

MARÍA DEL CARMEN CORTÉS ZABORRAS

**LA EXPRESIÓN DEL EROTISMO
EN LAS NOVELAS FRANCESAS
DE LOS SIGLOS XII Y XIII**



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

COLECCIÓN VITOR

61

c

Ediciones Universidad de Salamanca
y María del Carmen Cortés Zaborras

1ª edición: Diciembre, 2000

I.S.B.N. : 84-7800-900-0

Depósito Legal: S.1560 -2000

Ediciones Universidad de Salamanca

Apartado postal 325

E-37080 Salamanca (España)

Realización:

Nemática, S.L.

Impreso en España – Printed in Spain

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

La expresión del erotismo en las novelas francesas
de los siglos XII y XIII [Archivo de ordenador]/María del Carmen Cortés Zaborras.

–1ª ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000

1 disco compacto.—(Colección Vitor ; 61)

Tesis-Universidad de Salamanca, 2000

1. Universidad de Salamanca (España)- Tesis y disertaciones académicas.
2. Novela francesa-Anterior a 1500-Historia y crítica. 3. Erotismo en la literatura

821.133.1-31.09 “11/12”(043.2)

RESUMEN

Esta tesis tiene por objeto los enunciados que contienen una cierta dosis de erotismo. El corpus está constituido por cuatro textos literarios en verso: *Le roman de Tristan* de Béroul, *Le chevalier de la Charrete* de Chrétien de Troyes, del siglo XII, *L'Escoufle* de Jean Renart y *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris del siglo XIII.

Cuatro son las preguntas a las que se ha querido responder y que constituyen otros tantos objetivos para el trabajo:

¿Cómo funcionan los elementos formales que permiten expresar las relaciones erótico-amorosas entre los personajes?

¿Cuál es el modo en que se intenta despertar la libido de los receptores de los relatos?

¿Qué elementos coinciden en los cuatro textos o en algunos de ellos y en cuáles divergen?

¿Qué fundamentos ideológicos, culturales y estéticos cimientan la expresión de la sexualidad en los *romans*?

Para responder a estas preguntas se parte de un análisis morfológico de todas las palabras del corpus. Este análisis permite eliminar la ambigüedad léxica y poner de manifiesto las estructuras sintácticas en las que se insertan los términos escogidos por su carga significativa. Junto a los recursos léxicos y gramaticales se estudian otros fenómenos retóricos como la posición en el verso o los mecanismos de transposición. A la explicación estilística se unen ciertas consideraciones de tipo enunciativo y pragmático.

La metodología se asienta sobre dos pilares básicos: un minucioso estudio formal y la adopción de criterios y conceptos de los diferentes campos de las humanidades.

El análisis léxico y sintáctico de los términos del registro amoroso se divide en dos grandes apartados: las denominaciones de los individuos implicados en la relación erótica y los componentes de dicha relación: el sentimiento amoroso y la pasión, el deseo, la percepción sensorial, el contacto físico y el placer.

ABSTRACT

The object of this thesis concerns the enunciations that contain a certain dose of eroticism. Four literary texts in verse compose the corpus: Bérout's *Le Roman de Tristan* and Chrétien de Troyes' *Le chevalier de la Charrete* of the 12th century; Jean Renart's *L'Escoufle* and Guillaume de Lorris' *Le Roman de la Rose* of the 13th century.

The purposes of the work were to answer these four questions:

1. How do the formal units work in order to express the erotic relations of the characters?
2. How do the Romances try to awaken the receivers' sexual desire?
3. Which are the components shared by the texts and the components in which they differ?
4. Which are the ideological, cultural and aesthetic grounds that underlie the expression of sexuality in the Romances?

The first step of the study is a morphological analysis of all the words in the corpus. This analysis eliminates the lexical ambiguity and reveals the syntactic structures where the terms chosen for their sensual meaning are included. Some other rhetorical resources, such as the position in the verse or the transposition mechanisms, are studied together with the lexical and grammatical ones. Some enunciative and pragmatic considerations join the explanation of the stylistic means.

The methodology rests upon two mainstays: firstly, a thorough formal analysis, and secondly, the application of concepts coming from the different fields of the humanities.

The lexical and syntactic analysis of the terms expressing love relations is divided into two parts:

-on one hand the denominations of the individuals who are involved in the erotic relationship;

-on the other hand, the components of such relations —love feeling and passion, desire, sensorial perception, physical contact and pleasure—.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	17
1. EL CORPUS Y SU ESTUDIO.....	18
1.1 <i>Novela en verso</i>	18
1.2 <i>Los romans elegidos</i>	21
1.2.1 <i>Le Roman de Tristan</i> de Béroul.....	21
1.2.2 <i>Le Chevalier de la Charrete</i> de Chrétien de Troyes.....	22
1.2.3 <i>L'Escoufle</i> de Jean Renart.....	23
1.2.4 <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris.....	25
1.3 <i>Presentación del estudio</i>	26
1.3.1 Niveles de análisis y objetivos.....	26
1.3.2 Evolución de la expresión en el corpus.....	29
2. METODOLOGÍA.....	31
2.1 <i>Trabajo inicial</i>	31
2.2 <i>Utilización de herramientas informáticas</i>	32
2.2.1 Adquisición y edición del corpus.....	32
2.2.2 Descripción de las etapas del análisis y programas utilizados.....	35
2.2.2.1 Elaboración de los diccionarios morfológicos.....	35
2.2.2.2 Análisis morfológico del corpus.....	46
2.2.2.3 Determinación de los contextos eróticos.....	52
2.3 <i>Estudio formal del léxico</i>	59
2.3.1 Delimitación de las formas.....	59
2.4 <i>Criterios gramaticales</i>	60
2.4.1 Morfosintaxis tradicional.....	60
2.4.2 Clases y categorías gramaticales.....	61
3. EL EROTISMO Y SU EXPRESIÓN.....	67
3.1 <i>Aproximaciones al concepto de erotismo</i>	67
3.1.1 Definiciones. Lenguaje e ideología.....	67
3.1.2 Otros puntos de vista. Ideología y estética.....	72
3.1.3 Dos sexos, ¿dos erotismos?.....	82
3.1.4 El amor cortés, multiplicidad erótica.....	88
3.1.5 Erotismo y actividad textual.....	99
3.2 <i>Estudio léxico y sintáctico del vocabulario amoroso</i>	104
3.2.1 El sujeto enamorado y el objeto de deseo. Denominaciones.....	104
3.2.1.1 La mujer.....	104
3.2.1.1.1 nombre propio.....	104
3.2.1.1.1.1 Iseo.....	105
3.2.1.1.1.2 Ginebra.....	116
3.2.1.1.1.3 Aelis.....	117
3.2.1.1.2 Reflejo de la estructuración social.....	127
3.2.1.1.2.1 Dame.....	127
3.2.1.1.2.2 Demoiselle.....	146
3.2.1.1.2.3 Pucelle y «meschine».....	160
3.2.1.1.2.4 Femme, épouse, «oisor» y «mollier».....	168
3.2.1.1.2.5 Pair.....	189
3.2.1.1.2.6 Reine.....	190
3.2.1.1.2.7 Rose, bouton.....	202
3.2.1.1.3 Expresiones generales relativas a la mujer.....	213
3.2.1.1.3.1 Créature.....	213
3.2.1.1.3.2 «Rien».....	213
3.2.1.1.4 Términos que denotan una relación amorosa.....	218
3.2.1.1.4.1 Amie, compagne.....	218

3.2.1.1.4.2	«Drue».....	235
3.2.1.2	El varón.....	239
3.2.1.2.1	Nombre propio.....	239
3.2.1.2.1.1	Tristán.....	240
3.2.1.2.1.2	Lanzarote.....	248
3.2.1.2.1.3	Guillermo.....	254
3.2.1.2.2	Reflejo de la estructuración social.....	263
3.2.1.2.2.1	Homme y vassal.....	263
3.2.1.2.2.2	Enfant.....	274
3.2.1.2.2.3	«Damoisel», bachelier y valet.....	277
3.2.1.2.2.4	Chevalier.....	284
3.2.1.2.2.5	Seigneur, baron, mari y «esposez».....	298
3.2.1.2.2.6	Roi.....	311
3.2.1.2.3	Expresiones generales relativas al varón.....	321
3.2.1.2.3.1	Créature.....	321
3.2.1.2.3.2	«Rien».....	322
3.2.1.2.4	Términos que denotan una relación amorosa.....	323
3.2.1.2.4.1	Ami.....	323
3.2.1.2.4.2	Amant.....	339
3.2.1.2.4.3	Compagnon.....	348
3.2.1.3	Los amantes.....	351
3.2.2	La relación erótica.....	356
3.2.2.1	El sentimiento amoroso y la pasión.....	356
3.2.2.1.1	Términos generales.....	357
3.2.2.1.1.1	«Afaire».....	357
3.2.2.1.1.2	Aimer y haïr.....	360
3.2.2.1.1.3	Amour y amitié.....	383
3.2.2.1.1.4	Rage.....	406
3.2.2.1.2	El poder del amor.....	407
3.2.2.1.2.1	«Afoler», blesser y navrer.....	408
3.2.2.1.2.2	«Agaitier».....	410
3.2.2.1.2.3	Assaillir y assaut.....	411
3.2.2.1.2.4	Commander y commandement.....	413
3.2.2.1.2.5	Enlacer y «laz».....	418
3.2.2.1.3	La entrega y el servicio.....	420
3.2.2.1.3.1	Donner, don, «presanter» y présent.....	420
3.2.2.1.3.2	Servir y service.....	432
3.2.2.1.4	El amor y la muerte.....	439
3.2.2.1.4.1	Mourir y mort.....	439
3.2.2.2	El deseo.....	444
3.2.2.2.1	Términos generales.....	444
3.2.2.2.1.1	«Atalanter», «entalanter», «talent» y «talentos».....	444
3.2.2.2.1.2	«Baer» y «beance».....	453
3.2.2.2.1.3	Convoiter y convoitise.....	457
3.2.2.2.1.4	«Corage».....	459
3.2.2.2.1.5	Désirer y «desirrant».....	463
3.2.2.2.1.6	Envie y «envieus».....	467
3.2.2.2.1.7	Vouloir, volonté y «vuel».....	469
3.2.2.2.2	Las imágenes del fuego.....	485
3.2.2.2.2.1	«Ardoir» y ardeur.....	485
3.2.2.2.2.2	Feu.....	488
3.2.2.2.2.3	Flamber, flamme y flambant.....	490
3.2.2.3	La percepción sensorial sin contacto físico.....	492
3.2.2.3.1	El acercamiento y la proximidad física.....	492
3.2.2.3.1.1	«Apressier», approcher, «aprismer» y «raprimer».....	492
3.2.2.3.1.2	«Convoier» y convoi.....	496
3.2.2.3.1.3	Venir y venue.....	500
3.2.2.3.2	La palabra.....	511
3.2.2.3.2.1	«Aresnier».....	511

3.2.2.3.2.2	Dire y «dit».....	512
3.2.2.3.2.3	Parler, parole y «parlemant».....	525
3.2.2.3.2.4	Saluer y salut.....	536
3.2.2.3.3	Los ojos, la mirada y las sensaciones visuales.....	539
3.2.2.3.3.1	«Esgarder», «esgart», «garder», «garde», regarder y regard.....	539
3.2.2.3.3.2	Mirer y «remirer».....	556
3.2.2.3.3.3	Oeil.....	560
3.2.2.3.3.4	Voir.....	572
3.2.2.3.4	Las sensaciones olfativas.....	592
3.2.2.3.4.1	«Basme», flairer, odeur, «oler», «olent» y «soautume».....	592
3.2.2.4	El contacto físico.....	596
3.2.2.4.1	Términos generales.....	596
3.2.2.4.1.1	Chair.....	596
3.2.2.4.1.2	«Adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y assemblée.....	600
3.2.2.4.1.3	Coucher y gésir.....	608
3.2.2.4.1.4	Jouer y jeu.....	622
3.2.2.4.1.5	Sentir.....	627
3.2.2.4.1.6	Tenir.....	631
3.2.2.4.2	Los brazos y el abrazo.....	637
3.2.2.4.2.1	Bras.....	637
3.2.2.4.2.2	«Acoler» y embrasser.....	644
3.2.2.4.3	La mano, el tacto y las caricias.....	648
3.2.2.4.3.1	Main.....	648
3.2.2.4.3.2	«Ataster», tâter, toucher, attoucher y tact.....	656
3.2.2.4.4	La boca y el beso.....	662
3.2.2.4.4.1	Bouche.....	662
3.2.2.4.4.2	Baiser.....	669
3.2.2.5	El placer.....	681
3.2.2.5.1	«Aasier», aise y «aisement».....	682
3.2.2.5.2	Bien.....	685
3.2.2.5.3	«Deduire» y déduit.....	689
3.2.2.5.4	«Deliter», «delitable» y «delit».....	696
3.2.2.5.5	Jouir y joie.....	703
3.2.2.5.6	Solacier y «solaz».....	714

CONCLUSIONES.....723

BIBLIOGRAFÍA.....745

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Número</i>	<i>Página</i>
<i>Tabla 1. Estructura de las bases de datos TRISTAN, LANCE, ESCF y ROSA.</i>	<i>35</i>
<i>Tabla 2. Clases gramaticales y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG</i>	<i>38</i>
<i>Tabla 3. Género y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>39</i>
<i>Tabla 4. Número y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.</i>	<i>39</i>
<i>Tabla 5. Caso y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>39</i>
<i>Tabla 6. Tipo de sustantivo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.</i>	<i>39</i>
<i>Tabla 7. Tipo de adjetivo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG. 40</i>	<i>40</i>
<i>Tabla 8. Tipo de pronombre y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>41</i>
<i>Tabla 9. Tipo de forma y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.....</i>	<i>41</i>
<i>Tabla 10. Persona y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.</i>	<i>41</i>
<i>Tabla 11. Modo y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>42</i>
<i>Tabla 12. Tiempo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.</i>	<i>42</i>
<i>Tabla 13. Tipo de adverbio y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.43</i>	<i>43</i>
<i>Tabla 14. Tipo de conjunción y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>44</i>
<i>Tabla 15. Tipo de artículo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.44</i>	<i>44</i>
<i>Tabla 16. Signo de puntuación y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.</i>	<i>45</i>
<i>Tabla 17. Tipo de participio presente y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.</i>	<i>45</i>
<i>Tabla 18. Tipo de numeral y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.45</i>	<i>45</i>
<i>Tabla 19. Estructura de las bases de datos que recogen las concordancias.</i>	<i>47</i>
<i>Tabla 20. Estructura de las bases de datos que recogen los patrones.</i>	<i>48</i>
<i>Tabla 21. Estructura de las bases de datos que recogen las combinaciones de formas y categorías.</i>	<i>50</i>
<i>Tabla 22. Nueva estructura de las bases de datos TRISTAN, LANCE, ESCF y ROSA. 51</i>	<i>51</i>
<i>Tabla 23. Estructura de la base de datos DESTINO.</i>	<i>53</i>
<i>Tabla 24. Estructura de las bases de datos que contienen el comportamiento estilístico de las obras.</i>	<i>54</i>
<i>Tabla 25. Estructura de la base de datos que recoge los contextos léxicos y morfosintácticos (GRAM. DBF).</i>	<i>56</i>
<i>Tabla 26. Estructura de las bases de datos que recogen las rimas (SALRIM, SALRIMR y SALRIMT)</i>	<i>58</i>
<i>Tabla 27. Rimass del nombre propio Iseo.</i>	<i>109</i>
<i>Fig. 1. Comportamiento estilístico del nombre propio Iseo.</i>	<i>115</i>
<i>Fig. 2. Comportamiento estilístico del nombre propio Ginebra.</i>	<i>117</i>
<i>Tabla 28. Rimass del nombre propio Aelis.</i>	<i>121</i>
<i>Fig. 3. Comportamiento estilístico del nombre propio Aelis en Escoufle.</i>	<i>126</i>
<i>Tabla 29. Rimass del sustantivo dame.</i>	<i>131</i>
<i>Fig. 4. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Tristan.</i>	<i>143</i>
<i>Fig. 5. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Charrete.</i>	<i>144</i>
<i>Fig. 6. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Escoufle.</i>	<i>144</i>
<i>Fig. 7. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Rose.</i>	<i>145</i>

<i>Tabla 30. Rimas del sustantivo demoiselle.</i>	152
<i>Fig. 8. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Charrete.</i>	158
<i>Fig. 9. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Escoufle.</i>	158
<i>Fig. 10. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Rose.</i>	159
<i>Tabla 31. Rimas del sustantivo pucelle.</i>	163
<i>Fig. 11. Comportamiento estilístico del sustantivo pucelle en Charrete.</i>	167
<i>Fig. 12. Comportamiento estilístico del sustantivo pucelle en Escoufle.</i>	167
<i>Tabla 32. Rimas del sustantivo femme.</i>	179
<i>Tabla 33. Rimas del sustantivo épouse.</i>	179
<i>Tabla 34. Rimas del sustantivo «mollier».</i>	179
<i>Fig. 13. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Tristan.</i>	187
<i>Fig. 14. Comportamiento estilístico del sustantivo «mollier» en Tristan.</i>	187
<i>Fig. 15. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Charrete.</i>	187
<i>Fig. 16. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Escoufle.</i>	188
<i>Fig. 17. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Rose.</i>	188
<i>Tabla 35. Rimas del sustantivo reine.</i>	201
<i>Fig. 18. Comportamiento estilístico del sustantivo reine en Tristan.</i>	201
<i>Fig. 19. Comportamiento estilístico del sustantivo reine en Charrete.</i>	202
<i>Tabla 36. Rimas del sustantivo rose.</i>	211
<i>Tabla 37. Rimas del sustantivo bouton.</i>	211
<i>Fig. 20. Comportamiento estilístico de la denominación rose en Rose.</i>	212
<i>Fig. 21. Comportamiento estilístico del sustantivo bouton en Rose.</i>	212
<i>Tabla 38. Rimas del sustantivo créature referido a la mujer.</i>	213
<i>Fig. 22. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Charrete.</i>	217
<i>Fig. 23. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Escoufle.</i>	217
<i>Fig. 24. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Rose.</i>	218
<i>Tabla 39. Rimas del sustantivo amie.</i>	231
<i>Fig. 25. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Tristan.</i>	233
<i>Fig. 26. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Charrete.</i>	233
<i>Fig. 27. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Escoufle.</i>	234
<i>Fig. 28. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Rose.</i>	234
<i>Tabla 40. Rimas del sustantivo «drue».</i>	238
<i>Fig. 29. Comportamiento estilístico del sustantivo «drue» en Tristan.</i>	238
<i>Tabla 41. Rimas del nombre propio Tristán.</i>	244
<i>Fig. 30. Comportamiento estilístico del nombre propio Tristán en Tristan.</i>	247
<i>Tabla 42. Rimas del nombre propio Lanzarote.</i>	252
<i>Fig. 31. Comportamiento estilístico del nombre propio Lanzarote en Charrete.</i>	253
<i>Tabla 43. Rimas del nombre propio Guillermo.</i>	260
<i>Fig. 32. Comportamiento estilístico del nombre propio Guillermo en Escoufle.</i>	262
<i>Tabla 44. Rimas del sustantivo homme.</i>	272
<i>Fig. 33. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Tristan.</i>	273
<i>Fig. 34. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Charrete.</i>	273
<i>Fig. 35. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Escoufle.</i>	273
<i>Fig. 36. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Rose.</i>	274
<i>Fig. 37. Comportamiento estilístico del sustantivo vassal en Rose.</i>	274
<i>Fig. 38. Comportamiento estilístico del sustantivo enfant en Escoufle.</i>	277
<i>Tabla 45. Rimas del sustantivo «damoisel».</i>	283
<i>Tabla 46. Rimas del sustantivo bachelier.</i>	283
<i>Fig. 39. Comportamiento estilístico del sustantivo «damoisel» en Escoufle.</i>	283
<i>Fig. 40. Comportamiento estilístico del sustantivo valet en Escoufle.</i>	283

Fig. 41. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>bachelier</i> en <i>Rose</i>	284
Fig. 42. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>valet</i> en <i>Rose</i>	284
Tabla 47. Rimas del sustantivo <i>chevalier</i>	296
Fig. 43. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>chevalier</i> en <i>Tristan</i>	296
Fig. 44. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>chevalier</i> en <i>Charrete</i>	297
Fig. 45. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>chevalier</i> en <i>Escoufle</i>	297
Fig. 46. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>chevalier</i> en <i>Rose</i>	297
Tabla 48. Rimas del sustantivo <i>seigneur</i>	304
Tabla 49. Rimas del sustantivo <i>baron</i>	304
Fig. 47. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>seigneur</i> en <i>Tristan</i>	310
Fig. 48. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>seigneur</i> en <i>Charrete</i>	310
Fig. 49. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>seigneur</i> en <i>Escoufle</i>	310
Fig. 50. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>baron</i> en <i>Escoufle</i>	311
Tabla 50. Rimas del sustantivo <i>roi</i>	317
Fig. 51. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>roi</i> en <i>Tristan</i>	320
Fig. 52. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>roi</i> en <i>Charrete</i>	320
Tabla 51. Rimas del sustantivo <i>ami</i>	335
Fig. 53. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>ami</i> en <i>Tristan</i>	337
Fig. 54. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>ami</i> en <i>Charrete</i>	338
Fig. 55. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>ami</i> en <i>Escoufle</i>	338
Fig. 56. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>ami</i> en <i>Rose</i>	338
Tabla 52. Rimas del sustantivo <i>amant</i> referido al varón.....	347
Fig. 57. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amant</i> referido al varón en <i>Escoufle</i>	348
Fig. 58. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amant</i> referido al varón en <i>Rose</i>	348
Tabla 53. Rimas del sustantivo <i>compagnon</i>	350
Fig. 59. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>compagnon</i> en <i>Rose</i>	351
Tabla 54. Rimas del sustantivo <i>amants</i> referido a la pareja.....	354
Fig. 60. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amants</i> referido a la pareja en <i>Tristan</i>	354
Fig. 61. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amants</i> referido a la pareja en <i>Escoufle</i>	355
Tabla 55. Rimas del sustantivo « <i>affaire</i> ».....	359
Fig. 62. Comportamiento estilístico del sustantivo « <i>affaire</i> » en el corpus.....	359
Tabla 56. Rimas del verbo <i>aimer</i>	374
Fig. 63. Comportamiento estilístico del verbo <i>aimer</i> en <i>Tristan</i>	380
Fig. 64. Comportamiento estilístico del verbo <i>aimer</i> en <i>Charrete</i>	380
Fig. 65. Comportamiento estilístico del verbo <i>aimer</i> en <i>Escoufle</i>	381
Fig. 66. Comportamiento estilístico del verbo <i>aimer</i> en <i>Rose</i>	381
Tabla 57. Rimas del sustantivo <i>amour</i>	397
Tabla 58. Rimas del sustantivo <i>amitié</i>	398
Fig. 67. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amour</i> en <i>Tristan</i>	403
Fig. 68. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amour</i> en <i>Charrete</i>	404
Fig. 69. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amour</i> en <i>Escoufle</i>	404
Fig. 70. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amour</i> en <i>Rose</i>	404
Fig. 71. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>amitié</i> en el corpus.....	405
Tabla 59. Rimas del verbo <i>commander</i> y del sustantivo <i>commandement</i>	416
Fig. 72. Comportamiento estilístico del verbo <i>commander</i> y del sustantivo <i>commandement</i> en <i>Charrete</i>	417
Fig. 73. Comportamiento estilístico del verbo <i>commander</i> y del sustantivo <i>commandement</i> en <i>Rose</i>	417
Tabla 60. Rimas del verbo <i>enlacer</i> y del sustantivo « <i>laz</i> ».....	419

<i>Fig. 74. Comportamiento estilístico del verbo enlacer y del sustantivo «laz» en Rose.</i>	420
<i>Tabla 61. Rimas del verbo donner y del sustantivo don.</i>	427
<i>Tabla 62. Rimas del verbo «presanter» y del sustantivo présent.</i>	427
<i>Fig. 75. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Tristan.</i>	430
<i>Fig. 76. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Charrete.</i>	431
<i>Fig. 77. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Escoufle.</i>	431
<i>Fig. 78. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Rose.</i>	431
<i>Tabla 63. Rimas del verbo servir y del sustantivo service.</i>	436
<i>Fig. 79. Comportamiento estilístico del verbo servir y del sustantivo service en Charrete.</i>	438
<i>Fig. 80. Comportamiento estilístico del verbo servir y del sustantivo service en Rose.</i>	439
<i>Tabla 64. Rimas del verbo mourir y del sustantivo mort.</i>	442
<i>Fig. 81. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Charrete.</i>	443
<i>Fig. 82. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Escoufle.</i>	443
<i>Fig. 83. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Rose.</i>	443
<i>Tabla 65. Rimas de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos».</i>	450
<i>Fig. 84. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Tristan.</i>	451
<i>Fig. 85. Comportamiento estilístico del verbo «atalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Charrete.</i>	451
<i>Fig. 86. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Escoufle.</i>	452
<i>Fig. 87. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Rose.</i>	452
<i>Tabla 66. Rimas del verbo «baer» y del sustantivo «beance» en Rose.</i>	456
<i>Fig. 88. Comportamiento estilístico del verbo «baer» y del sustantivo «beance» en Rose.</i>	456
<i>Tabla 67. Rimas del verbo convoiter y del sustantivo convoitise.</i>	459
<i>Tabla 68. Rimas del sustantivo «corage».</i>	462
<i>Fig. 89. Comportamiento estilístico del sustantivo «corage» en Tristan.</i>	462
<i>Fig. 90. Comportamiento estilístico del sustantivo «corage» en Charrete.</i>	463
<i>Fig. 91. Comportamiento estilístico del sustantivo «corage» en Rose.</i>	463
<i>Tabla 69. Rimas del verbo désirer y del adjetivo «desirrant».</i>	466
<i>Fig. 92. Comportamiento estilístico del verbo désirer y del adjetivo «desirrant» en Charrete.</i>	466
<i>Fig. 93. Comportamiento estilístico del verbo désirer y del adjetivo «desirrant» en Rose.</i>	466
<i>Tabla 70. Rimas del sustantivo envie y del adjetivo «envieus».</i>	468
<i>Fig. 94. Comportamiento estilístico del sustantivo envie y del adjetivo «envieus» en Rose.</i>	468
<i>Tabla 71. Rimas del verbo vouloir y de los sustantivos volonté y «vuel».</i>	477
<i>Fig. 95. Comportamiento estilístico del verbo vouloir y de los sustantivos volonté y «vuel» en Tristan.</i>	482
<i>Fig. 96. Comportamiento estilístico del verbo vouloir y de los sustantivos volonté y «vuel» en Charrete.</i>	483

Fig. 97. Comportamiento estilístico del verbo <i>vouloir</i> y de los sustantivos <i>volonté</i> y « <i>vuel</i> » en <i>Escoufle</i>	483
Fig. 98. Comportamiento estilístico del verbo <i>vouloir</i> y de los sustantivos <i>volonté</i> y « <i>vuel</i> » en <i>Rose</i>	484
Tabla 72. Rimas del verbo « <i>ardoir</i> » y del sustantivo <i>ardeur</i>	487
Fig. 99. Comportamiento estilístico del verbo « <i>ardoir</i> » y del sustantivo <i>ardeur</i> en <i>Tristan</i>	487
Fig. 100. Comportamiento estilístico del verbo « <i>ardoir</i> » y del sustantivo <i>ardeur</i> en <i>Rose</i>	487
Tabla 73. Rimas del verbo <i>flamber</i> , del sustantivo <i>flamme</i> y del adjetivo <i>flambant</i>	491
Fig. 101. Comportamiento estilístico del verbo <i>flamber</i> , del sustantivo <i>flamme</i> y del adjetivo <i>flambant</i> en <i>Charrete</i> y en <i>Rose</i>	492
Tabla 74. Rimas de los verbos « <i>apressier</i> », <i>approcher</i> , « <i>aprismer</i> » y « <i>raprimer</i> ».....	495
Fig. 102. Comportamiento estilístico de los verbos « <i>apressier</i> », <i>approcher</i> , « <i>aprismer</i> » y <i>raprimer</i> en <i>Tristan</i> , <i>Charrete</i> y <i>Escoufle</i>	495
Fig. 103. Comportamiento estilístico de los verbos « <i>apressier</i> », <i>approcher</i> , « <i>aprismer</i> » y <i>raprimer</i> en <i>Rose</i>	495
Tabla 75. Rimas del sustantivo <i>convoi</i> y del verbo « <i>convoier</i> ».....	498
Fig. 104. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>convoi</i> y del verbo « <i>convoier</i> » en <i>Tristan</i> , <i>Charrete</i> y <i>Escoufle</i>	499
Fig. 105. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>convoi</i> y del verbo « <i>convoier</i> » en <i>Rose</i>	499
Tabla 76. Rimas del verbo <i>venir</i> y del sustantivo <i>venue</i>	505
Fig. 106. Comportamiento estilístico del verbo <i>venir</i> y del sustantivo <i>venue</i> en <i>Tristan</i>	509
Fig. 107. Comportamiento estilístico del verbo <i>venir</i> y del sustantivo <i>venue</i> en <i>Charrete</i>	509
Fig. 108. Comportamiento estilístico del verbo <i>venir</i> y del sustantivo <i>venue</i> en <i>Escoufle</i>	510
Fig. 109. Comportamiento estilístico del verbo <i>venir</i> y del sustantivo <i>venue</i> en <i>Rose</i>	510
Tabla 77. Rimas del verbo <i>dire</i> y del sustantivo « <i>dit</i> ».....	521
Fig. 110. Comportamiento estilístico del verbo <i>dire</i> y del sustantivo « <i>dit</i> » en <i>Tristan</i>	523
Fig. 111. Comportamiento estilístico del verbo <i>dire</i> y del sustantivo « <i>dit</i> » en <i>Charrete</i>	523
Fig. 112. Comportamiento estilístico del verbo <i>dire</i> y del sustantivo « <i>dit</i> » en <i>Escoufle</i>	524
Fig. 113. Comportamiento estilístico del verbo <i>dire</i> y del sustantivo « <i>dit</i> » en <i>Rose</i>	524
Tabla 78. Rimas del verbo <i>parler</i> y de los sustantivos « <i>parlemant</i> » y <i>parole</i>	531
Fig. 114. Comportamiento estilístico del verbo <i>parler</i> y de los sustantivos <i>parole</i> y « <i>parlemant</i> » en <i>Tristan</i>	534
Fig. 115. Comportamiento estilístico del verbo <i>parler</i> y de los sustantivos <i>parole</i> y « <i>parlemant</i> » en <i>Charrete</i>	534
Fig. 116. Comportamiento estilístico del verbo <i>parler</i> y de los sustantivos <i>parole</i> y « <i>parlemant</i> » en <i>Escoufle</i>	535
Fig. 117. Comportamiento estilístico del verbo <i>parler</i> y de los sustantivos <i>parole</i> y « <i>parlemant</i> » en <i>Rose</i>	535
Tabla 79. Rimas del verbo <i>saluer</i> y del sustantivo <i>salut</i>	538
Fig. 118. Comportamiento estilístico del verbo <i>saluer</i> y del sustantivo <i>salut</i> en el corpus.....	538
Tabla 80. Rimas de los verbos « <i>esgarder</i> », « <i>garder</i> », <i>regarder</i> y de los sustantivos « <i>esgart</i> », « <i>garde</i> » y <i>regard</i>	551
Fig. 119. Comportamiento estilístico de los verbos « <i>esgarder</i> », « <i>garder</i> », <i>regarder</i> y de los sustantivos « <i>esgart</i> », « <i>garde</i> » y <i>regard</i> en <i>Tristan</i>	554

Fig. 120. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard en Charrete.	554
Fig. 121. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard en Escoufle.	555
Fig. 122. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard en Rose.	555
Tabla 81. Rimas de los verbos mirer y «remirer».....	559
Fig. 123. Comportamiento estilístico de los verbos mirer y «remirer» en el corpus..	559
Tabla 82. Rimas del sustantivo oeil.	571
Fig. 124. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Tristan.....	571
Fig. 125. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Charrete.....	571
Fig. 126. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Escoufle.	571
Fig. 127. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Rose.	572
Tabla 83. Rimas del verbo voir.....	584
Fig. 128. Comportamiento estilístico del verbo voir en Tristan.	590
Fig. 129. Comportamiento estilístico del verbo voir en Charrete.	590
Fig. 130. Comportamiento estilístico del verbo voir en Escoufle.	591
Fig. 131. Comportamiento estilístico del verbo voir en Rose.	591
Tabla 84. Rimas del verbo flairer, del adjetivo «olent», y de los sustantivos odeur, «soautume» y «basmé».....	595
Fig. 132. Comportamiento estilístico de los sustantivos «basmé», «soautume» y odeur, del adjetivo «olent» y de los verbos flairer y «oler» en Rose.	595
Fig. 133. Comportamiento estilístico del sustantivo chair en el corpus.	599
Tabla 85. Rimas de los verbos «adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y del sustantivo assemblée.....	605
Fig. 134. Comportamiento estilístico de los verbos «adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y del sustantivo assemblée en el corpus.	607
Tabla 86. Rimas del verbo coucher.	616
Tabla 87. Rimas del verbo gésir.	617
Fig. 135. Comportamiento estilístico del verbo coucher en Tristan.....	619
Fig. 136. Comportamiento estilístico del verbo coucher en Charrete.	620
Fig. 137. Comportamiento estilístico del verbo gésir en Tristan.....	620
Fig. 138. Comportamiento estilístico del verbo gésir en Charrete.....	620
Fig. 139. Comportamiento estilístico de los verbos gésir y coucher en Escoufle.....	621
Fig. 140. Comportamiento estilístico de los verbos gésir y coucher en Rose.....	621
Tabla 88. Rimas del verbo jouer y del sustantivo jeu.	626
Fig. 141. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Charrete.	626
Fig. 142. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Escoufle.	626
Fig. 143. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Rose. ..	627
Tabla 89. Rimas del verbo sentir.	630
Fig. 144. Comportamiento estilístico del verbo sentir en el corpus.	630
Tabla 90. Rimas del verbo tenir.....	636
Fig. 145. Comportamiento estilístico del verbo tenir en el corpus.	636
Tabla 91. Rimas del sustantivo bras.	642
Fig. 146. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Charrete.....	643
Fig. 147. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Escoufle.	643
Fig. 148. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Rose.	643
Tabla 92. Rimas de los verbos «acoler» y embrasser.....	647
Fig. 149. Comportamiento estilístico de los verbos «acoler» y embrasser en Tristan.....	647
Fig. 150. Comportamiento estilístico de los verbos «acoler» y embrasser en Escoufle.	648

Tabla 93. Rimas del sustantivo <i>main</i> .	654
Fig. 151. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>main</i> en <i>Tristan</i> .	654
Fig. 152. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>main</i> en <i>Charrete</i> .	654
Fig. 153. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>main</i> en <i>Escoufle</i> .	655
Fig. 154. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>main</i> en <i>Rose</i> .	655
Tabla 94. Rimas de los verbos « <i>ataster</i> », <i>tâter</i> , <i>toucher</i> , <i>attoucher</i> y del sustantivo <i>tact</i> .	660
Fig. 155. Comportamiento estilístico de los verbos « <i>ataster</i> », <i>tâter</i> , <i>toucher</i> , <i>attoucher</i> y del sustantivo <i>tact</i> en <i>Escoufle</i> .	660
Fig. 156. Comportamiento estilístico de los verbos « <i>ataster</i> », <i>tâter</i> , <i>toucher</i> , <i>attoucher</i> y del sustantivo <i>tact</i> en <i>Rose</i> .	661
Tabla 95. Rimas del sustantivo <i>bouche</i> .	667
Fig. 157. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>bouche</i> en <i>Tristan</i> y <i>Escoufle</i> .	668
Fig. 158. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>bouche</i> en <i>Charrete</i> .	668
Fig. 159. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>bouche</i> en <i>Rose</i> .	668
Tabla 96. Rimas del verbo y del sustantivo <i>baiser</i> .	679
Fig. 160. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo <i>baiser</i> en <i>Tristan</i> .	680
Fig. 161. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo <i>baiser</i> en <i>Escoufle</i> .	680
Fig. 162. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo <i>baiser</i> en <i>Rose</i> .	680
Tabla 97. Rimas del verbo « <i>aasier</i> » y de los sustantivos <i>aise</i> y « <i>aisement</i> ».	684
Fig. 163. Comportamiento estilístico del verbo « <i>aasier</i> » y de los sustantivos <i>aise</i> y « <i>aisement</i> » en el corpus.	685
Fig. 164. Comportamiento estilístico del sustantivo <i>bien</i> en <i>Rose</i> .	688
Tabla 98. Rimas del verbo <i>deduire</i> y del sustantivo <i>déduit</i> .	694
Fig. 165. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deduire</i> » y del sustantivo <i>déduit</i> en <i>Charrete</i> .	695
Fig. 166. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deduire</i> » y del sustantivo <i>déduit</i> en <i>Escoufle</i> .	695
Fig. 167. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deduire</i> » y del sustantivo <i>déduit</i> en <i>Rose</i> .	695
Tabla 99. Rimas del verbo « <i>deliter</i> », del adjetivo « <i>delitable</i> » y del sustantivo « <i>delit</i> ».	701
Fig. 168. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deliter</i> », del adjetivo « <i>delitable</i> » y del sustantivo « <i>delit</i> » en <i>Charrete</i> .	702
Fig. 169. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deliter</i> », del adjetivo « <i>delitable</i> » y del sustantivo « <i>delit</i> » en <i>Escoufle</i> .	702
Fig. 170. Comportamiento estilístico del verbo « <i>deliter</i> », del adjetivo « <i>delitable</i> » y del sustantivo « <i>delit</i> » en <i>Rose</i> .	702
Tabla 100. Rimas del sustantivo <i>joie</i> .	712
Fig. 171. Comportamiento estilístico del verbo <i>jouir</i> y del sustantivo <i>joie</i> en <i>Charrete</i> .	713
Fig. 172. Comportamiento estilístico del verbo <i>jouir</i> y del sustantivo <i>joie</i> en <i>Escoufle</i> .	713
Fig. 173. Comportamiento estilístico del verbo <i>jouir</i> y del sustantivo <i>joie</i> en <i>Rose</i> .	713
Tabla 101. Rimas del verbo <i>solacier</i> y del sustantivo « <i>solaz</i> ».	720
Fig. 174. Comportamiento estilístico del verbo <i>solacier</i> y del sustantivo « <i>solaz</i> » en <i>Charrete</i> y <i>Escoufle</i> .	720
Fig. 175. Comportamiento estilístico del verbo <i>solacier</i> y del sustantivo « <i>solaz</i> » en <i>Rose</i> .	720

INTRODUCCIÓN.

El relato de amor y aventuras alcanzó en la segunda mitad del siglo XII una notable estima al desarrollar y extender algunos de los grandes mitos celtas o clásicos armonizándolos con la nueva forma de entender el amor, las relaciones entre los sexos y su plasmación literaria nacida en las cortes del Languedoc. Transcripción del enfrentamiento entre el Texto y la Voz para Zumthor,¹ el tema del obstáculo erótico de la *canço* trovadoresca se adaptará a las necesidades de la narración, a la ideología caballeresca y a los diferentes grados de desarticulación del poder propuestos en los relatos.

Aunque para los representantes de la escuela tipológica o robertsoniana la *fin' amors* no existió jamás, ni en la vida real ni en la literatura, es del todo evidente que entre la *caritas* cristiana y la *cupiditas*—representación del pecado—, la sociedad aristocrática, algunos de cuyos individuos pertenecían también a la clase clerical, supo crear una ideología, que por supuesto concernía también a las relaciones entre los sexos, y que implicaba fundamentalmente la búsqueda de un ejemplo de perfección caballeresca y cortesana.

El siglo XIII recogerá este legado pero introducirá variaciones de consecuencias temáticas y formales no desdeñables: los principios económicos y morales de los nuevos grupos sociales con poder se imponen al modelo feudal, el individuo y sus sentimientos pasan a un primer plano y, por fin, los héroes ya no son los caballeros y las damas jóvenes sino adolescentes que descubren el amor.

Creemos que el erotismo, sexualidad que se vela y se desvela, así como el papel que se concede a los receptores en la interpretación del mensaje

¹ *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale* Paris: PUF, 1984, p. 33.

amoroso fueron algunos de los mayores alicientes de las obras que analizamos en este trabajo. Gracias en buena medida a ellas los grupos de poder hicieron atractivos y asimilables modelos sociales, económicos y morales, que en ocasiones eran anacrónicos, en otras novedosos y prácticamente incompatibles con los todavía vigentes, y que tenían, además, otros cauces de transmisión más austeros.

Para intentar determinar cuáles son los modos de expresión del erotismo en las novelas de los siglos XII y XIII pretendemos establecer qué hechos relacionados con él —lingüísticos o no— aparecen en cada obra y cuáles no. Si responden a la tradición literaria y son retomados como meros clichés o suponen una innovación. Y, por fin, qué elementos jurídicos, médicos, de civilización, ideológicos, etc. se encuentran tras ellos. Para alcanzar nuestros objetivos partimos de las formas simples, el léxico y la gramática, y optamos por un estudio cualitativo en el que los contextos son determinantes tanto para la elección de los vocablos como para la identificación de los sentidos. Con respecto a la organización del análisis, agruparemos los términos en dos grandes conjuntos: las denominaciones de los individuos implicados en la relación erótica y los vocablos utilizados para describir los diferentes componentes de dicha relación.

1. EL CORPUS Y SU ESTUDIO.

1.1 NOVELA EN VERSO.

Adoptamos la denominación de novela para el género constituido por relatos de ficción rimados en octosílabos pareados. No todos los autores parecen aceptarla y consideran el *roman*, y fundamentalmente el *roman* artúrico,

como un género aparte aunque muy próximo, como un muy probable antecedente de la novela moderna.² Otros, sin embargo, como García Gual, colocan los textos que vamos a estudiar entre las primeras novelas europeas;³ nosotros, siguiendo este segundo criterio utilizaremos los términos «novela» y «*roman*» indistintamente para hablar de las obras que constituyen nuestro corpus.

Si bien en un principio no descartábamos el análisis de novelas en prosa, surgidas a partir de 1210, e incluso pensamos en la posibilidad de comparar las novelas en verso del siglo XII en torno al héroe Tristán y *Le Chevalier de la Charrete* con las correspondientes reelaboraciones en prosa del siglo XIII, pronto desechamos esta idea por dos motivos fundamentales pero que consideramos de peso. El primero era la magnitud del corpus y el segundo los profundos cambios que la eliminación del armazón del verso y de la rima provocaban desde tres puntos de vista para nosotros fundamentales: el de las relaciones que se establecen entre el discurso narrativo y el discurso de los personajes —desaparición de los discursos directos encadenados sin solución de continuidad, por ejemplo—; el de la sintaxis —periodos más largos y complejos, aumento de las subordinadas— y en el nivel léxico —mayor libertad al desaparecer la rima, disminución de algunas de las innumerables marcas léxicas, como los apelativos, que indicaban el inicio o desarrollo de un discurso directo, compensadas sin embargo con otros recursos como la repetición o la doble marca de introducción discursiva—; fenómenos que en muchos casos provocan que las narraciones en prosa estén más próximas de los cantares de gesta que de los *romans* compuestos en octosílabos.⁴

² Véase V. Cirlot, La materia cortésana, *Historia de la literatura francesa*, J. del Prado (coord.). Madrid: Cátedra, 1994, p. 86.

³ *Primeras novelas europeas*. Madrid: Istmo, 1974.

⁴ Cf. B. Cerquiglini, *La parole médiévale*. Paris: Minuit, 1981, p. 22-127.

Decidimos pues ceñirnos únicamente a las narraciones en verso y aún, dentro del vasto conjunto de los *romans* versificados en lengua de *oïl*, optamos por restringir el corpus a cuatro que tuviesen en común la presencia en mayor o menor medida de rasgos correspondientes al código cortés reelaborado en el norte de lo que ahora es Francia. La ética y la retórica cortesés podían darnos una cierta coherencia en la comparación, pero queríamos que los textos tuviesen elementos heterogéneos que hiciesen posible ver una cierta evolución, un cambio ideológico y estético o bien la existencia en una misma época de concepciones diferentes del erotismo y de su conformación literaria.

Sin embargo creíamos conveniente que la separación temporal entre las obras no fuese excesiva, alrededor de dos generaciones, lo que debía permitir una cierta estabilidad no sólo en lo que concierne a la tradición literaria sino también a la lengua utilizada, dos aspectos que aparecen estrechamente ligados en la época medieval.

Al comparar textos medievales de distintos autores e incluso de un mismo autor percibimos tres tipos de variantes que pueden hallarse relacionadas: las estilísticas, las regionales y las originadas por la intervención de los copistas. Las grafías y el léxico se ven afectados por las diferencias dialectales en un momento en el que las evoluciones paralelas que había sufrido el *roman*, como se llamaba en la época al conjunto de las lenguas de *oïl*, no habían sido borradas por la influencia del *françois*. Los cambios introducidos en la tradición manuscrita contribuyen a acrecentar la heterogeneidad de las grafías pero muy excepcionalmente se ven sometidos a ellos las formas léxicas. Las variantes estilísticas afectan al léxico en general y fundamentalmente a los patrones retóricos al modificarse su sintaxis o alguno de sus componentes léxicos. En nuestro caso sólo consideramos oportuno ocuparnos de las variantes estilísticas sin discriminar si su origen estaba en la «creación» autorial o en las modificaciones introducidas por los copistas y nos atenderemos a las ediciones recogidas en las colecciones «Les Classiques

français du Moyen Age» de la editorial Honoré Champion para tres de los textos y «Textes littéraires français» de la Librairie Droz para el otro.

1.2 LOS ROMANSELEGIDOS.

1.2.1 LE ROMAN DE TRISTANDE BÉROUL.⁵

De las dos versiones que han llegado fragmentariamente hasta nosotros de la leyenda sobre Tristán e Iseo, la versión de Béroul nos parece que ofrece una mayor variedad de registros eróticos, combinando elementos de la estética y la ideología cortesanas con actitudes y voces que no se acomodan a ellas y parecen responder más bien a una corriente arcaica,⁶ naturalista, en la que la sexualidad ha podido ser una fuerza fundamentalmente disgregante de las estructuras de poder en el momento en que éstas coartaban el deseo y la unión carnal.

La obra de Thomas está sin duda más influida por la *fin' amors* y por la retórica cortés, como muestra, por ejemplo, la aparición de abstracciones personificadas del mismo modo que ocurrirá en las obras de Chrétien, y de repeticiones o juegos de palabras que no encierran una doble intención obscena. La diferencia de tono entre ambas viene además dada, tal como señala Ruiz Capellán, por los episodios que se han conservado de cada fragmento,⁷ ya que mientras Béroul nos muestra a los amantes cuando están juntos en la corte y en el Morrois, de la obra de Thomas conservamos los

⁵ Béroul, *Le Roman de Tristan. Poème du XIIe siècle*, E. Muret (ed.). Paris: Honoré Champion, 1982. A partir de este momento lo denominaremos *Tristan*.

⁶ R. Ruiz Capellán en la introducción a su traducción de la obra de Béroul habla también de la “sensación de arcaísmo” que no se encuentra en Thomas o en Chrétien aunque se refiere a otros aspectos de la obra. Cf. Béroul, *Tristán e Iseo*, R. Ruiz Capellán (ed. y trad.). Madrid: Cátedra, 1985, p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 12.

fragmentos en los que la separación física definitiva se ha consumado y se aproxima el momento fatal de la muerte, por lo que frente al desparpajo y la obscenidad de algunos diálogos encontramos una cierta morosidad de los monólogos cargados de melancolía. Bien es cierto que el texto de Thomas, al igual que ocurre con los otros tres *romans* analizados, presenta una mayor variedad de historias amorosas, pero el hecho de encontrarse más cercana a las obras de Chrétien nos ha determinado finalmente a adoptar la obra de Béroul.

1.2.2 LE CHEVALIER DE LA CHARRETE DE CHRÉTIEN DE TROYES.⁸

De entre los *romans* conservados de este autor el que narra los amores de Lanzarote y de la reina Ginebra es el más próximo a la concepción depurada del amor cortés como camino de perfección; en él se recoge, además, la necesaria separación entre amor - pasión y matrimonio ideada por los trovadores, aunque se atisbe una cierta ironía en la presentación de las acciones de los personajes.

Mucho se ha escrito sobre el grado de desacuerdo entre Chrétien y Marie de Champagne y en nuestro caso nos inclinamos por la opinión de Jean Frappier, quien considera que no hubo tal, y más bien Chrétien encontró algunas dificultades para trasladar a una obra narrativa las concepciones trovadorescas y feministas de su protectora, recogidas hasta entonces en composiciones líricas.⁹ Desde nuestro punto de vista resulta quizás más interesante el hecho de que no sólo se nos presenta una relación triangular sino varias imbricadas en las que los vértices ocupados por los amantes dan origen a nuevos deseos y obligaciones, tal como ocurre con Meleagant o con

⁸ Ch. de Troyes, *Le Chevalier de la charrete*, M. Roques (ed.). Paris: Honoré Champion, 1983. Lo citaremos como *Charrete*

⁹ Cf. J. Frappier, *Chrétien de Troyes*. Paris: Hatier, 1957, p. 126-7.

la doncella que libera a Lanzarote de la torre. Solamente hay una noche de amor —en clave mística para algunos¹⁰ o tal vez simple sueño erótico y polución nocturna para otros como Accarie—,¹¹ pero en el texto de Chrétien se recogen deseos frustrados, celos, ritos y violencia sexual, que por otra parte es una constante en sus obras;¹² y en el fragmento de Leigni, promesas de nuevas relaciones, alusiones veladas a una amistad homosexual entre Lanzarote y Galván, y la inexplicable unidireccionalidad del amor hasta entonces obsesivamente compartido pero que Lanzarote parece haber olvidado.

A diferencia de las otras novelas de Chrétien de Troyes en las que se muestra más interesado por los conflictos que pueden surgir entre matrimonio y deber caballeresco o bien entre amor, matrimonio y moral, en *Charrete* amor y deber se funden para lograr la armonía social en el mundo artúrico, hecho éste que junto a los fenómenos enunciados con anterioridad nos han llevado a elegir este *roman*.

1.2.3 *L'ESCOUFLE DE JEAN RENART*.¹³

Con la llegada del siglo XIII una nueva tendencia amorosa aparece recogida en los textos narrativos, los amores entre un joven, que no tiene por qué ser caballero, y una muchacha virgen casadera. Este es el núcleo de *L'Escoufle*, obra que nos parece bastante compleja desde muchos puntos de vista y especialmente desde la óptica amorosa. Así, por ejemplo, se nos hace

¹⁰ Cf. J. Ribard, *Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la Charrete. Essai d'interprétation symbolique*. Paris: Nizet, 1972, p. 125-31.

¹¹ Cf. M. Accarie, Guenièvre et son chevalier de la charrete: l'orgasme des anges, *Hommage à Jean Dufournet*. Paris: Champion, 1993, t. I, p. 50-54.

¹² Cf. K. Gravdal, Chrétien de Troyes, Gratian, and the Medieval Romance of Sexual Violence, *SIGNS*, 1992, 17, 3, p. 562-82.

¹³ J. Renart, *L'Escoufle. Roman d'aventure*, F. Sweetser (ed.). Paris - Ginebra: Droz, 1974. Aludiremos a él con el término *Escoufle*.

muy difícil dar una interpretación a los elementos explícitos que la relacionan con la leyenda tristaniana y más concretamente con los textos conservados del siglo XII;¹⁴ pese a que lo más habitual en una obra medieval sería pensar en una lectura segunda, en una correspondencia voluntaria entre los dos relatos por la que la historia de los amores adúlteros nacidos del bebedizo nos diese alguna clave para la comprensión de los amores recogidos en el texto de Jean Renart, la única relación que encontramos *a priori* es la de una cierta simpatía hacia los amantes apasionados de la leyenda que se convierten en un ejemplo difícil de seguir para la pareja nacida en el siglo XIII.

Al margen de esta filiación que sirve de puente entre los dos siglos, podemos considerar esta novela de aventuras como una recopilación casuística de relaciones amorosas. Sería en cierta medida el complemento de la obra de Lorrís para comprender los usos amorosos del siglo XIII, herederos, por una parte, de la codificación literaria llevada a cabo en el siglo anterior, y por otra, hijos de una época nueva. En este texto hallamos múltiples historias en clave erótica, algunas de ellas sólo esbozadas: el amor entre jóvenes vírgenes que parece desaparecer con la lejanía y sobre todo con el matrimonio; el amor adúltero; la fidelidad entre esposos casados por conveniencia; las relaciones equívocas entre un hombre casado y una mujer joven y virgen; la atracción ante la belleza femenina y el enamoramiento a primera vista; el falso amor femenino adoptando una postura misógina; los usos codificados del amor caballeresco traspuestos a una pareja de Oriente o la sospecha de la atracción entre mujeres. Esta diversidad, a la que se añaden la descripción de actos amorosos que raramente podemos encontrar en la literatura medieval, el hecho de ofrecer un cambio de mentalidad con respecto a la actividad femenina aquí íntimamente relacionada con los intercambios económicos y el acceso al poder o la ruptura con la novela cortés clásica y su visión de la

¹⁴ Véase M. R. Blakeslee, *Les allusions aux romans de Tristan dans l'oeuvre de Jean Renart: études des sources, Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1987, p. 48-51.

aventura,¹⁵ inclinaron la balanza a favor de esta obra frente a otras como *Le Roman de la Rose* del propio Jean Renart o *Li biaus desconnëus* de Renaut de Beaujeu.

1.2.4 LE ROMAN DE LA ROSE DE GUILLAUME DE LORRIS.¹⁶

El *roman* de Guillaume de Lorris es sin duda una pieza clave en el desarrollo de la novela cortés ya que retoma las tradiciones fundadoras de esta compleja construcción intertextual, al tiempo que las renueva mediante la asimilación de otras corrientes literarias y la adaptación a una nueva estructuración de la sociedad letrada y laica en las ciudades. Este sutil equilibrio entre tradición y modernidad es la base misma del texto y se manifiesta en numerosos frentes: influencia ovidiana en los temas y en la forma al proclamarse como un arte de amar, el primero en lengua vernácula; preciosismo retórico llevado al extremo gracias a la adopción de la forma alegórica de origen latino; rescate de la aventura que se hace ciudadana e intimista; juego entre la individuación —uso de la primera persona que nos recuerda a los trovadores— y la generalización ejemplar; idolatría hacia la amada, virgen; y, por fin, instrumentalización del texto convertido en el arma definitiva de la seducción.

La actividad creativa de su continuador Jean de Meun, consideremos o no el primer *Roman de la Rose* como un texto completo,¹⁷ se aleja

¹⁵ Cf. C. Cortés Zaborras, Jean Renart. L'Humanisme dans les romans aristocratiques du XIIIe siècle; une esthétique nouvelle, *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, R. Dengler Gassin (ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, vol. I, p. 149-53.

¹⁶ G. de Lorris, *Le Roman de la Rose*, T. I, F. Lecoy (ed.). Paris: Honoré Champion, 1983. A partir de ahora nos referiremos a él con el nombre de *Rose*.

inexorablemente de él. Lo toma como contexto y pre-texto pero ni la estructura que había guardado una sabia proporción entre hechos y enseñanzas, ni el tono de la obra y mucho menos la visión cortés de las relaciones eróticas o de la mujer permanecen.¹⁸ Es cierto que culmina la aventura del narrador - personaje al penetrar a la amada y que se diversifican de nuevo los registros como ocurría en el caso del *Tristan* de Béroul. Sin embargo, la negación del código amoroso cortés y la colocación de los amantes en un plano de igualdad ante el instinto, lo alejan en exceso de la línea en la que nos habíamos situado. Por ello hemos restringido nuestro estudio al *roman* de Guillaume de Lorris.

1.3 PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO.

1.3.1 NIVELES DE ANÁLISIS Y OBJETIVOS.

Hemos partido de la hipótesis de que en buena parte de la literatura amorosa medieval, sea cual sea su adscripción genérica, existen múltiples planos en la presentación del erotismo, que denominamos retórico, fonético y léxico-sintáctico. El hecho de que aparezcan conjuntamente no se debe a

¹⁷ Pese a las convincentes razones de R. Lejeune y de K. Uitti para afirmar que se trata de un texto cerrado con pleno sentido en sí mismo y perfectamente estructurado, seguimos creyendo que la obra de Guillaume de Lorris está truncada. Y ello por dos razones fundamentales: la primera de orden estructural ya que el autor se ha preocupado de presentarnos las fuerzas antagonistas y ha levantado una construcción defensiva probablemente para que se reanuden los esfuerzos del amante y de los que le ayudan y se oponen a él; la segunda de orden discursivo y retórico pues el amante se dirige en los últimos versos a Bel Accueil, quien en la lógica cortés parece estar obligado a mostrarse de nuevo acogedor ante las muestras de dolor, arrepentimiento y sumisión del enamorado. Cf. respectivamente: A propos de la structure du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. París: Champion, 1973, p. 346 – 7, Understanding Guillaume de Lorris: the truth of the couple in *Guillaumes Romance of the Rose, Contemporary Readings of Medieval Literature*, Guy Mermier (ed.). Ann Arbor: University of Michigan, 1989, p. 58.

¹⁸ Cf. W. Calin, *Contre la fin'amor? Contre la femme? Une relecture de textes du Moyen Age*, *Courtly literature: culture and context*, K. Busby y E. Kooper (eds.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990, p. 75.

nuestro entender al grado de codificación del impulso sexual que el género, la tradición de un determinado texto, o el autor /autores otorgan a una obra.

Nuestro trabajo consiste fundamentalmente en el análisis de la que podría considerarse como expresión del erotismo en primer grado, es decir, del léxico y de la morfosintaxis de los *romans*, excluyendo las manifestaciones fonéticas, elaboraciones en segundo grado, menos aparentes, que pretenden pasar más o menos desapercibidas en primera instancia pues se manifiestan a través de los juegos de palabras y de las combinaciones fonéticas y aprovechan la transmisión oral de los textos.

Mientras que el primer nivel corresponde a lo que Zumthor llama superficie lingüística, los recursos sonoros pertenecen a la forma, que engloba a la anterior y que incluye, además, los gestos, la instrumentación o el decorado,¹⁹ elementos todos ellos difícilmente analizables. La rima, que en principio pertenecería a este estrato, tiene en realidad una filiación múltiple ya que pone en estrecha relación dos palabras desde el punto de vista léxico-semántico pero, además, coarta la composición sintagmática,²⁰ debido a la especial estructura lingüística de la poesía, estructura de la que participa la novela en verso. Nosotros nos haremos eco fundamentalmente de su uso en el nivel léxico-semántico y creemos que podemos atribuirle en ocasiones un papel muy importante en la construcción del significado sobrepasando los condicionantes retóricos o el simple adorno formal.

Para abordar el estudio del léxico amoroso creemos que puede resultar interesante la combinación de dos puntos de vista, el onomasiológico y el que llamamos narrativo-estilístico. Con el primero pretendemos determinar qué términos son utilizados para nombrar y describir los entes que están

¹⁹ P. Zumthor, *La poésie et la voix...*, *op. cit.*, p. 38.

²⁰ Cf. P. Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XIe - XIIIe siècles)*. Paris: Klincksieck, 1963, p. 113.

directamente o indirectamente implicados en la relación erótica, el juego amoroso y sus consecuencias individuales y colectivas. El estudio narrativo-estilístico pretende señalar la distribución del léxico erótico en función de los entes narrativos y de los tipos de discurso.

En cuanto al nivel morfosintáctico nuestro propósito es establecer los modos de encadenación textual, las relaciones sintagmáticas que se establecen entre las unidades y principalmente el grado de recurrencia de las construcciones y funciones sintácticas, así como las variaciones estilísticas individuales que las modifican en los diferentes textos.

En tercer lugar hallamos el plano retórico, tomando este término en el sentido tradicional como el estudio de los recursos estilísticos. En él nos parece interesante destacar no tanto la existencia de una u otra figura, sino el funcionamiento de los nexos intelectuales que se establecen al elaborar ciertas imágenes, teniendo en cuenta que la retórica pretende, tal como afirma Zumthor, exaltar el sentido oculto;²¹ y tomaremos también en consideración la posible evolución de esos nexos en el interior de la tradición literaria. Es del todo evidente que no podremos pasar por alto en muchos casos el estudio de este plano al presentar los resultados de nuestro análisis léxico y sintáctico, aunque esta tarea no será prioritaria ni exhaustiva.

Por encima de estos tres niveles de expresión formal podemos considerar un plano que llamaremos pragmático y del que nos ocuparemos fundamentalmente al estudiar la ideología y la cultura medieval subyacentes a las formas. Partimos al hacer este planteamiento del concepto de pragmalingüística de H. Bühler, quien propone considerar los efectos de la situación sobre las expresiones lingüísticas.²² Esto nos permite distinguir dos compartimentos no estancos: el ámbito intra e intertextual, en el que nos

²¹ P. Zumthor, *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, p. 234.

²² Cf. *Sprachbarrieren und Schulanfang* Weinheim, 1972, p. 21 - 2.

preguntamos por el funcionamiento de una forma o conjunto de formas a través del prisma de las relaciones amorosas en tanto que relaciones interpersonales en el seno de un relato; un segundo en el que se toman en consideración los fenómenos lingüísticos y literarios en función de aspectos sociales extraliterarios: formas de interacción personal; presiones socioculturales y morales; condiciones y consecuencias de la producción y de la recepción de los textos.

1.3.2 EVOLUCIÓN DE LA EXPRESIÓN EN EL CORPUS.

Pretendemos también con nuestro trabajo poner de manifiesto las afinidades y las diferencias que aparecen entre los cuatro textos, observando si se producen cambios formales en diacronía coincidentes con los cambios de mentalidad, o si más bien podemos establecer pares de obras que al menos en apariencia están emparentadas como quizás *Tristan—Escoufle* por su tratamiento de la pareja²³ y *Lancelot—Rose* al mostrarse deudoras de la tradición lírica, o tal vez concluir que tienen su origen en concepciones estilísticas completamente divergentes. Habremos de determinar por lo tanto cuáles son las formas y las estructuras que son comunes a todas ellas, las que no aparecen en alguno de los textos y por fin las pertenecientes a un solo texto.

²³ R. Dragonetti señala la existencia de algunos paralelismos entre ambos textos en *Le mirage des sources, l'art du faux dans le roman médiéval*. Paris: Seuil, 1987, p. 95 - 100.

2. METODOLOGÍA.

2.1 TRABAJO INICIAL.

Si bien en un principio nuestra investigación pretendía centrarse en el proceso narrativo de las obras —análisis del punto de vista, de las relaciones entre relato y discurso, los agentes narrativos y los actantes—, pronto nos sentimos atraídos por la expresión lingüística y comenzamos a estudiar las estructuras y las clases gramaticales, un análisis que nos parece recoge una visión más novedosa de las relaciones amorosas en la Edad Media. Esto lo hicimos al comienzo de una forma tradicional, por medio de fichas manuales que recogían formas y contextos. Posteriormente debíamos asignar a cada forma la clase gramatical correspondiente, sin embargo, cuando llevábamos una buena parte de esta tarea realizada y pensando en un análisis sintáctico ulterior, nos dimos cuenta de que las dificultades se hacían cada vez más grandes porque el volumen de material acumulado y más aún la cantidad de combinaciones sintácticas que aparecían era enorme. En ese estadio del trabajo estábamos comenzando a familiarizarnos con algunos útiles informáticos, especialmente los gestores de bases de datos, que podían, si no agilizar el trabajo inicial porque habría que repetirlo, sí permitir que lo hiciésemos de forma mucho más organizada y rigurosa.

2.2 UTILIZACIÓN DE HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS.

2.2.1 ADQUISICIÓN Y EDICIÓN DEL CORPUS.

Para ayudarnos de un equipo informático en el análisis que pretendíamos llevar a cabo necesitábamos en primer lugar trasladar los textos impresos en papel a un formato asequible para la máquina, lo que nos permitiría un alto grado de automatización en ciertas tareas básicas y lo que era más importante aún, el manejo de una gran cantidad de formas. Sin desdeñar el hecho de que una gran parte del trabajo así realizado para llevar a cabo esta investigación puede ser de gran utilidad para proseguir estudios sobre la lengua y la literatura medieval desde otros puntos de vista completamente diferentes.

La introducción del corpus en formato electrónico la hicimos utilizando un escáner y mediante un programa de reconocimiento óptico de caracteres (O.C.R.). El siguiente paso consistió en cerciorarnos de que los datos introducidos por este medio correspondían exactamente a los textos del corpus, procediendo a una comparación de ambos y corrigiendo manualmente los errores detectados. Además, eliminamos la numeración de las páginas y de los versos, en el primer caso porque no era un dato que nos interesase y en el segundo porque la numeración debía ser mucho más sistemática y afectar no a cada verso sino a cada forma de cada uno de los textos.

En el caso de *Rose* la numeración de los versos incorpora en tres ocasiones en la edición impresa la aparición de letras que parecen señalar una interpolación en el manuscrito interrumpiéndose la numeración correlativa y así nos encontramos, por ejemplo, con que hay once versos a los que

correspondería el número 2074.²⁴ La combinación de letras y números se hacía imposible ya que el campo correspondiente de la base de datos era un campo numérico que no aceptaba la inclusión de letras, así pues optamos por la adopción de decimales que hicieran las funciones de aquellas y tenemos para el caso citado los versos que van desde el 2074,00 al 2074,10. También por lo que hace a esta obra la falta de numeración en la edición impresa nos llevó a no considerar las dos líneas iniciales que funcionan como título: *ICI COMENCE LE ROUMANZ DE LA ROSE*.

Además, debíamos realizar algunos cambios en la presentación del corpus que permitiesen su tratamiento con bases de datos. El primero era la eliminación de las mayúsculas ya que aparecerían como términos distintos los que estuviesen escritos en mayúscula, ya fuese por comenzar una frase tras un punto o porque la edición presentase todas las palabras al comienzo de verso con mayúscula, como es el caso para las utilizadas del *Tristan* y del *Escoufle*, y los mismos términos escritos en minúscula. El cambio de mayúsculas por minúsculas en estos casos nos llevó a unificar la edición y tratar del mismo modo los nombres propios, máxime cuando en tres de las obras aparecen abstracciones personificadas o personajes alegóricos cuyos nombres también comienzan con mayúscula. La diferencia entre estos personajes o abstracciones y los personajes históricos o puramente literarios que figuran en los cuatro *romans* se establece en el momento de la marca secundaria en categorías al aparecer los segundos como nombres propios mientras que los primeros los consideramos nombres comunes aunque en la tradición literaria clásica y medieval aparecen a menudo como sujeto o complemento indirecto de verbos declarativos y de acción.

En la edición de *Escoufle* eliminamos los corchetes que enmarcaban algunas letras, ciertas palabras e incluso alguna frase, porque aunque no está explicado su uso por el editor se puede suponer que se trata de grafías posibles

²⁴ Ocurre lo mismo con el verso 2452 y siguientes, numerados como 2452,00, 2452,01, 2452,02, y con el verso 3098, seguido de otros once versos numerados del 3098,01 al 3098,10.

o más lógicas, bien que aparecen en los manuscritos de apoyo o bien como en el caso de la forma *biautrés* por tratarse de un error de los copistas. Hemos mantenido pues las formas tal y como aparecen en el texto pero eliminando los signos que entorpeciesen la posterior labor de análisis automatizado. Hemos reservado los corchetes para indicar la falta, no subsanada por el editor, de parte del texto en el interior de un verso o de la totalidad del verso, lo que debe permitir la consideración de construcciones fragmentarias y por lo tanto excepcionales en el momento de realizar el análisis del texto y el establecimiento de patrones sintácticos.

Respecto a los apóstrofos existía la opción de tomarlos como signos de puntuación y que no apareciesen como parte de las formas. Esto planteaba algunos inconvenientes puesto que en *Escoufle* se encuentra a menudo la forma única *ml't* en la que no se indica la apócope de un sonido final o inicial y que por lo tanto no puede ser dividida en dos; por otro lado, el presentarlo como signo de desaparición de un sonido y ser incluido en la propia forma permite un análisis más rápido de ciertas formas como *'m* o *'st*.

En todos los textos aparecen transcritos los numerales cardinales mediante letras y están precedidos y seguidos de puntos. En este caso sí consideramos a éstos como signos de puntuación aunque no tengan en absoluto la función habitual de representación gráfica del ritmo de la frase.

Por lo que se refiere a los guiones entre formas —dejando de lado las marcas de intervención en estilo directo de un personaje—, tan sólo encontramos en los textos los que sirven para unir dos lexías que conforman una compuesta, por ejemplo *passe-vilenie* en *Escoufle*, en cuyo caso hemos mantenido el guión entre ambas y analizado por lo tanto una sola forma.

2.2.2 DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL ANÁLISIS Y PROGRAMAS UTILIZADOS.

2.2.2.1 ELABORACIÓN DE LOS DICCIONARIOS MORFOLÓGICOS.

Tras la edición procedimos a exportar el corpus que se encontraba todavía en formato WORDPERFECT 5.1 a cuatro bases de datos —TRISTAN.DBF, LANCE.DBF, ESCF.DBF, ROSA.DBF— con la siguiente estructura para cada registro:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
FORMA	Caracteres	50	0
RESTO	Caracteres	130	0
RESTO2	Caracteres	150	0
NVER	Numéricos	8	2

Tabla 1. Estructura de las bases de datos TRISTAN, LANCE, ESCF y ROSA.

En ellas cada una de las formas del texto, incluidos los signos de puntuación, aparece recogida en un registro en el campo «forma» y el verso en el que se encuentra en el campo «nver». Los campos «resto2» y «resto» quedaban reservados para incluir en el primero de ellos todas las posibles clases gramaticales a las que pudiese pertenecer así como las categorías que se le pudiesen atribuir en el sistema de la lengua de la época que nos ocupa. En el segundo aparecerían únicamente las claves correspondientes a las clases gramaticales separadas por once caracteres vacíos, contenido que durante el análisis que presentaremos más abajo sería sustituido por una sola clave que correspondería a la clase gramatical a la que se adscribía cada forma tomando en consideración el contexto.

Con el fin de determinar el contenido de ambos campos se hacía necesario elaborar en primer lugar un diccionario morfológico en el que quedarían asignados los atributos en lengua para las formas. Para ello podíamos optar por hacer un sólo diccionario para todas las obras o para mayor comodidad crear uno por obra tras hacer un índice en el que sólo apareciese una ocurrencia de cada palabra. Utilizamos para esta labor y para el análisis contextual posterior los programas creados en dBASE III +²⁵ por Jesús Álvarez Polo como parte de su trabajo de investigación para obtener el grado de doctor,²⁶ introduciendo algunos cambios ya que no habíamos seguido los mismos criterios a la hora de determinar las clases gramaticales, las categorías no podían ser las mismas pues en su caso el análisis se hacía sobre textos del francés y del español contemporáneos y, por otro lado, la organización textual —numeración de los versos— y el número de textos que conformaban el corpus eran diferentes.

En la elaboración de los diccionarios morfológicos, que llamamos TRISUNI.DBF, LANCUNI.DBF, ESCUNI.DBF y ROSUNI.DBF —recogidos en el CDROM anexo en el subdirectorio *Diccionarios morfológicos* del directorio *Bases de datos*— utilizamos el programa DICO.PRG²⁷ que presenta una pantalla en la que se pide el nombre de la base de datos que se quiere marcar e invoca un segundo programa DICO1.PRG. Este presenta las formas de la base de datos ordenadas según el código ASCII y ofrece la posibilidad de elegir la clase gramatical que queremos asignar pudiendo repetirse la operación cuantas veces sea necesario hasta caracterizar la forma en lengua, permitiendo así mismo avanzar y retroceder en el diccionario, borrar la selección efectuada, ir a una forma concreta, editar los códigos que se

²⁵ En fases posteriores de nuestro trabajo utilizamos otros programas elaborados con el lenguaje de programación dBASE IV.

²⁶ Esta tesis doctoral a la que se nos permitió tener acceso antes de su lectura, fue presentada con el título *Estudio del uso de la preposiciones en la traducción francés-español* y defendida en la Universidad de Granada en diciembre de 1997.

²⁷ Todos los programas utilizados pueden ser editados gracias a un editor de textos y pueden ser ejecutados en un gestor de base de datos dBASE III + o superior.

han otorgado a una forma, o bien abandonar el procedimiento. Este programa, en función de la elección que realizamos en el menú que nos presenta, puede invocar a su vez otros 18 programas permitiendo asignar las diferentes categorías o atributos preestablecidos con antelación según unos criterios a los que nos referiremos más adelante. Todos estos programas aparecen recogidos en el CDROM anexo en el subdirectorio *Diccionario morfológico* del directorio *Programas*.

El primer menú que nos presenta el programa ofrece la posibilidad, tal como hemos dicho antes, de determinar la clase o una de las clases gramaticales con la que caracterizamos la forma en cuestión, utilizando el programa CATEG.PRG, que asigna e inscribe una clave según la elección realizada. A continuación presentamos en dos columnas las clases y las claves que podemos encontrarnos:

CLASE	CLAVE
SUSTANTIVO	S
ADJETIVO	A
PRONOMBRE	P
VERBO	V
ÊTRE	E
AVOIR	H
ADVERBIO	D
PREPOSICIÓN	R
CONJUNCIÓN	C
PARTICPIO PRESENTE	T
ARTÍCULO	J
PARTICPIO PASADO	O
PUNTUACIÓN	Z
EXCLAMACIÓN	L

INFINITIVO	I
NUMERAL	N

Tabla 2. Clases gramaticales y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG

En el caso de que pueda ser un sustantivo el programa DICO1 hace que aparezcan en pantalla otros cinco menús sucesivos con los que determinar los diversos atributos y que invocan a su vez cinco programas diferentes: el género (GENER.PRG), el número (NUMER.PRG), el caso (CASO.PRG),²⁸ el tipo de sustantivo (TIPSUS.PRG) y el que denominamos USO en el que se recogen una serie de valores numéricos que hubieran permitido ofrecer una valoración del uso de las formas en un trabajo de tipo estadístico. Aunque este no era en absoluto nuestro propósito lo mantuvimos, asignando en todos los casos el valor 0, por dos motivos, en primer lugar porque en trabajos posteriores podría ser utilizado y en segundo lugar porque nos daba la posibilidad de añadir un atributo más que no hubiésemos previsto efectuando cambios mínimos en las bases de datos y en los programas.²⁹

Para la determinación de cada uno de los atributos se nos ofrecían las siguientes posibilidades, atribuyéndoseles las claves que se consignan al lado:

GENERO	CLAVE
NEUTRO	0
MASCULINO	1
FEMENINO	2
COMÚN	3

²⁸ Estos tres atributos son comunes a varias clases por lo que aunque los mencionemos en cada una de ellas no volveremos a presentar las posibilidades de elección que se nos ofrecen.

²⁹ En las agrupaciones de códigos correspondientes a ADJETIVO, PRONOMBRE, VERBO, ÊTRE, AVOIR, y ARTÍCULO, aparece pues un valor 0 en última posición que no reenvía a ningún atributo y al que a partir de ahora no volveremos a referirnos.

SIN GÉNERO 4

Tabla 3. Género y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

NÚMERO	CLAVE
SIN NÚMERO	0
SINGULAR	—
PLURAL	+
COMÚN	3

Tabla 4. Número y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

CASO	CLAVE
SUJETO	0
RÉGIMEN	1
COMÚN	2
SIN CASO	3

Tabla 5. Caso y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

TIPO DE SUSTANTIVO	CLAVE
NOMBRE COMÚN	0
NOMBRE PROPIO	1

Tabla 6. Tipo de sustantivo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

Veamos por ejemplo cómo aparece en el diccionario TRISUNI.DBF el primer sustantivo que encontramos:

FORMA	RESTO
aaisement	S1-110 S1+010

Nos hallamos ante una forma que sólo puede ser sustantivo, pero que puede ser masculino singular en caso régimen o bien plural en caso sujeto, y se trata de un nombre común.

Si se trata de un adjetivo el programa DICO1 hace que aparezcan en pantalla otros cinco menús sucesivos y que invocan a su vez cinco programas diferentes: GENER.PRG, NUMER.PRG, CASO.PRG, el que determina el tipo de adjetivo (TIPADJE.PRG) y USO. Para los posibles tipos de adjetivos se nos presenta el siguiente menú:

TIPO DE ADJETIVO	CLAVE
CALIFICATIVO	0
POSESIVO	1
INDEFINIDO	2
INTERROGATIVO	3
VERBAL	4

Tabla 7. Tipo de adjetivo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

La atribución de las características de los pronombres requería la presentación de siete menús, los ya conocidos que conciernen al género, número, caso y uso y los que presentan el tipo de pronombre (TIPRON.PRG), las posibilidades de contracción del pronombre con otras clases gramaticales apareciendo el pronombre a la izquierda de la forma contracta (TIPFOR.PRG), y la persona (PERSO.PRG), apareciendo como siguen:

TIPO DE PRONOMBRE	CLAVE
DEMOSTRATIVO	0
RELATIVO	1
INDEFINIDO	2

INTERROGATIVO	3
PERSONAL	4

Tabla 8. Tipo de pronombre y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

TIPO DE FORMA	CLAVE
SIN CONTRACCIÓN	0
+ PRONOMBRE	1
+ VERBO	2
+ ADVERBIO	3
+ CONJUNCIÓN	4
+ ARTÍCULO	5

Tabla 9. Tipo de forma y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

PERSONA	CLAVE
SIN PERSONA	0
PRIMERA	1
SEGUNDA	2
TERCERA	3

Tabla 10. Persona y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

En los casos en que se tratase de un verbo, o de *être* o de *avoir*, los atributos que les podríamos asignar serían los mismos utilizando para ello cinco programas: el que define el modo verbal (MODO.PRG), el que determina el tiempo verbal (TIEMPO.PRG) y otros ya presentados anteriormente, que son PERSO.PRG, NUMER.PRG y USO.

MODO	CLAVE
INDICATIVO	0

SUBJUNTIVO 1

Tabla 11. Modo y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

TIEMPO	CLAVE
PRESENTE	0
IMPERFECTO	1
PASADO	2
FUTURO	3
CONDICIONAL	4
IMPERATIVO	5

Tabla 12. Tiempo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

La clase de los adverbios puede recibir cuatro atributos cuya determinación se hace mediante los programas siguientes: GENER.PRG, NUMER.PRG, TIPADVE.PRG para definir el tipo de adverbios y TIPFOR.PRG para las contracciones con otras clases en que el adverbio aparezca en la posición izquierda:

TIPO DE ADVERBIO	CLAVE
MODO	0
DUDA	1
LUGAR	2
CANTIDAD	3
AFIRMACIÓN	4
NEGACIÓN	5
TIEMPO	6
PRONOMINAL	7
COMPARACIÓN	8
INTERROGATIVO	9

COORDINACIÓN	\$
INTENSIDAD	&
DE FRASE	*
RELATIVO	;
EXCLAMATIVO	!

Tabla 13. Tipo de adverbio y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

Para la clase de las preposiciones se presentan tres menús correspondientes al género (GENER.PRG), al número (NUMER.PRG) y a las posibilidades de contracción de la preposición con otras clases gramaticales (TIPFOR.PRG). Ya que los dos primeros atributos pueden causar extrañeza debemos decir aquí que las preposiciones que, al igual que posteriormente las conjunciones, no están contractas van siempre marcadas como sin género y sin número (es el caso para *a*, por ejemplo, que aparece marcada como R400), y lo que se marca con estos atributos en realidad son los correspondientes a la segunda forma de la contracción cuando sí puede poseer las categorías de género y número.

En cuanto a las conjunciones, su caracterización se hace mediante cuatro programas: GENER.PRG, NUMER.PRG, TIPCON.PRG, que define el tipo de conjunción, y TIPFOR.PRG.

TIPO DE CONJUNCIÓN	CLAVE
COPULATIVA	0
CAUSAL	1
CONSECUTIVA	2
ADVERSATIVA	3
DISYUNTIVA	4
EXPLICATIVA	5

FINAL	6
CONCESIVA	7
TEMPORAL	8
COMPARATIVA	9
CONDICIONAL	\$

Tabla 14. Tipo de conjunción y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

El programa DICO1.PRG invoca cinco programas para definir los atributos de la clase de los artículos: GENER.PRG, NUMER.PRG, CASO.PRG, TIPART.PRG, que presenta los tipos de artículos, y USO.

TIPO DE ARTÍCULO	CLAVE
DETERMINADO	0
INDETERMINADO	1
DEMOSTRATIVO	2
POSESIVO	3

Tabla 15. Tipo de artículo y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

Para determinar los tipos de signos de puntuación utilizamos el programa SIGPUN.PRG:

SIGNO DE PUNTUACIÓN	CLAVE
TODOS	0
COMA	1
COMILLAS	2
GUIÓN	3
SUBRAYADO	4
PORCENTAJE	5
INTERROGANTE	6

EXCLAMACIÓN

7

Tabla 16. Signo de puntuación y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

Los infinitivos se caracterizan mediante los programas NUMER.PRG y CASO.PRG; los participios pasados gracias a GENER.PRG, NUMER.PRG y CASO.PRG; y los participios presentes pueden aparecer con cuatro atributos: género, número, caso y tipo de participio presente, utilizando para ello el programa TIPPRES.PRG.

TIPO DE PART. PRESENTE	CLAVE
PARTICIOPIO	0
GERUNDIO	1

Tabla 17. Tipo de participio presente y claves. Menú presentado por el programa DICO1.PRG.

Finalmente a los numerales les hemos asignado tres tipos de atributos, el género, el caso y el tipo de numeral con TIPNUM.PRG.

TIPO DE NUMERAL	CLAVE
ORDINAL	0
CARDINAL	1

Tabla 18. Tipo de numeral y claves. Menú presentado por el programa DICO1. PRG.

2.2.2.2 ANÁLISIS MORFOLÓGICO DEL CORPUS.³⁰

Una vez completados los cuatro diccionarios procedimos a traspasar las marcas que habíamos atribuido a cada forma a las palabras de los textos, rellenando así el campo RESTO2 de las bases de datos, y sólo las claves correspondientes a las clases gramaticales fueron trasladadas al campo RESTO. Tras ello pasamos ya a realizar el análisis morfológico de todas las palabras. En un primer momento hicimos una asignación manual de las clases gramaticales para que los programas de análisis automatizado pudiesen partir de datos fiables; para ello analizamos en cada texto unas tres mil formas tomadas al comienzo, hacia la mitad del texto y al final.

Al terminar este análisis ejecutamos los que llamamos programas de aprendizaje APRENT.PRG para TRISTAN.DBF, APRENL.PRG para LANCE.DBF, APRENE.PRG para ESCF.DBF y APRENG.PRG para ROSA.DBF. Con estos programas se toman tres datos: las concordancias de dos palabras, los patrones constituidos por cinco categorías seguidas, así como las categorías asignadas para cada forma, y se actualizan las bases de datos correspondientes —de las que hablaremos a continuación— cada vez que se lleva a cabo un análisis, ya sea manual o automático, y en este último caso, una vez que éste ha sido corregido manualmente, para que los programas de análisis que presentaremos a continuación puedan realizar paulatinamente un trabajo con menos errores. Los cuatro programas de aprendizaje utilizan en la parte correspondiente al establecimiento de concordancias una base de datos auxiliar CONAUX.DBF y dos índices IUFORCON.NDX e IFORCON.NDX, siendo estos últimos creados por el propio programa al ejecutarse.

³⁰ Los programas que presentamos en este apartado aparecen recogidos en el subdirectorío *Análisis y aprendizaje* del directorío *Programas* del CDROM anexo. Las bases de datos a las que vamos a hacer referencia están en el subdirectorío *Análisis y aprendizaje* del directorío *Bases de datos*. Los índices se pueden encontrar en el directorío *Indices*.

El proceso ya automatizado constaba de tres fases: análisis automático, correcciones manuales y aprendizaje automático, y sólo podía ser realizado fragmentando las bases de datos que contenían los textos completos, por ello procedimos a subdividir las bases de datos parciales de aproximadamente mil formas que unificábamos al final de todo el proceso.³¹ El análisis automatizado se hace mediante cuatro programas ANALIT.PRG —correspondiente a la base de datos TRISTAN.DBF—, ANALIL.PRG, que analiza la base de datos LANCE.DBF, ANALIE.PRG, que corresponde a la base de datos ESCF.DBF, y ANALIG.PRG, que analiza la base de datos ROSA.DBF.

Los cuatro programas utilizan cada uno de ellos tres bases de datos auxiliares a las que hemos hecho referencia en la fase de aprendizaje; en una se recogen las concordancias, es decir, se forman pares de formas, apareciendo cada una de ellas en un registro como primera forma y en otro como segunda. Estas bases de datos llamadas CONCORT.DBF, CONCORL.DBF, CONCORE.DBF Y CONCORG.DBF tienen la estructura que presentamos a continuación:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO
FORMA	Caracteres	33
CATEG	Caracteres	1
FORSIG	Caracteres	33
CATSIG	Caracteres	1
NUMOC	Numéricos	5
TOCAM	Caracteres	68

Tabla 19. Estructura de las bases de datos que recogen las concordancias.

En ellas además del campo FORMA y el campo CATEG en el que se recoge la clase gramatical que se le ha asignado a la forma en el contexto, aparecen la forma siguiente FORSIG y la clase correspondiente en CATSIG,

³¹ TRISTAN.DBF: TRIS1.DBF — TRIS33.DBF; LANCE.DBF: LANCE1.DBF — LANCE50.DBF; ESCF.DBF: ESCF1.DBF — ESCF66.DBF; ROSA.DBF: ROSA1.DBF — ROSA27.DBF

el número de ocurrencias totales de la combinación de los cuatro datos en NUMOC y finalmente el campo TOCAM en el que aparecen los cuatro datos ordenados y separados por el signo #. Este campo sirve para crear el índice correspondiente a cada base de datos que utilizan tanto el programa de aprendizaje como el programa de análisis, y que son: ITOCCNCT.NDX para CONCORD.DBF, ITOCCNCL.NDX para CONCORL.DBF, ITOCCNCE.NDX para CONCORE.DBF e ITOCCNCG.NDX para CONCORG.DBF.

Tomemos como ejemplo el primer registro de la base de datos CONCORG.DBF:

FORMA	CATEG	FORSIG	CATSIG	NUMOC	TOCAM
a	H	se	C	2	a

El segundo grupo de bases de datos auxiliares recoge los patrones gramaticales, tomando grupos de 5 clases y estableciendo las combinaciones y apariciones de las diferentes clases gramaticales, y son PATT.DBF (índice: ITOPPAT.NDX) correspondiente a TRISTAN.DBF, PATL.DBF (índice: ITOPPATL.NDX) para LANCE.DBF, PATE.DBF (índice: ITOPPATE.NDX) que corresponde a ESCF.DBF, y finalmente PATG.DBF (índice: ITOPPATG.NDX) para ROSA.DBF. Todas ellas presentan la estructura siguiente:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
L1	Caracteres	1	0
L2	Caracteres	1	0
L3	Caracteres	1	0
L4	Caracteres	1	0
L5	Caracteres	1	0
NUM	Numérico	5	0
PORC	Numérico	8	6
TOPA	Caracteres	9	0

Tabla 20. Estructura de las bases de datos que recogen los patrones.

En los campos L1, L2, L3, L4 y L5 se recogen las claves de las cinco clases gramaticales que aparecen combinadas, en NUM el número de veces que en el texto en cuestión aparece dicha combinación, en PORC el porcentaje de aparición, dato que permite al programa de análisis otorgar un determinado peso a la combinación para determinar la clase gramatical de la forma que está analizando, y en el campo TOPA encontramos las cinco claves separadas por el signo #, sirviendo este campo para crear el índice al que hemos hecho referencia en el párrafo anterior para cada base de datos.

En este caso vamos a tomar como ejemplo el registro nº 4 de la base de datos PATL.DBF:

L1	L2	L3	L4	L5	NUM	PORC	TOPA
C	J	S	R	S	17	0,033337	C#J#S#R#S

En tercer lugar hablaremos de las bases de datos que recogen las diferentes clases gramaticales asignadas para cada forma en el texto. Son FORCAT.DBF (índice: IFORFORT.NDX) para TRISTAN.DBF, FORCAL.DBF (índice: IFORFORL.NDX) para LANCE.DBF, FORCAE.DBF (índice: IFORFORE.NDX) para ESCF.DBF y FORCAG.DBF (índice: IFORFORG.NDX) para ROSA.DBF; y presentan la estructura:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
FORMA	Caracteres	33	0
NUMOC	Numérico	6	0
CA1	Caracteres	1	0
CA2	Caracteres	1	0
CA3	Caracteres	1	0
CA4	Caracteres	1	0
CA5	Caracteres	1	0
CA6	Caracteres	1	0
N1	Numérico	5	0
N2	Numérico	5	0
N3	Numérico	5	0
N4	Numérico	5	0

N5	Numérico	5	0
N6	Numérico	5	0
PO1	Numérico	8	6
PO2	Numérico	8	6
PO3	Numérico	8	6
PO4	Numérico	8	6
PO5	Numérico	8	6
PO6	Numérico	8	6

Tabla 21. Estructura de las bases de datos que recogen las combinaciones de formas y categorías.

En ellas encontramos el campo FORMA que es utilizado para crear el índice del que se valen los programas de análisis y aprendizaje, el número de ocurrencias totales de la forma en el texto en NUMOC, las diferentes clases que se le han asignado en el texto en CA1 a CA6, el número de ocurrencias totales para cada una de las asignaciones morfológicas en N1 a N2 y el porcentaje que cada una de las asignaciones presenta en PO1 a PO6; tal como podemos ver en el primer registro de FORCAE.DBF, en el que se recoge la forma *que*, con 871 ocurrencias en la base de datos ESCF.DBF, funcionando como pronombre en 198 ocasiones, como conjunción en 580 y como adverbio en 93 ocasiones:

CAMPO	
FORMA	que
NUMOC	871
CA1	P
CA2	C
CA3	D
N1	198
N2	580
N3	93
PO1	22,73249
PO2	66,59013

Los datos que se recogen en estas bases de datos auxiliares no sólo son meras herramientas en el proceso de asignación de clases sino que pueden ser muy útiles para obtener datos sobre la composición textual en su conjunto o sobre el uso de algunos vocablos, clases gramaticales, esquemas lingüísticos, preferencias estilísticas y su evolución en los diferentes textos. Por ello creemos que es un material que además de ayudarnos en la investigación que presentamos pueden dar pie a futuros trabajos sobre el corpus.

Una vez completado el análisis procedimos a reducir la longitud del campo RESTO por lo que ahora sólo puede contener un único carácter, quedando la estructura de las bases de datos como sigue:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
FORMA	Caracteres	50	0
RESTO	Caracteres	1	0
RESTO2	Caracteres	150	0
NVER	Numéricos	8	2

Tabla 22. Nueva estructura de las bases de datos TRISTAN, LANCE, ESCF y ROSA.

Tomemos como ejemplo el primer registro de la base de datos ROSA.DBF:

FORMA	RESTO	RESTO2	NVER
aucunes	A	A2+220	P2+22000 1,00

2.2.2.3 DETERMINACIÓN DE LOS CONTEXTOS ERÓTICOS.³²

El tema de nuestro trabajo requería que delimitásemos dentro del corpus cuáles eran las formas y cuáles eran los contextos que íbamos a estudiar con más detalle para descubrir los entresijos del discurso amoroso en los textos que habíamos elegido. Una vez realizado el análisis morfológico pretendíamos determinar la utilización del léxico y en qué grupos sintácticos este léxico aparecía. Para ello debíamos realizar una selección de cada una de las ocurrencias del vocabulario que considerásemos portadora o cuando menos coadyuvante en la transmisión de los contenidos eróticos, teniendo en cuenta no sólo este estudio sino trabajos posteriores que nos permitiesen ofrecer una visión más amplia y completa del erotismo medieval. Es decir, tomaríamos no sólo las palabras léxicas sino también las palabras gramaticales, partiendo de la hipótesis de que podían ser tanto o más importantes que las primeras en la formación de esquemas sintácticos fijos, sin olvidarnos de que adverbios, conjunciones o preposiciones pueden variar significativamente el valor de las primeras.

La automatización de la selección léxica nos llevó a optar por dos tipos de búsquedas que quedarían reflejadas en el programa creado a tal efecto, una por palabras y otra por lexemas. El programa, llamado BUSFOR.PRG, una vez introducido el término o el lexema que queremos encontrar, lo presenta con un contexto de 19 formas anteriores y posteriores y ofrece la posibilidad de seleccionar o no la forma concreta pasando después a la siguiente y así sucesivamente para los cuatro textos. Según sean términos o lexemas, las formas elegidas pasan a engrosar dos bases de datos DESTIN.DBF y DESTINL.DBF que a la postre se convertirán en una sola, DESTINO.DBF, con la estructura:

³² Los programas que aparecen en este apartado se encuentran en el subdirectorio *Léxico y contextos* del directorio *Programas*, y las bases de datos en el subdirectorio *Léxico y contextos* del directorio *Bases de datos*.

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
FORMA	Caracteres	50	0
CATEG	Caracteres	1	0
BD	Caracteres	10	0
NVER	Numérico	8	2
NREG	Numérico	6	0
FOCA	Caracteres	52	0

Tabla 23. Estructura de la base de datos DESTINO.

En ellas, además de recogerse la forma en cuestión y la clase que le habíamos asignado en el análisis en el campo CATEG, aparece el nombre del texto al que pertenece —*Tristan, Charrete, Escoufle, Rose*— en el campo BD, el número de verso en NVER, el número de registro o número de forma en el texto, en NREG, y en el campo FOCA la combinación de la forma y la clase gramatical separadas por el signo #. Este último campo nos permitirá organizar el léxico recurriendo a los índices, pero tomando en consideración la morfología y por lo tanto eliminando en gran medida los problemas que podía causarnos la homografía.

Sin embargo no todas las formas de los textos pudieron ser seleccionadas de esta forma ya que la numeración especial que hemos señalado más arriba para algunos versos de *Rose* no aparecía reflejada en las nuevas bases de datos con lo que se falseaban los resultados provocando, además, el mal funcionamiento del programa de determinación de contextos que haríamos correr después. Ello nos llevó a eliminar de la base de datos DESTINO.DBF las formas recogidas de esos versos y crear con ellas otra DESTINR.DBF para cuyas formas debimos extraer los contextos manualmente. A la postre y una vez ejecutado el programa que sirve para determinar los contextos automáticamente, DESTINR.DBF pasaría a incluirse en DESTINO.DBF, tal y como aparece en el CDROM anexo.

A modo de ejemplo mostramos el primer registro de esta base de datos:

FORMA	CATEG	BD	NVER	NREG	FOCA
a	H	Tristan	263.0	1866.0	a#H

En este punto, antes de pasar a definir los contextos léxicos y gramaticales de las formas que habían sido elegidas, debíamos establecer los contextos estilísticos que permitiesen determinar para cada forma cuál era la entidad narrativa en cuyo discurso se recogía y por otra parte qué tipo de discurso —directo, indirecto, indirecto libre o narración— había sido utilizado en cada ocasión. Para ello creamos cuatro bases de datos DISCURST.DBF, DISCURSL.DBF, DISCURSE.DBF y DISCURSG.DBF que tienen el siguiente formato:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE CAMPO	LONGITUD DEL CAMPO
NVER	Caracteres	15
DISC	Caracteres	1
PERS	Caracteres	15

Tabla 24. Estructura de las bases de datos que contienen el comportamiento estilístico de las obras.

En ellas recogimos en el campo NVER separados por un guión los números de los versos donde considerábamos que comenzaba y acababa cada una de las intervenciones en un estilo determinado, en DISC el estilo de la intervención con las siguientes claves: N para la narración, D para el estilo directo, I para el estilo indirecto y L para el indirecto libre; y en PERS el nombre que le habíamos asignado a cada uno de los personajes, teniendo en cuenta que cuando no aparece un personaje identificado por el nombre propio o por un nombre común que sirva para distinguirlo suficientemente lo incluíamos con la denominación «gens», utilizando en todos los casos, excepto para el narrador, una de las grafías del nombre que aparecía en la obra que tratábamos o el nombre utilizado por los editores de las obras en las páginas introductorias.

El siguiente paso, una vez elegidas las formas y definidos los comportamientos estilísticos para las obras en su totalidad, debía recoger el contexto léxico y morfosintáctico en el que aparecían así como las características narrativas de aquéllas. En un principio pensamos no establecer un contexto fijo y determinar para cada forma uno específico; para ello comenzamos a utilizar un programa que de nuevo presentaba la forma en pantalla, permitiendo retroceder y avanzar antes de especificar cuántas formas por delante y cuántas formas por detrás escogíamos. Sin embargo, muy pronto, se mostró un proceso excesivamente lento teniendo en cuenta que habíamos de delimitar las formas adyacentes para más de 30.000 registros. Así pues decidimos realizar un programa en el que el contexto fuese fijo y el proceso se hiciese automáticamente para todas las formas, con la excepción ya hecha de las recogidas en DESTINR.DBF. Este programa, que tiene el nombre CONTEXTO.PRG, toma la forma, el verso en que se encuentra, cuatro versos por delante y dos versos por detrás. La decisión de adoptar este contexto no fue aleatoria ya que hicimos manualmente algunas pruebas y los contextos que adoptábamos estaban formados por menos formas pero en una ocasión llegamos a tomar los cuatro versos precedentes; lo mismo ocurría con el contexto posterior, ya que nos pareció prudente optar por los dos versos siguientes. Todo ello, evidentemente, en el caso de que la forma en cuestión no se encontrase antes del quinto verso del comienzo o en los dos últimos versos de una de las obras, hecho que había que contemplar para que el programa funcione correctamente. Los resultados de ejecutar este programa se almacenan en una base de datos que llamamos GRAM.DBF, cuya estructura es como sigue:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE DATOS	LONGITUD DEL CAMPO
FORMA	Caracteres	50
CATEG	Caracteres	1
DISC	Caracteres	1
PERS	Caracteres	22
FOCA	Caracteres	52
NREG	Númérico	5
CTXT	Memo	10

CTXTCAT	Caracteres	130
NVERSO	Caracteres	17
BD	Caracteres	10
REGBD	Caracteres	20

Tabla 25. Estructura de la base de datos que recoge los contextos léxicos y morfosintácticos (GRAM. DBF).

En ella se recogen además de la forma, la clase asignada en CATEG, la combinación de ambas en FOCA, el número de registro en NREG, el contexto léxico en CTXT que es un campo de tipo Memo, de longitud variable, aunque la longitud del campo se fija automáticamente a 10 bytes, y que sirve para guardar texto, pudiendo contener un número ilimitado de bytes en las bases de datos dBASE IV —mientras que el contenido de los otros tipos de campos es como máximo de 254 caracteres—, almacenándose los datos en un fichero auxiliar especial, en este caso GRAM.DBT, en el que podemos introducirnos para poder ver o modificar los datos que contiene colocando el cursor sobre él y pulsando **Ctrl-Home** o **Ctrl-Inicio**. En este campo los versos aparecen separados con el signo \$ y la forma sobre la que se ha constituido el contexto enmarcada por el signo #. Estos signos serán utilizados después, una vez enviado el contenido de la base de datos al procesador de texto con el que redactamos este texto para poder realizar operaciones de búsqueda y sustitución que nos permitan colocar en columnas los versos y subrayar la forma elegida. En el campo CTXTCAT se guardan las claves morfológicas correspondientes a las formas del campo CTXT, utilizándose los mismos signos para marcar el cambio de verso y para marcar la clase asignada a la forma de la que se presenta el contexto. Así mismo aparece recogido el número de registro de la base de datos correspondiente —*Tristan, Charrete, Escoufle* o *Rose*—, por último aparecen combinados el número de registro y el nombre de la base de datos separados por el signo # para poder crear índices. Los campos DISC y PERS quedaban vacíos pues no hubiera sido una tarea fácil determinar automáticamente a partir de las bases de datos que habíamos elaborado cuáles eran sus contenidos para cada forma

concreta, teniendo en cuenta que en algunos versos se mezclaban dos o más intervenciones o estilos distintos. Esta tarea la realizamos pues manualmente tomando como referencia las bases de datos mencionadas más arriba.

Presentamos ahora el primer registro de esta base de datos:

FORMA aaisement
CATEG S
DISC N
PERS Narrador
NREG 13154
CTXT parmi le bois ala berser . \$ainz qu' il venist , fu en tel
paine , \$fu ainz maiss gent tant eüst paine ? \$mais l' un
por l' autre ne le sent , \$bien orent lor #aaisement# \$ainz
, puis le tens que el bois furent , \$deus genz itant de tel ne
burent ;
CTXTCAT R J S V I Z \$ D C P V Z E R A S Z \$ E D D S D H S Z
\$ C J P R J P D P V Z \$ D H J # S # Z \$ D Z R J S D R S E
Z \$ N S D R P D V Z
NVERSO 1782 - 1788
BD Tristan
REGBD 13154#Tristan

La selección de las rimas, que nos debían aportar datos sobre una parte de los imperativos formales que habían podido determinar el uso de una forma léxica frente a otras y que podían ser testimonio de las relaciones y evocaciones temáticas así como de los juegos sonoros en torno a algunos vocablos, sí la realizamos automáticamente a partir de los elementos que habíamos escogido y que se encuentran en DESTINO.DBF gracias al programa RIMA.PRG. Como había ocurrido para recoger los contextos léxicos y gramaticales de las formas elegidas, la numeración de algunos versos de *Rase* nos obligó a trabajar manualmente con las formas que se encontraban en ellos y a almacenar estos datos en una base de datos especial que después unificaríamos con la resultante de la búsqueda automatizada. El programa RIMA.PRG funciona básicamente como sigue: comprueba si la forma sobre la que está el puntero en DESTINO.PRG está a final de verso, si es así y el número de verso es impar busca hacia adelante hasta llegar a la última forma

del verso siguiente, almacenando los datos de ambas formas que nos interesan y que después señalaremos; si por el contrario el verso es par busca hacia atrás hasta encontrar la última forma del verso anterior recogiendo así mismo los datos de ambas; esto en el caso de que la última forma de los versos no esté marcada con el código Z que indica que se trata de un signo de puntuación, lo que hace retroceder el puntero una forma o varias formas hasta encontrar una que no esté marcada con este código. Los resultados se guardan en dos bases de datos llamadas SALRIM.DBF para la búsqueda automática y SALRIMR.DBF para la búsqueda manual, unificándose posteriormente en una sola SALRIMT.DBF, que aparece en el CDROM anexo, teniendo las tres la misma estructura:

NOMBRE DEL CAMPO	TIPO DE CAMPO	LONGITUD DEL CAMPO	DECIMALES
FORMA	Caracteres	50.0	0.0
CATEG	Caracteres	1.0	0.0
BD	Caracteres	10.0	0.0
NVER	Numérico	8.0	2.0
RIMA	Caracteres	50.0	0.0
CATEG2	Caracteres	1.0	0.0
NVER2	Numérico	8.0	2.0
DISC	Caracteres	1.0	0.0
PERS	Caracteres	22.0	0.0
TODO	Caracteres	60.0	0.0

Tabla 26. Estructura de las bases de datos que recogen las rimas (SALRIM, SALRIMR y SALRIMT)

En ellas se recoge la forma y la clase que se le ha asignado en CATEG —en las tablas que presentaremos en el cuerpo de este trabajo aparecerá con el nombre CA por cuestiones de espacio al presentar las tablas—, el nombre de la base de datos en BD y el número de verso en NVER —así mismo lo veremos en adelante como NV—, la forma con la que rima en RIMA, y la clase gramatical a la que ha sido adscrita en CATEG2 —CA2 en adelante—, el número de verso correspondiente a esta segunda forma en NVER2 (NV2), el tipo de discurso en el que aparece en DISC —D en las tablas que recogeremos más adelante—, el nombre del personaje en

cuyo discurso se encuentra la primera forma, es decir, la que nos sirve para establecer la rima, o bien la palabra Narrador si se trata de la narración o de una intervención en estilo directo de este en PERS, y finalmente en el campo TODO se recogen la forma, el nombre de la base de datos y el número de verso separados por el símbolo #, datos que nos servirán para indizar la base de datos.

Incluimos a continuación el primer registro de esta base de datos:

FORMA	aaisement
CATEG	S
BD	Tristan
NVER	1786
RIMA	sent
CATEG2	V
NVER2	1785
DISC	N
PERS	Narrador
TODO	aaisement#Tristan#1786

2.3 ESTUDIO FORMAL DEL LÉXICO.

2.3.1 DELIMITACIÓN DE LAS FORMAS.

El estudio del léxico amoroso podría hacerse sobre un grupo restringido de clases gramaticales, tomando en consideración aquéllas que se caracterizan por poseer un contenido léxico y excluyendo las llamadas formas gramaticales, es decir aquéllas que sirven para establecer relaciones sintácticas como preposiciones y conjunciones y las que son utilizadas como actualizadores discursivos o como marcas enunciativas: artículos, pronombres, adjetivos no calificativos, numerales así como algunos adverbios. Optamos

por una visión más global que conlleva la observación del funcionamiento de algunas clases gramaticales como complemento al análisis de otras.

Los sustantivos, los adjetivos calificativos y los verbos aparecerán parcialmente lematizados, es decir, vamos a presentar como elemento de referencia el caso régimen del singular, pero no unificaremos las formas en función de la categoría del género; en el caso de los verbos aparecerá sólo el infinitivo.

2.4 CRITERIOS GRAMATICALES.

2.4.1 MORFOSINTAXIS TRADICIONAL.

Con el fin de definir los atributos que iban a marcar gramaticalmente las formas consideramos oportuno adoptar los criterios y la nomenclatura de la gramática tradicional con muy ligeras modificaciones, pese a que somos conscientes de que la división en partes de la oración a la que aquélla procede resulta en ocasiones equívoca o poco ajustada al funcionamiento discursivo de la lengua, y que las definiciones que se han dado suelen ser poco homogéneas.

Dos motivos fundamentales nos llevaron a tomar esta postura: el hecho de que aunque las escuelas y las clasificaciones que éstas hacen de los fenómenos lingüísticos, aparecen, se modifican y a menudo pasan de moda, prácticamente todos poseemos el bagaje de la gramática tradicional; y en segundo lugar, y como razón principal, se encuentra el hecho de que, salvo excepciones, la mayor parte de los lingüistas que se ocupan de la lengua medieval utilizan también las estructuras tradicionales y así se recoge en las gramáticas, manuales y artículos referidos al conjunto de dialectos que formaban la lengua de *oïl*. De igual modo los diccionarios históricos y

particularmente de la lengua medieval, así como los glosarios que encontramos en las ediciones de los textos que analizamos, responden a una terminología gramatical convencional.

Algunos fenómenos que la lingüística actual da por sentados pero que no eran en absoluto contemplados por la gramática convencional como, por ejemplo, la existencia en el seno de la clase gramatical de los adverbios de los llamados adverbios de frase, distinción cuya base no es semántica sino funcional, los hemos incluido en la descripción de los atributos secundarios asignados durante el proceso de creación de los diccionarios morfológicos. En el caso de los adverbios a los que nos referimos porque muchos de ellos no podrían ser identificados más que por esa cualidad y no por su contenido semántico.

2.4.2 CLASES Y CATEGORÍAS GRAMATICALES.

Si excluimos los signos de puntuación, que hemos introducido en el programa de análisis para mayor comodidad al marcar las formas, hemos considerado en el seno de las clases gramaticales tradicionales el nombre, que hemos llamado sustantivo, el verbo, el artículo, el adjetivo, el pronombre, el adverbio, la preposición, la conjunción y la interjección, que hemos denominado exclamación.

En algunas de ellas introdujimos variaciones respecto a la asignación tradicional que debían permitirnos una mejor comprensión de la estructura formal de los textos, adoptando una posición ecléctica al hacer nuestras las aportaciones de numerosos estudiosos de la lengua medieval a la clasificación y estructuración de los paradigmas gramaticales.

En el caso de los verbos, hemos hecho dos tipos de distinciones, en primer lugar entre los verbos que pueden funcionar como auxiliares —*être* y

avoir— y el resto, incluidos los llamados semi-auxiliares; esta distinción debe permitirnos establecer con mayor facilidad los tiempos compuestos en una sucesión H/E + (nF) + O, y la aparición de la voz pasiva en sucesiones del tipo E + (nF) + O; a esto se añade que en la selección del léxico amoroso las ocurrencias de estos verbos actuando como auxiliares no las hemos señalado, por lo que cuando aparezcan como núcleo de un contexto los identificaremos como formas con un semantismo completo. Por otro lado distinguimos entre las formas personales y las formas no personales, identificando en este caso el infinitivo, el participio presente y el participio pasado. En lo que concierne al infinitivo por dos razones: su aparición en perífrasis verbales dependiendo de otras formas verbales y su substantivación. Los participios presentes, entre los que hemos distinguido ya en el análisis entre participio y gerundio, fundamentalmente por su capacidad de conversión en una palabra gramatical y en menor grado de substantivación. En cuanto a los participios pasados, además de lo señalado para los tiempos compuestos, nos parecía necesario por el uso adjetivo que la lengua medieval hacía de ellos, mucho más abundante que en la actualidad, pues muchas formas que ahora son consideradas adjetivos plenos eran en la Edad Media participios que podían tener funciones adjetivas. En estos y otros casos de cambio funcional lo que nos interesaba era incluir la forma en la clase a la que se adscribía originalmente y después al analizar las estructuras sintácticas, ver cómo funcionaba discursivamente.

En el seno de la clase que hemos llamado artículo, siguiendo la clasificación que hacen tanto Geneviève Hasenohr como Gérard Moignet,³³ hemos incluido además de los definidos e indefinidos, los posesivos y los demostrativos, que la gramática tradicional consideraba adjetivos. Hemos excluido los partitivos ya que las formas del masculino y del plural son formas contractas y en esos casos hemos optado por clasificar el conjunto según la

³³ Véanse sus *Introduction à l'ancien français de Guy Raynaud de Lage*. Paris: SEDES, 1993 en las partes correspondientes a los posesivos y los demostrativos, y *Grammaire de l'ancien français*. Paris: Klincksieck, 1984 en la parte consagrada a los pronominales, respectivamente.

clase de la primera forma, en este caso una preposición,³⁴ y en la asignación de atributos aparece como una forma contracta con artículo y se marca el género y el número, en el caso del femenino aparecerá por lo tanto la sucesión R + J **[Prep. + Art.]**. Por otra parte Louis Kukenheim señala una aparición tardía para el sentido partitivo, hacia el siglo XIV, cuando el artículo definido comenzaba a perder su valor demostrativo.³⁵

Es evidente que los cambios introducidos en la clase de los artículos modifica substancialmente la clase de los adjetivos, aunque en ella se incluyen lo que tradicionalmente eran pronombres posesivos, además de los indefinidos e interrogativos, según la distinción que hace Gaston Zink al incluirlos entre los que llama adjetivos pronominales.³⁶ Para establecer la diferencia entre participio presente y adjetivo verbal nos hemos basado en la distinción que realiza Philippe Ménard³⁷ para las construcciones perifrásticas construidas con el verbo *être*, en función de que se trate de un estado permanente o durable, en ocasiones de una cualidad, siendo entonces adjetivo, o bien de que sea un proceso que se desarrolla en el presente de la narración.

Al definir los tipos de adverbios hemos combinado dos criterios, los semánticos y los funcionales. Las marcas funcionales responden a adverbios que actúan generalmente como modificadores frásticos o como marcas de la enunciación, como por ejemplo los que hemos denominado adverbios de coordinación, los cuales coinciden prácticamente con los que Ménard llama “de liaison”,³⁸ mientras que los que son caracterizados semánticamente, respondiendo a la clasificación tradicional, suelen funcionar como modificadores de otras clases gramaticales. Entre los adverbios también

³⁴ G. Moignet, *op. cit.*, p. 15, habla de partícula y no de preposición.

³⁵ Cf. *Grammaire historique de la langue française. Les parties du discours*. Leyde: Universitaire Pers Leiden, 1967, p. 21.

³⁶ Véase su *Morphologie du français médiéval*. Paris: PUF, 1994, p. 105 y 124-129.

³⁷ *Syntaxe de l'ancien français*. Bordeaux: Sobodi, 1976, p. 171.

³⁸ *Op. cit.*, p. 273-5.

encontraremos muchas de las formas que A.-J. Greimas denomina “mot-phrase” o partícula, como es el caso para *neil*, por ejemplo,³⁹ que sin embargo Gaston Zink recoge entre los adverbios.⁴⁰ Respecto a las formas *i* y *en*, adverbios de lugar en primera instancia, los consideramos adverbios pronominales ya que como indica Moignet⁴¹ en tanto que adverbios poseían usos muy cercanos a los de los pronombres personales.

En el caso de las preposiciones el criterio distribucional debería ser, en principio, definitivo, sin embargo, por cuestiones derivadas de la composición textual y fundamentalmente de la consecución de la rima encontramos morfemas que consideramos preposiciones desde un punto de vista funcional, pero que se encuentran detrás del sintagma nominal al que parecen poner en relación con un sintagma precedente, habiendo por ello de desechar su clasificación entre los adverbios, pese a que se den muchos casos de homonimia.

Los problemas que hemos señalado más arriba derivados de la adopción de las categorías gramaticales tradicionales afectan especialmente a las conjunciones y particularmente a aquellas cuya función estaría entre la subordinación y la coordinación. Nos referimos a las que introducen una proposición completiva, ya sea sujeto o COD, y que hemos incluido entre las conjunciones copulativas, aunque habíamos considerado la posibilidad de crear un nuevo tipo que sería la conjunción completiva.

En el caso de algunas formas, ciertas clases a las que pueden adscribirse según el uso que en los textos se hace de ellas no aparecen en los diccionarios ni en los manuales, cuando esto ocurría hemos añadido en el

³⁹ Esta denominación la hallamos en algunas entradas de su *Dictionnaire de l'ancien français*. Paris: Larousse, 1980, cf. p. 435 para este caso concreto. Hemos creído que la palabra “partícula”, utilizada por muchos autores para algunas formas no podía ser conservada, dada su indefinición y por el hecho de que se aplica a formas de origen muy diverso y con funciones muy distintas, habiendo optado por incluirlas en una u otra clase, generalmente adverbio, conjunción o preposición.

⁴⁰ *Morphologie du français médiéval*. Paris: P.U.F., 1994, p. 238.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 147.

diccionario la clase o clases que no aparecían en las obras de referencia. Esto ocurre entre otras palabras con *travers* que es considerada adjetivo, sustantivo o verbo pero no preposición, uso que de hecho existe en la lengua contemporánea y que nosotros hemos incorporado, así en *Escoufle* (v. 1481): *S'en vont travers chans ambedui*; para otras formas como ocurre con *com/con*, que puede ser tanto preposición, como adverbio o conjunción, salvo en las ocurrencias en las que tiene un uso que corresponde claramente con el recogido en las gramáticas o en los diccionarios, hemos utilizado un criterio sintáctico para su adscripción a una determinada clase gramatical, y en el caso concreto de esta forma la hemos marcado como una preposición cuando combina dos sintagmas, como un adverbio cuando modifica un sintagma nominal y como conjunción cuando introduce una proposición subordinada.

En un segundo nivel, tanto para los adverbios como para las preposiciones y las conjunciones, la distinción de sus valores contextuales basándonos en relaciones logico-semánticas no siempre es posible, ya que las fronteras entre algunos de ellos son porosas cuando no borrosas, y de hecho existen numerosos morfemas polisémicos y polivalentes para los cuales no siempre es evidente una adscripción.

Por lo que se refiere a las denominadas locuciones —conjuntivas, preposicionales o adverbiales— hemos optado por considerar cada uno de sus elementos por separado incluyéndolo en su clase de origen, como es el caso para *ainz que* (D + C);⁴² en primer lugar porque no sabemos hasta qué punto en el época se tenía conciencia de un grupo inequívocamente solidario, y de hecho aparecen en el corpus ejemplos en los que los separa un sintagma o una proposición. Sin embargo no hemos dividido en ningún caso formas que ya aparecen soldadas aunque en un principio fuesen locuciones y en ese caso las hemos clasificado según la clase en la que se podían adscribir en la época

⁴² Algunos autores como Ménard, *op. cit.*, p. 218 la consideran simplemente conjunción.

según su función habitual, tal es el caso por ejemplo para *malgré* que incluimos entre las preposiciones.

Para terminar estos comentarios referidos a las clases gramaticales señalaremos la consideración de otra nueva clase que es la de los numerales tal como hacen muchos de los autores a los que hemos aludido hasta aquí.⁴³ Por otra parte su inclusión dentro de las clases de los sustantivos, y más probablemente en nuestros textos de los adjetivos o de los pronombres puede ser deducida de su funcionamiento sintáctico.

Por lo que hace a las categorías gramaticales sólo queremos señalar que la distinción entre caso sujeto y caso régimen resulta bastante imperfecta ya que las diferencias formales que se dan entre los casos responden generalmente a los casos nominativo y acusativo latinos, aunque también podamos encontrar el dativo, como ocurre para los demostrativos, y por otro lado las funciones lógicas que ambos casos pueden tener son muy variadas y se encuentran así enormemente simplificadas; el hecho de hacerlo así, como ya nos ha ocurrido antes, se debe a que la mayor parte de los lingüistas así lo hacen, a excepción de Kukenheim, quien critica esta postura.⁴⁴

⁴³ Gaston Zink, *op. cit.*, p. 55-64 habla de “les termes de numération” y de los numerales en *L'ancien français*. Paris: PUF, 1990, p. 42 ; Moignet se refiere a los numerales en su *Grammaire de l'ancien français, op. cit.*, en múltiples páginas; así como Ménard, *op. cit.*, p. 112-7; Kukenheim, *op. cit.*, p. 32-3 presenta el “nom de nombre” del mismo modo que Nyrop en el tomo II de su *Grammaire historique de la langue française*, Copenhague: Gyldendal, p. 350-69; y Hasenohr incluye el numeral entre los determinantes del sustantivo, *op. cit.*, p. 36-7

⁴⁴ Véase *Grammaire historique de la langue française. Les parties du discours, op. cit.*, p. 6, y en el volumen titulado *Les syntagmes*, Leyde: Universitaire Pers Leiden, 1968, p. 5.

3. EL EROTISMO Y SU EXPRESIÓN.

3.1 APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE EROTISMO.

3.1.1 DEFINICIONES. LENGUAJE E IDEOLOGÍA.

Herramienta social e individual, el lenguaje aparece siempre marcado por la subjetividad del colectivo o del hombre, pero esta cualidad se hace aún más evidente cuando se abordan ciertos temas que pertenecen a la historia del instinto, por ende del tabú y casi inevitablemente en algunas sociedades de la moralidad, lo que hace que se presenten altamente ritualizados en las prácticas sociales, codificados, manipulados y ocultados por y en el discurso. La sexualidad, el erotismo y el amor, los tres lados de un mismo triángulo, son quizá los fenómenos que mayor y «mejor» regulación han sufrido a lo largo de la historia, siendo precisamente la época medieval la que modeló la conciencia sexual del llamado mundo occidental elaborando innumerables tabús que han perdurado hasta nuestros días;⁴⁵ y en el plano discursivo, si exceptuamos lo tocante a la escatología, aquello que más ahínco ha puesto nuestra sociedad en velar y edulcorar.⁴⁶ Y así el término «erotismo» escapa a la objetividad, se

⁴⁵ Cf. J. A. Brundage, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987, passim.

⁴⁶ Michel Foucault ha descrito el paradójico proceso de marginación de la referencia a la sexualidad, negada como fuente de placer, llevado a cabo a partir del siglo XVII en *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

escurre entre el deseo y la experiencia de los que intentan definirlo, haciéndose casi imposible evitar, no sólo el legado cultural, educacional o social que ha moldeado y moldea nuestras mentes, sino también las trampas, los subterfugios del lenguaje, y ello fundamentalmente porque el erotismo es tanto o más un fenómeno psíquico que físico. De hecho los aspectos objetivos y los aspectos fantásticos del amor, en un sentido amplio que incluiría el erotismo y el placer carnal, aparecen paradójica e intrínsecamente unidos entre sí por su origen común, que es lo imaginario, fuente de todo deseo.⁴⁷

Las diferentes acepciones del sustantivo «*érotisme*», forma de reciente aparición en la lengua, y del adjetivo «*érotique*» del que deriva, nos permiten tomarlos en un sentido lato, siendo todo aquello relacionado con el amor —aunque esta acepción haya caído en desuso—,⁴⁸ y en otro estricto como aquello que toca al deseo y al placer sexuales. Así en el *Trésor de la langue française* está recogido el sentido “*impulsion à aimer, tendance vive à l’amour*”, y el más usual en el que aparece una idea explícita de sensualidad o sexualidad como

tendance plus ou moins prononcée à l’amour (sensuel, sexuel), goût plus ou moins marqué pour les plaisirs de la chair,

del que derivan otros usos más concretos aunque todos tomen como base la referencia a la sensualidad carnal.⁴⁹ De igual manera el *DRAE* hace referencia explícita al amor sensual y a aquello que lo excita,⁵⁰ mientras Julio Casares retoma los dos significados básicos a los que aludíamos para el sustantivo en

⁴⁷ Cf. R. Nelli, *Érotique et civilisations*, Paris: Weber, 1972, p. 12.

⁴⁸ El étimo griego *erōtikos* poseía ya este significado, aunque la palabra *erōs*, *erōtos* en la que tenía su origen, se refería también al deseo sexual. Véase para lo que concierne a la historia de estas palabras en francés el *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.). Paris: Dictionnaires le Robert, 1992, p. 716.

⁴⁹ Paris: CNRS, 1980, vol. VIII, p. 90.

⁵⁰ *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1992, p. 610.

francés, aunque señalando un matiz intensivo: “Pasión fuerte de amor. || Exageración del instinto carnal.”⁵¹

El *Grand Larousse de la Langue française* introduce para ambos términos un sentido claramente peyorativo que en el *TLF* sólo aparecía apuntado como una posibilidad contextual. «Érotique» es también aquello que “choque la pudeur et la morale par son caractère licencieux”, y «érotisme» es definido como

goût excessif pour tout ce qui concerne l’amour physique; exagération pathologique des préoccupations d’ordre sexuel.⁵²

María Moliner también señala para el adjetivo «erótico» la posibilidad de que posea un sentido peyorativo “implicando exageración morbosa del aspecto sexual”.⁵³

El término «amor», al que reiteradamente se refieren estas definiciones, y de hecho el único utilizado durante siglos, y aún hoy en algunos diccionarios, para hablar de la atracción física o/e intelectual restringida al otro sexo, se entiende como la

inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l’instinct sexuel mais entraînant des comportements variés,⁵⁴

o bien, como eufemismo para nombrar las relaciones sexuales.

⁵¹ *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992, p. 346.

⁵² París: Larousse, 1972, vol. 2, p. 1719. Esta última acepción es, de hecho, la única que recoge Paul Robert en su *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* París: Le Robert, 1978, p. 612.

⁵³ *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1986, vol. I, p. 1167.

⁵⁴ *Le Petit Robert*. París: Dictionnaires le Robert, 1985, p. 61.

Con respecto a la pasión, sentimiento violento, desordenado y difícilmente controlable que produce dolor al tiempo que placer, el *TLF* entre otras muchas acepciones recoge ésta referida a los sentimientos:

Amour violent et exclusif inspiré par une personne et dégénérant parfois en obsession,⁵⁵

a lo que se añade el ser un sentimiento duradero.⁵⁶

Por otro lado, y desde la perspectiva del análisis de creaciones artísticas, nuestra tarea se complica al intentar delimitar la extensión de erotismo frente a otros conceptos como el de pornografía u obscenidad. Así *Le Robert* define el adjetivo «obscène» como aquello que

révolte, offense ouvertement la pudeur; qui présente un caractère très choquant de crudité et de trivialité,

y puntualiza “*obscène* se dit surtout en parlant des questions sexuelles”.⁵⁷ El *TLF* define igualmente el sustantivo «obscénité» como el “caractère de ce qui offense ouvertement la pudeur dans le domaine de la sexualité” y señala la transferencia metonímica por la que en plural se designa toda

parole, action, image, objet qui offense ouvertement la pudeur dans le domaine de la sexualité.⁵⁸

En estrecha relación con estos términos aparece el sustantivo «pornographie», que ha perdido su primer sentido, didáctico, como tratado sobre la prostitución, para hacer referencia a

⁵⁵ *Op. cit.*, vol. XII, p. 1137. Con este sentido aparece en la lengua francesa por primera vez en el s. XVI, cf. *Dictionnaire historique de la langue française, op. cit.*, p. 1443.

⁵⁶ *Le Robert, op. cit.*, vol. V, p. 39.

⁵⁷ *Op.cit.*, vol. IV, p. 691.

⁵⁸ *Op. cit.*, vol. XII, p. 356.

une représentation (par écrits, dessins, photos...) de choses obscènes. Par extension, il désigne la représentation directe et concrète de la sexualité, de manière délibérée, en littérature, dans les spectacles,

y se añade que esta palabra y sus derivados conservan, a pesar de la caída de los tabúes y de las autorizaciones administrativas, un carácter transgresor que las oponen a los términos «erotismo», «erótico» y «licencioso» al tiempo que las acercan a lo obsceno.⁵⁹ El *TLF* introduce también el sentido de intencionalidad deliberada, pero en lo que se refiere al efecto de excitación sexual del público receptor de una obra artística.⁶⁰

Si nos atenemos a estas definiciones casi ninguno de los conceptos que nos ocupan puede ser considerado universal yacrónico, y sí más bien plurales, y en muchos casos contradictorios, por lo que llegados a este punto cabe preguntarse en qué medida lo que en la actualidad es excesivo, ofensivo o hiriente —siempre en función del individuo— lo era para los hombres o las mujeres de la Edad Media, máxime si tenemos en cuenta que las condiciones de la vida cotidiana diferían enormemente de las de épocas posteriores y que los contactos visuales y carnales, más o menos furtivos, eran moneda corriente en todos los ámbitos de la sociedad, quizá con la salvedad de los claustros e iglesias. Por ello consideramos oportuno incluir dentro de lo erótico todo aquello que va desde la simple alusión al amor hasta cualquier manifestación de la unión carnal, descripción o referencia al cuerpo de los amantes. Nos interesarán por tanto en nuestro trabajo, no sólo los elementos que se definan dentro de la tradición del amor cortés sino también los que pudieran engarzarse en las tradiciones anticortesés que hoy se podrían calificar de obscenas.

⁵⁹ *Dictionnaire historique de la langue française, op. cit.*, p. 1582.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 785.

3.1.2 OTROS PUNTOS DE VISTA. IDEOLOGÍA Y ESTÉTICA.

Retomemos el intento de definición de erotismo desde las perspectivas filosófica, psicológica, sociológica, histórica y literaria. Comencemos con la definición que abre el *Traité de l'amour courtois* de André le Chapelain, un texto clave para la comprensión del amor en la época que nos ocupa, no tanto como instigador de determinados usos eróticos, máxime si tenemos en cuenta que durante el siglo XIII fue considerado como una representación hiperbólica y por lo tanto paródica del amor cortés;⁶¹ sino como recopilación y sistematización de los que podríamos considerar metatextos cortesés producidos en las cortes de las regiones de Oc y de Oïl, puntas del iceberg ideológico, social y literario cuya influencia está presente en diferentes grados en las obras que forman nuestro corpus; sin perder de vista que al mismo tiempo representa un código sexual adaptado a la nueva doctrina que la Iglesia elaboró en torno al matrimonio.⁶²

L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. On en vient à souhaiter par-dessus tout de posséder les étreintes de l'autre et à désirer que, dans ces étreintes, soient respectés, par une commune volonté, tous les commandements de l'amour.⁶³

⁶¹ Cf. A. Karnein, La réception du *De Amore* de André le Chapelain au XIIIe siècle, *Romania*, CII, 1981, p. 326.

⁶² Duby retoma en su libro *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*. Paris: Flammarion, 1988, p. 79, el análisis de Rüdiger Schnell sobre la obra de André Le Chapelain, quien ha mostrado que:

Un tel code était nécessaire pour comprimer la brutalité, la violence dans ce progrès que j'évoquais vers la civilité. On attendait que ce code, ritualisant le désir, orientât vers la régularité, vers une sorte de légitimité, les insatisfactions des époux, de leurs dames, et surtout de cette foule inquiétante d'hommes turbulents que les usages familiaux contraignaient au célibat.

Se trata además de una obra redactada muy probablemente entre el último cuarto del s. XII y la primera mitad del siglo XIII con lo que coincide temporalmente con los *romans* que analizamos. Cf. A. le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, C. Buridant (ed.). Paris: Klincksieck, 1974, p. 11.

⁶³ *Ibid.*, p. 47.

Reconocemos algunos de los elementos que habían aparecido en las definiciones más arriba recogidas —deseo obsesivo, pasión, contacto físico—, a estos se añaden otros que son un reflejo del contexto ideológico-cultural, deudor de las tradiciones griega y latina, fundamentalmente platónica y ovidiana —origen visual, atracción por la belleza, personificación del amor, complacencia mutua— y que tendremos ocasión de estudiar en los *romans*. Aunque quizá el más importante desde el punto de vista de la relación amorosa y de su transcripción literaria sea la alusión al otro, opuesto y complementario, el único objeto de la semiosis erótica, ya que pese a Narciso “l’Érotisme est en tout cas le discours conscient de l’Autre”.⁶⁴

Para George Bataille el erotismo, actividad o cualidad específicamente humana, constituye una búsqueda psicológica independiente de la actividad sexual animal con función procreativa; y está, por otra parte, inexcusablemente dominada por la violencia y la violación, la vergüenza, la fealdad, el asco y la putrefacción, haciéndose eco de la relación agustiniana entre el nacimiento —y por extensión la concepción y los órganos sexuales externos—, y la eliminación de materiales impuros, la orina y las heces; y más fundamentalmente por la lucha entre dos contrarios, la discontinuidad inherente a la especie humana frente a la atracción de la muerte, a la disolución del ser representada en la vida cotidiana por el orgasmo.⁶⁵ Es muy probable que la asociación entre amor y muerte, y fundamentalmente entre mujer y muerte, hincque sus raíces en las antiguas teogonías en las que se realizaba la identidad primordial entre muerte y fertilidad, por la que las diosas del amor lo eran al tiempo de la muerte como es el caso para Afrodita y para todas las diosas maternas de los pueblos orientales.⁶⁶ Baudrillard retoma estas creencias ancestrales cuando mantiene que el desgarramiento de la muerte sólo

⁶⁴ M. Zérafra, *Érotique/Esthétique*, *Revue d’Esthétique*, 1978, 1-2, p. 124.

⁶⁵ Véase su obra *L’Érotisme* Paris: Minuit, 1985, en las páginas 12-23; 36-7; 64-5 y 160-1.

⁶⁶ Cf. S. Freud, *Psicoanálisis aplicado y Técnica psicoanalítica*. Madrid: Alianza, 1974, p. 29.

es posible en el paroxismo de la seducción como manifestación suprema de la feminidad, mientras que a diferencia de Bataille, lo considera incompatible con la búsqueda del placer sexual correspondiente a la libido masculina.⁶⁷

Todos los fenómenos a los que hace referencia Bataille se encuentran estrechamente relacionados con la noción de pecado, idea obsesiva entre los moralistas —redactores de penitenciarios, canonistas y decretistas— de la Alta Edad Media, al igual que entre los Padres de la Iglesia, para muchos de los cuales incluso entre los esposos la unión y la procreación llevaban aparejada la falta, siendo ésta grave, ya que se cometía adulterio, al amar demasiado ardientemente al cónyuge.⁶⁸ Es más, para la ortodoxia religiosa de gran parte de la Edad Media

non seulement la pulsion sexuelle est lue comme effet de la concupiscence, mais l'attrait amoureux dans ce qu'il y a d'irrationnel est lui-même condamné.⁶⁹

El rechazo del placer, fundamentalmente sexual, tiene su origen en una larga tradición neoplatónica retomada por la patrística que consideraba que la unión carnal hacía caer al hombre en la pura animalidad.⁷⁰ Estas ideas impulsaron la aparición de variadas y muy matizadas recopilaciones de los innumerables pecados y las faltas contra la pureza que podían cometer los

⁶⁷ Véase *La seducción*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 47.

⁶⁸ J. L. Flandrin, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale, VIe-Xe s.* Paris: Seuil, 1983, fundamentalmente en las páginas 87 y 116. A conclusiones algo diferentes ya que parte también de textos de vulgarización teológica pero de los siglos XII y XIII que contemplan una mejor comunicación entre los esposos, llega Michael M. Sheehan en *Maritalis Affectio Revisited, The Olde Daunce Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*, R.R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, p. 33-43. La evolución de las ideas agustinianas con respecto al matrimonio, el pecado y el sexo, que están en el origen de estos cambios aparece claramente expuesta por Elizabeth A. Clark en "Adam's Only Companion": Augustine and the Early Christian Debate on Marriage, *ibid.*, p. 15-31.

⁶⁹ J. L. Flandrin, *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*. Paris: Seuil, 1986, p. 106.

⁷⁰ Cf. J. Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIIIe - XVIIIe siècles*. Paris: Fayard, 1983, p. 22.

esposos así como de sus irremediables penitencias y castigos terrenos e incluso divinos.⁷¹

El cristianismo, tal como apunta Marguerite Yourcenar, intenta conseguir la desacralización de la sensualidad, con la excepción del matrimonio, a la vez que la acompaña de un sinnúmero de prohibiciones y de reglamentaciones que amoldan los sentidos a los dictados del espíritu o del alma.⁷² Frente a esta tendencia represiva hallamos las reacciones de algunos de los movimientos heréticos medievales, y especialmente, por la influencia indudable que tuvo sobre la elaboración del código erótico cortés, la herejía cátara.⁷³ Así bajo el influjo de las concepciones neo-maniqueas,⁷⁴ la ideología cortés rechaza también el amor en el seno del matrimonio, no tanto por pecaminoso sino por la imposibilidad de la existencia de éste fuera de la libertad compartida por los amantes.⁷⁵ Köhler apunta una tesis sociológica, que no tiene por qué excluir las razones religiosas o ideológicas, para el rechazo manifiesto de los trovadores hacia el amor entre esposos: consideraban el amor conyugal un peligro para la sociedad porque robaba a la esfera pública parte de las energías necesarias para su buen funcionamiento.⁷⁶ Tesis que parece reforzar el hecho de que los autores cortesanos considerasen nefasta la unión del deseo y del matrimonio para los linajes aristocráticos,⁷⁷ estableciéndose así una estrecha relación entre el amor cortés y el naturalismo

⁷¹ Cf. J. A. Brundage, *op. cit.*, particularmente en lo que se refiere a las concepciones más rigoristas, p. 185-6, 260-2 y 282-3.

⁷² M. Yourcenar, Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda, *Le Temps, ce grand sculpteur*. Paris: Gallimard, 1983, p. 116-7.

⁷³ R. Nelli, *La vie quotidienne des Cathares du Languedoc au XIII^e siècle* Paris: Hachette, 1984, p. 58 y 87 fundamentalmente. Véase también A. Brenon, *Les femmes cathares*, Paris: Perrin, 1992, p. 67-69.

⁷⁴ F. Decret, *Mani et la tradition manichéenne* Paris: Seuil, 1974, p. 164-9.

⁷⁵ Cf. Le Chapelain, *op. cit.*, p. 111-2.

⁷⁶ Véase *L'aventure chevaleresque*, Paris: Gallimard, 1974, p. 164.

⁷⁷ Cf. H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français* Paris: Seuil, 1989, p. 175.

al disociar el acto sexual de la procreación.⁷⁸ Esta postura por la que la relación entre individuos pasa a un primer plano es la que el cristianismo había intentado desterrar ya desde la Antigüedad para justificar únicamente la procreación controlada en el seno de la familia que permitiese la cohesión y la perpetuación de la sociedad cristiana.⁷⁹ La culminación del proceso de sacralización del matrimonio, absolutamente disociado del placer, llega en el último tercio del siglo XII al convertirse en un sacramento, y pasa a ser el mejor modo de fiscalizar la renovación social.⁸⁰

Es precisamente el mito medieval del adulterio, la historia por excelencia del triángulo —en el que convergen también el incesto, la reincidencia, la falta de arrepentimiento y el conocimiento público—, los relatos de los amores de Tristán y de la reina, los que llevan a Denis de Rougemont a alinearse con la posición de Bataille afirmando que sólo es posible enunciar

L'amour mortel, c'est-à-dire, ... l'amour menacé et condamné par la vie même... c'est moins l'amour comblé que la passion d'amour. Et passion signifie souffrance.⁸¹

Es cierto que por su naturaleza profundamente antisocial el amor - pasión medieval sólo puede encontrar satisfacción aceptable en el ámbito de lo imaginario, en el sueño o en la muerte, pero no compartimos la idea de la restricción de la diégesis a esa búsqueda desesperada de lo absoluto.⁸² Y ello porque pese a que algunos de los componentes marcados negativamente

⁷⁸ Cf. M.-O. Métral, *Le Mariage. Les hésitations de l'Occident*. Paris: Aubier-Montaigne, 1977, p. 139.

⁷⁹ Jean-Louis Flandrin, La réglementation du commerce conjugal dans les pénitentiels: Réflexion sur ses effets possibles et son application, *La condición de la mujer en la Edad Media*, Actas del Coloquio Hispano-Francés. Serie Casa de Velazquez. Madrid: Univ. Complutense, 1986, p. 87.

⁸⁰ Véase en este sentido G. Duby, *Les trois ordres ...*, *op. cit.*, p. 285 y 297 fundamentalmente.

⁸¹ D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris: Plon, 1979, p. 16.

⁸² Véase otra definición del amor-pasión en R. Nelli, *L'amour et les mythes du cœur*, suivi de *Le corps féminin et l'imaginaire*. Paris: Hachette, 1975, p. 38-9.

aparecen en nuestro corpus y en muchos otros textos medievales, literarios o no, la visión de los moralistas medievales, de Bataille así como la de Rougemont, parece en extremo pesimista, olvidando las manifestaciones de alegría, bienestar o ternura relacionadas con el amor, el erotismo y el placer. En efecto, al menos por lo que se refiere a las manifestaciones escritas y artísticas en general, en el siglo XII se produjo un cambio radical en cuanto a la comprensión de las relaciones entre los sexos: hace su aparición un sentimiento caracterizado por la ternura, el abandono de la brutalidad masculina y de la sumisión de la mujer,⁸³ aunque ciertos cambios en la actitud amorosa se habían producido ya en época romana, llegándose a aceptar el que la mujer tomase la iniciativa en la relación heterosexual.⁸⁴ Esta tímida revolución ideológica, uno de cuyos hitos es la obra de Hildegarda de Bingen, donde se llega hasta evocar la belleza del acto sexual, va acompañada de una progresiva aceptación del cuerpo no como símbolo sino como realidad impregnada de la belleza divina, y en el siglo XIII del redescubrimiento del poder seductor del cuerpo femenino tomado en su individualidad. Ello no impide que en la mayor parte de los escritos se condene el hecho de desvelar el cuerpo ante el amante y Robert de Blois prevenga contra el enfriamiento de la pasión masculina al ver el cuerpo desnudo de la mujer.⁸⁵ Quizá debiéramos hablar más bien de un minoritario cambio de mentalidad que afectó a una elite de la que también formaban parte algunos intelectuales monásticos como Bernard de Clairvaux o Hugues de Saint Victor; de hecho este último se acercó a las tesis del amor cortés al concebir el matrimonio no como una institución al servicio de las relaciones de parentesco sino de la ternura y de la

⁸³ Véase en este sentido el interesante artículo de P. Dinzelbacher, Pour une histoire de l'amour au moyen âge, *Le Moyen Âge*, n° 2, 1987, p. 223-40; así como el ensayo de Erik Kooper, Loving the Unequal Equal: Medieval Theologians and Marital Affection, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*, *op. cit.*, p. 44-56, donde estudia los puntos de vista adoptados por la Iglesia de los siglos XII y XIII respecto de la convivencia conyugal, con una particular atención para las relaciones entre los escritos de los teólogos y las ideas expuestas por Jean de Meun.

⁸⁴ Cf. D. Gourevitch, *Le mal d'être femme. La femme et la médecine dans la Rome antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1984, p. 74.

⁸⁵ Cf. J.-C. Bologne, *Histoire de la pudeur*. Paris: France Loisirs, 1986, p. 54; así como J.-C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990, p. 227.

intimidad de los esposos.⁸⁶ A pesar de todo los contactos violentos entre los sexos perdurarán, en cierto modo institucionalizados o cuando menos muy arraigados en los usos sociales durante siglos, tal como nos recuerdan los pasajes de rudeza sexual plasmados en la literatura medieval castellana, reflejo de la violencia general de la época y del desprecio por el sentimiento amoroso.⁸⁷ Es más, nos atrevemos a poner en tela de juicio con Adeline Rucquoi la evolución de las relaciones de poder entre los sexos incluso en el nivel simbólico, ya que en la literatura cortés

la mujer aparece como el «ser amado» al cual rinde su homenaje el amante; «ser amado» —y no «ser que ama»— que se convierte en un ser pasivo, inexistente, objeto del amor del poeta.⁸⁸

Al igual que en la época medieval, la comprensión de los fenómenos eróticos por parte de los pensadores contemporáneos dista mucho de ser unánime y podemos leer opiniones encontradas. Francesco Alberoni convierte la oposición irreductible del erotismo según Bataille en un proceso dialéctico entre continuidad y discontinuidad y por lo tanto anula la negación, la pérdida y la descomposición infinita del ser en el otro y en la muerte.⁸⁹ Y Kristeva convierte el amor en una exquisita mezcla de contrarios,

⁸⁶ Muy esclarecedores resultan en este sentido los estudios de Jean Leclercq en torno a la figura de Bernard de Clairvaux, *L'amour vu par les moines au XIIIe siècle*. Paris: Cerf, 1983 y en especial *Le Mariage vu par les moines*. Paris: Cerf, 1983 y *La Femme et les femmes dans l'oeuvre de saint Bernard*. Paris: Téqui, 1983. George Duby hace igualmente referencia al cambio incubado en los monasterios cistercienses en su obra *Mâle Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 34-5. Por su parte Métral recoge las reflexiones que al comienzo del siglo XII hace sobre el matrimonio Hugues de St. Victor en *Le Mariage*, *op. cit.*, p. 149-51.

⁸⁷ Cf. J. Victorio cf. *El amor y el erotismo en la Literatura Medieval*. Madrid: Editora Nacional, 1983, p. 22 y ss.; así mismo R. Nelli se hace eco de la promiscuidad que existía en los castillos medievales y que propiciaba las violaciones, cf. *La vie quotidienne*, *op. cit.*, p. 81-2. Véase también M. Wade Labarge, *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1988, p. 47; y para la evolución de la historia cotidiana hasta la época contemporánea J. L. Flandrin, *Le sexe et l'Occident*, *op. cit.*, p. 284 y *Les Amours paysannes: Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France. XVIe- XIXe s.* Paris: Gallimard, 1975, *passim*.

⁸⁸ Historia de un tópico: La mujer en la Edad Media, *Historia 16*, 1978, 21, p. 113.

⁸⁹ *L'érotisme*. Paris: Ramsay, 1987, p. 30.

de possession destructrice et d'idéalisation, crête entre le désir qui est un flux et l'interdit qui met des frontières.⁹⁰

Sin embargo Claude Elsen, desde una perspectiva ciertamente poco positiva, enfrenta amor y amor físico —sentimiento y unión voluntarios, perdurables y sublimes—, y erotismo, que define como

une dépersonnalisation de l'amour, une aventure solitaire, où l'Autre n'est qu'un «objet» de désir et de plaisir.⁹¹

También Nelli discrimina en primer lugar el “anti-amour” —unidireccional, sin posibilidad de ser correspondido—, del amor mutuo. La disección de la sensualidad compartida le permite distinguir a su vez entre el amor, en el que la comunión de los corazones antecede y da paso a la consecución del placer, y el erotismo, caracterizado por la preexistencia del placer que da origen al amor;⁹² la pasión se erige así en punto de confluencia de ambas vivencias, eliminando sin duda las estridencias de la fatalidad que la definición de pasión recogida más arriba nos daba como inherentes al concepto y de las que Denis de Rougemont se hacía eco. No es tanto la distinción genética secundaria como la distinción cualitativa inicial la que acerca a Nelli a planteamientos rigoristas, de los que su obra parece pretender distanciarse, al enajenar los placeres solitarios, los encuentros fugaces y la búsqueda no correspondida.

En esta tremenda ruptura histórica entre sexo y amor consiste para García Calvo el pecado contra el amor,

⁹⁰ J. Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris: Denoël, 1983, p. 79.

⁹¹ *Homo eroticus. Esquisse d'une psychologie de l'érotisme*. Paris: Gallimard, 1953, p. 131-2.

⁹² R. Nelli, *Érotique et civilisations*, *op. cit.*, p. 21.

esta insistencia en la separación entre lo que es Amor de veras y lo que es sexo es justamente el fundamento de todas las nuevas y más poderosas formas de represión.⁹³

M. Jiménez desde un punto de vista similar niega la existencia de la pornografía, término perteneciente al código lingüístico de la ideología represiva, pues no tiene razón de ser fuera de las convenciones artificiales y arbitrarias, generalmente morales y religiosas, que autorizan a emitir juicios de valor peyorativos sobre la sexualidad ajena.⁹⁴

Y de la represión surge la dominación, fundamentalmente de la mujer,⁹⁵ aunque no exclusivamente, pues la condena de la sumisión a los placeres pecaminosos del sexo no sólo tiene propósitos espirituales sino que sirve a otros fines. A comienzos del siglo XI, por ejemplo, permitió sentar uno de los pilares ideológicos del orden feudal al justificar biológicamente la servidumbre de los laicos, y aunque a mediados del siglo XII se considerará el acto sexual sólo como una mácula necesaria de la que los cónyuges podrán liberarse mediante la intercesión de los clérigos, se constituye de nuevo el abismo entre castidad y matrimonio como criterio fundamental para una nueva división en dos grandes grupos sociales.⁹⁶ A esta secular voluntad del poder, religioso y/o profano, de someter a la mayoría se une el miedo al sexo femenino⁹⁷ para conformar el núcleo represivo fundamental que ha marcado la vida cotidiana y las representaciones artísticas de la sociedad patriarcal y patrilinear. El abandono de la doble linearidad familiar y la consolidación de la patrilinearidad entre los grupos privilegiados de la sociedad también se

⁹³ Los dos sexos y el sexo: las razones de la irracionalidad, *Filosofía y sexualidad*, F. Savater (ed.). Barcelona: Anagrama, 1988, p. 36.

⁹⁴ L'agonie d'Eros. Spectacle et Spéculation. *Revue d'Esthétique*, 1978, 1-2, p. 215.

⁹⁵ Tal como afirma Graciano en su *Decretum*: "Nulla est mulieris potestas, sed in omnibus uiri dominio subsit", rúbrica a C. 33 q. 5 c. 17, citado por J. A. Brundage, *op. cit.*, p. 255.

⁹⁶ Cf. G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Gallimard, 1978, p. 70 y 256.

⁹⁷ A. García Calvo, *op. cit.*, p. 37 y ss.

llevaron a cabo durante el siglo XI y la primera mitad del siglo XII bajo la influencia de las reglamentaciones matrimoniales de la Iglesia, y con la consiguiente marginación de los miembros femeninos de la familia.⁹⁸

Así pues la historia de las relaciones entre los sexos en Occidente desde la época medieval se dibuja como un enfrentamiento desigual entre dos tendencias, una moralista y represora en la que se combinan la realidad de la violencia y la angustia del pecado para atenazar a los individuos y conducir el rebaño social, y otra positiva en dos sentidos pues reúne un cierto optimismo al optar por la igualdad en las relaciones heterosexuales con un cierto pragmatismo al intentar poner remedio a la infelicidad, y en segunda instancia y no siempre de manera consciente a la infidelidad, mediante el mutuo consentimiento y el respeto mutuo.

Mención aparte merecen las relaciones homosexuales, que en gran medida correspondían a los contactos sexuales propios de la juventud para individuos que en la edad adulta serían heterosexuales o bisexuales. De ellas sólo hallamos algunos atisbos en la literatura vernácula y sospechas en nuestro corpus, pese al florecimiento de textos latinos que cantaban la belleza masculina y el amor entre hombres. El progresivo rechazo y la represión de relaciones aceptadas y en ocasiones fomentadas socialmente por la confluencia de varias tradiciones —la germánica y la clásica para la homosexualidad masculina y la que llamaremos «intimista» para la femenina—, se consolidaron, no tanto debido a condenas expresas, aunque las hubo, sino como consecuencia indirecta de la imposición del matrimonio como único marco adecuado y aceptable para las relaciones sexuales. Es lo que se desprende por ejemplo de los furibundos ataques de Saint Bernard de Clairvaux contra los herejes del Languedoc:

⁹⁸ Cf. J. A. Brundage, *op. cit.*, p. 227.

Excluez de l'Eglise le mariage honnête et le lit sans souillure, vous la verrez envahie par les concubinaires, les incestueux, les épancheurs de sperme, les voluptueux, les homosexuels, en un mot toutes les espèces de l'immonde.⁹⁹

3.1.3 DOS SEXOS, ¿DOS EROTISMOS?

Mme de Rosemonde rechaza la posibilidad del placer femenino a través de los sentidos y lo hace depender de la racionalización de la servidumbre sensual a la que los códigos ideológicos dominantes han sometido a la mujer, negando su propia naturaleza:

L'homme jouit du bonheur qu'il ressent, et la femme de celui qu'elle procure.¹⁰⁰

El proceso por el que el erotismo se hacía antropocéntrico y se alejaba de la unión cósmica aún presente en los ritos dionisiacos, al tiempo que el «aburguesamiento» general de la mente colectiva que reduce a la mujer a ser madre y ama de casa y que se manifiesta ya en la segunda mitad del siglo XIII,¹⁰¹ sin que podamos pasar por alto que en los siglos anteriores la mujer tampoco tenía existencia social en el sentido de que los ideólogos de la feudalidad no le asignaban ni oficio, ni función y por lo tanto no era incluida en ningún grupo, ni siquiera entre los siervos,¹⁰² han erigido un único sujeto erótico, el masculino, condenando a la mujer a la periferia de la sensualidad, por exceso —mujer lúbrica y prostituta— o por defecto —mujer frígida—. De hecho durante el siglo XII se disocia drásticamente a los esposos en la

⁹⁹ *LXVIe sermon sur le Cantique des Cantiques*, citado por G. Duby, *Saint Bernard, l'art austerien*. Paris: Flammarion, 1979, p.154.

¹⁰⁰ Ch. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*. Paris: Flammarion, 1981, p. 298.

¹⁰¹ Cf. A. Rucquoi, *op. cit.*, p. 113 y M.-M. Rivera Garretas, Formas femeninas de sexualidad en la Europa prefeudal y feudal, *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del Mediterráneo*, A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.). Madrid: Ed. Clásicas, p. 223.

¹⁰² Véase G. Duby, *Les trois ordres...*, *op. cit.*, p. 78.

consumación del «debitum»: mientras que el marido puede gozar del placer que le depara el contacto con su mujer, inerte, fría, y puede sentir la pasión fuera del matrimonio, la esposa debe tender a gozar espiritualmente transformando la rudeza del coito en comunión con la divinidad.¹⁰³

Aunque no parece haber acuerdo en cuanto a que el desprecio hacia la mujer fuera un sentimiento compartido por toda la sociedad medieval, ya que en las artes plásticas hallamos representaciones que son sin duda reflejo de la importancia que se daba a la participación de la mujer en la vida del grupo,¹⁰⁴ existió una muy arraigada concepción misógina entre los intelectuales medievales,¹⁰⁵ que dio paso en los círculos eclesiásticos a un discurso autoritario y represivo, quizá como rechazo de un hipotético y remoto dominio matriarcal,¹⁰⁶ o bien del papel preponderante que en las religiones precristianas o naturalistas poseían algunas mujeres, tal como señala Cheverny para la sociedad celta, en la que las mujeres podían ser educadoras, magas, guerreras, profetas, o iniciadoras en el placer, en la fuerza y el poder como lo fue la reina Ginebra para los caballeros artúricos;¹⁰⁷ o como medio de control del poder para evitar la igualdad en las relaciones heterosexuales; sin que estas tres posibles causas se excluyan entre sí. Este discurso al que aludíamos provocó el enraizamiento progresivo en la mentalidad colectiva del miedo a la mujer y a su capacidad sexual, a lo que contribuyó sin duda una cierta visión negativa de la Belleza que persistía en el seno de la Iglesia conviviendo con la idea de un origen divino indudable y que permitió la coexistencia del deseo y

¹⁰³ Cf. G. Duby, *Mâle Moyen Age...*, *op. cit.*, p. 42-5.

¹⁰⁴ Cf. J. M. Azcárate Ristori, La mujer en el arte medieval español: introducción, *La condición de la mujer en la Edad Media*, *op. cit.*, p. 403.

¹⁰⁵ Véase el interesante trabajo de M.-T. d'Alverny, Comment les théologiens et les philosophes voient la femme, *CCM*, II, 20, 1977, p. 105-29, así como M. Wade Labarge, *op. cit.*, p. 142-3.

¹⁰⁶ Julien Cheverny pone en estrecha relación algunos mitos griegos y el mito del pecado original con el terror de la dominación femenina y el fin de la supremacía del matriarcado, en *Sexologie de l'Occident*. Paris: Hachette, 1976, p. 19-25.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 108.

del terror respecto de la feminidad.¹⁰⁸ Durante toda la Edad Media se exageró el deseo sexual de la mujer, ser esencialmente lujurioso, amoral y pecaminoso, portadora de las fuerzas demoníacas; de este supremo defecto —y de su capacidad para dislocar la patrilinearidad— surgieron como corolario todos los otros defectos que secularmente se le han achacado.¹⁰⁹

Sin embargo, parece ser que sólo el hombre ha desarrollado o por lo menos ha utilizado instintivamente la poliformidad del deseo, es decir la capacidad de desear a varias mujeres —u hombres tendríamos que añadir— casi al tiempo, “correspondant à ses goûts momentanés, à des besoins passagers de sa sensibilité.”¹¹⁰ Quizá esta característica del deseo masculino tenga en sus raíces las peculiaridades erógenas del hombre, que Alberoni recoge confrontándolas con las femeninas:

Il faut ajouter que les femmes semblent plus sensibles que les hommes à la musique, au rythme et aux sons. L'érotisme masculin est visuel et génital; l'érotisme féminin est, quant à lui, plus tactile, musculaire, auditif, lié à l'odorat, à la peau, au contact.¹¹¹

Esta poliformidad erótica de la especie a la que nos atreveríamos a dar una filiación natural, deudora del instinto sexual puramente animal, parece también evocar un tempo sensual difícilmente conciliable y que ha restringido

¹⁰⁸ Cf. D. Regnier-Bohler, *Femme\ Faute\ Fantasme. La condición de la mujer en la Edad Media, op. cit.*, p. 476; H. Rey-Flaud, *La névrose courtoise*. Paris: Navarin, 1983; D. Poirion, *Résurgences, mythe et littérature à l'âge du symbole, XIIe siècle*. Paris: PUF, 1986, p. 13 y 218.

¹⁰⁹ Véase entre otros, Pedro M. Cátedra García, *La mujer en el sermón medieval (a través de textos españoles)*, *La condición de la mujer en la Edad Media, op. cit.*, p. 43 y ss.

¹¹⁰ R. Nelli, *L'amour et les mythes du cœur, op. cit.*, p. 31.

¹¹¹ *Op. cit.*, p. 10. La obra de Sade representa el paroxismo de esta sensualidad masculina dominada por la visión, el resto de los sentidos son absolutamente inexpresivos, se representan sin matices o simplemente se olvidan.

El propio Alberoni establece otras distinciones entre el erotismo masculino y el femenino, algunas de ellas difícilmente aceptables, como ocurre con la que presenta en el hombre la atracción por la belleza mientras que para la mujer adquieren una importancia igual o mayor la posición social y el poder; *ibid.* p. 35.

el placer femenino. La homogeneización de la búsqueda del placer, la adaptación fundamentalmente de la sensualidad del hombre a la de la mujer, es una evolución irreversible pero lenta, con épocas de retroceso y de anuncios inesperados del futuro, a la que las diferentes culturas han respondido mediante la condena o por el contrario mediante la reglamentación de la búsqueda compartida, tal y como ocurrió con las prescripciones amorosas, por lo menos de orden teórico, en los ámbitos trovadoresco y cortés.¹¹²

García Calvo reflexiona sobre otro punto de ruptura entre ambos sexos, la imaginación erótica y en particular la imaginación como fuente de placer. Frente a la masculina, consciente, visual y fragmentaria se encuentra la femenina, desdibujada, preparada por el poder para grabar sólo la imagen de un hombre.¹¹³ Es más, el hombre parece poder imaginar a la mujer en actitudes bien definidas, generalmente estáticas, receptoras, acostada o inmóvil,¹¹⁴ mientras que la mujer parece no hacerse ninguna representación que incite a la unión, que sea sexualmente simbólica, del cuerpo masculino.

Es indudable que estas formas de imaginar el sexo y de adentrarse en el placer tanto de orden fisiológico como cultural han dejado sus huellas en la representación erótica literaria medieval y más concretamente en nuestro corpus. Hallaremos pues rastros de esas diferencias, si bien la tendencia dominante, la libido masculina, parece acaparar los espacios expresivos de los *romans*, desafiando los supuestos de eliminación de los tópicos negativos que afectaban a la mujer y de exaltación de la sensualidad femenina frente a la masculina que se le atribuían a la cultura cortés.

¹¹²Esta idea está presente en la Introducción de R. Nelli a su obra *Érotique et civilisations*, culminando su reflexión con una referencia a la época contemporánea y a la resolución de la lucha entre los sexos, todavía imperfecta pues no afecta a todos los individuos: "L'unité du plaisir, la résorption de la dyade hédonique, paraît bien avoir été le but suprême de la nature." *Op. cit.*, p. 27.

¹¹³ *Op. cit.*, p. 44 y ss.

¹¹⁴ Cf. R. Nelli, *Le corps féminin et l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 208.

La seducción —manifestación del deseo y búsqueda del otro— es uno de los aspectos más interesantes de la actividad erótica, y sobre ella las opiniones están divididas con respecto al sujeto seductor dominante. Mientras que Ovidio al consagrarle su *Ars amatoria* habla fundamentalmente al seductor —ente activo— y pretende guiar su esfuerzo para conseguir la mujer que encanta sus sentidos; la seducción queda reservada a la mujer en opinión de Alberoni,¹¹⁵ reduciéndose el juego amoroso femenino a una activa pasividad que lleva a la mujer a convertirse en un objeto de deseo para el hombre.¹¹⁶ En su ensayo sobre la seducción, Baudrillard analiza la naturaleza de ambas seducciones, no como complementarias sino como radicalmente opuestas. Afirma que frente a la libido masculina —tal como la identificó Freud— y su manifestación seductora artificial, estratégica,¹¹⁷ se erige la seducción femenina, natural, inconsciente, que representa

el dominio del universo simbólico, mientras que el poder (masculino) representa sólo el dominio del universo real.¹¹⁸

Ya sea masculina o femenina, la seducción está caracterizada esencialmente por ser la apariencia frente a la verdad, la indistinción frente a la certeza, y esta capacidad para invertir el orden se torna fundamental en el desarrollo narrativo de nuestros *romans*. Sin embargo, y en contra de las tesis de Baudrillard, la mujer aparece en la época medieval como la gran maestra de la estrategia engañosa voluntaria —esta idea entonces generalizada ha perdurado hasta hoy—, y utiliza los mismos recursos del seductor masculino, subterfugios del acto y de la palabra con fines extraños al amor. Ya los autores griegos habían descrito la actividad seductora como un arma femenina tanto como masculina en la que hechos y palabras engañosos confluían para lograr

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 54-60.

¹¹⁶ C. Elsen, *op. cit.*, p. 104-6.

¹¹⁷ *Op. cit.*, p. 95-6.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 14-8.

el amor del otro. Entre otros Jenofonte en sus tratados *Los memorables* (III, 11, 5 - 18) recoge la lección de Sócrates a la cortesana Teodotes, quien de aprendiz de seducción pasa a seductora del maestro.

Desconocemos en qué medida la naturaleza representada por el instinto de conservación de la especie con la contribución indudable de la búsqueda del placer, y hasta qué punto el desarrollo social con su carga de miedos, tabús, luchas por el poder o deseo de armonía, han contribuido en la conformación de las formas de buscar, sentir y practicar la actividad sexual, pero nos parece fuera de toda duda que las diferencias existen y que de nuevo, en las diferentes civilizaciones y a lo largo de la historia, dos tendencias han existido, coexistido y en ocasiones se han confrontado violentamente. Una ha buscado profundizar las diferencias creando un abismo entre los sexos y negando el placer cuando menos a uno de ellos, y otra por el contrario ha pretendido acercarlos puenteando las distancias y dando relieve a las fuerzas de homogeneización social.

3.1.4 EL AMOR CORTÉS, MULTIPLICIDAD ERÓTICA.

Entre las manifestaciones de lo que se ha dado en llamar amor cortés,¹¹⁹ esencialmente un arte de amar para Moshé Lazar,¹²⁰ encontramos una multiplicidad de matices eróticos que responden no tanto a movimientos colectivos como a impulsos individuales. Su distinción resulta sin embargo compleja al aparecer constreñidos por el armazón de la tradición literaria, fundamentalmente en lo que se refiere a los cánones estéticos y al uso de los recursos expresivos, así como por los preceptos del género al que se adscriben los textos; sean poemas líricos, *romans*, *fabliaux*, *lais* o *pastourelles*, en todos se encarna el inmemorial conflicto entre los sexos, los intentos de acercamiento de las sensualidades masculina y femenina tenazmente alejadas en el Occidente medieval, y el desgarró producido por la violencia sexual y la doctrina de la Iglesia.

Los textos paródicos y particularmente los *fabliaux* representan en negativo la estructura del discurso cortés, del Texto,¹²¹ que en gran medida por su enunciación eufemística del mundo y de las relaciones entre los sexos, fue la fuente de vida, Huevo de plata de la literatura medieval, como el otro

¹¹⁹ Adoptamos esta denominación propuesta en el siglo pasado por Gastón Paris por ser la que en nuestra opinión se adapta mejor a la variedad de formas que el amor aristocrático y cultivado de los *roman* adopta, aunque autores como Brault hayan propuesto otras traducciones para la expresión «fin' amors», tales como «amour vrai», «amour achevé» o «pur amour», cf. J. Brault, *Le secret d'amour dans la lyrique courtoise*, *L'érotisme au moyen âge*, Bruno Roy (dir.). Montréal: Éditions de l'Aurore, 1977, p. 26; y Matoré, siguiendo a Frappier, propone hacer la distinción entre "l'amour courtois, sentiment élevé qui spiritualise la femme" y "la 'fine amor' qui est la «passion adultère»". *Le vocabulaire et la société médiévale*, Paris: PUF, 1985, p. 180, n. 5.

¹²⁰ M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*. Paris: Klincksieck, 1964, p. 23.

¹²¹ Cf. J. -Ch. Huchet, De la perversion en littérature. *Poétique*, XVIII, 71, 1987, p. 283 y 289. Así ocurre también con la reescritura que hace Jean Renart de los temas y convenciones corteses así como de su enfrentamiento con los hábitos eróticos ciertamente rudos de la nobleza feudal. Cf. C. Cortés Zaborras, «Cortoisie fere». Une approche au Lai de l'ombre, *Anales de filología francesa*, 3, 1989, passim. Por lo que se refiere al tratamiento de la mujer en el género cómico, Pierre Gallais en *Dialectique du récit médiéval. Chrétien de Troyes et l'hexagone logique*. Amsterdam: Rodopi, 1982, p. 302, nos recuerda que se le niega permanentemente el derecho a una existencia autónoma en tanto que objeto de deseo: "... elle y est niée en tant qu'autre, en tant que membre d'un couple dont les deux moitiés seront différentes et complémentaires."

Eros, origen de toda existencia en la cosmogonía órfica. Si descartamos estos géneros menores y nos acercamos al corpus axial del fenómeno cortés podemos hablar de dos grandes corrientes, no sólo literarias sino también éticas y eróticas:

Una corriente que llamamos lírica, cuyos valores son esencialmente morales y estéticos y sólo en segunda instancia sociales, representada fundamentalmente por la *chanson d'amour* en lengua *d'oc* y ya como un ejercicio de retórica en lengua *d'oïl*. Desde el comienzo la homogeneidad creativa renovada mediante un uso sutil de la connotación no lleva aparejada la homogeneidad erótica: mientras Conon de Béthune canta el deseo de pecar, Jauffré Rudel o Marcabru —moralista estricto—, anhelan la armonía espiritual que otorga el amor puro.¹²²

La otra tendencia, sin duda influida por la primera en los niveles expresivos y en alguno de los ámbitos de la ética amorosa, y en cuya elaboración intervienen fundamentalmente componentes sociales, está constituida por muchos de los textos narrativos de los siglos XII y XIII en verso y en prosa.

El *roman*, heredero de dos tradiciones, lírica y guerrera, se convierte así en el instrumento ideal para intentar la humanización del orden feudal “en opposant la réalité vécue des sentiments au code abstrait de l'amour courtois”.¹²³ Las historias de amor que encandilaban al público medieval adoptan el código caballeresco caracterizado por “sa virilité et son réalisme en matière érotique (l'acte sexuel doit avoir lieu)”,¹²⁴ manteniendo sólo ocasionalmente puntos de contacto con el otro código erótico, el amor trovadoresco. Duby hace mención del proceso mediante el cual la caballería

¹²²Cf. W. Kellermann, L'éclosion du lyrisme occidental: l'amour vénération, *Entretiens sur la renaissance du XIIIe siècle* M. de Gandillac y E. de Jauneau (dir.). Paris/La Haye: Mouton, 1968, p.383; M. Fehrer, L'amour le plus éprouvant, *Magazine littéraire* n° 267-268, 1989, p. 19-20.

¹²³M. Zérafá, *Roman et société* Paris: PUF, 1976, p. 100.

¹²⁴M.-O. Métral, *op. cit.* p. 115.

conculca la moral cristiana y la debida templanza de los trovadores: de entre los juegos que se proponían a los jóvenes

ceux de l'amour ont, durant tout le XIIe siècle, élargi sans cesse leur domaine. Défiant l'exhortation des prêtres à la continence, la chevalerie n'a cessé de s'érotiser.¹²⁵

En el seno del *roman* también conviven interpretaciones diversas de la realidad erótica y de los sujetos tipificados del amor cortés: Erec y Enide consiguen eliminar los obstáculos que se oponen a la liberación del deseo compartido mediante la transgresión de los códigos caballerescos y cortesés; de hecho, parece que Chrétien, excepto en *Le Chevalier de la charrete*, donde Lanzarote encarna al perfecto *fin amant* y Ginebra se entrega a él según los preceptos del código cortés, pretendió en sus obras poner de manifiesto las insuficiencias de la cortesía, especialmente en lo que concierne a la disociación entre amor y matrimonio.¹²⁶ Liénor, hermana de Guillaume de Dole, debe reivindicar su virginidad —un valor en alza en la literatura del siglo XIII que era despreciado por los trovadores— frente a la figura hipertrófica del *lausengier*; mientras que la pureza idílica de Floire y de Blancheflor pretende rehabilitar el amor y recuperar la fe en sus infinitas bondades. Pocas narraciones cortesanas conjugan armoniosamente el ideal de perfección caballeresco y el código del amor cortés y en muchos casos se trata de discursos que se encuentran en la periferia del movimiento, adoptando y adaptando según las necesidades temáticas o ideológicas la tópica, los preceptos éticos o las convenciones amorosas cortesés.

Ambas corrientes parecen confluir en un cierto manierismo ya durante el siglo XII que afecta a las relaciones sociales en el espacio cortesano, puesto que la cortesía se convierte en una especie de gimnasia individual que

¹²⁵ *Mâle Moyen Age...*, *op. cit.*, p. 91.

¹²⁶ Cf. M. Zéraffa, *Roman et société*, *op. cit.*, p. 100; S. Gallien, *La conception sentimentale de Chrétien de Troyes*. Paris: Nizet, 1975, p. 14-5.

pretende conseguir el más alto grado de refinamiento y la mejor reputación posible entre los miembros de la corte —véase por ejemplo ya en sus comienzos la actitud de Gauvain—,¹²⁷ algo que parece dar la razón a Duby en su convencimiento de que el amor cortés no es sino una elaboración literaria y que su hipotética transposición a la vida real de la aristocracia debió ser

un simulacre mondain, un vêtement de parade jeté sur la vérité des attitudes affectives.¹²⁸

Y en mayor medida determinará la evolución de la composición literaria, ya que

la courtoisie, passant de l'état de forme structurante à l'état de formule structurée, tombe aux mains des doctes, des faiseurs de manuels du bien-vivre, et devient une espèce de jouet pour une aristocratie dont l'avenir va s'assombrissant.¹²⁹

De hecho los más antiguos trovadores ya auguraban el rápido declinar del ideal al que tendían, copado por los *seniores* y las damas inconstantes en el declive de la aristocracia del espíritu.

Dos de las diferencias fundamentales entre ambas corrientes radican:

- En la posición de la primera instancia enunciativa con respecto al objeto de deseo, a la Dama o a sus avatares. En la tendencia lírica el poeta está, o debería estar, substancialmente implicado en el combate amoroso que se hace poema, el deseo es texto; mientras que en la corriente caballerescas autor/narrador y amador —en este caso un personaje— son entes completamente diferenciados, y el amor está en el texto, utilizado generalmente como vehículo de los ideales feudales o de la moral oficial de la

¹²⁷ Cf. R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* Genève: Slatkine Reprints, 1979, p. 103. Véase también J. Cheverny, *op. cit.*, p. 106.

¹²⁸ *Mâle Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 46.

¹²⁹ J. Brault, Le secret d'amour dans la lyrique courtoise, *L'érotisme au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 26.

Iglesia, ajenos a su naturaleza y a su evolución natural. Algunas obras, sin embargo, como los poemas de Guillaume d'Aquitaine y el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, ponen de manifiesto la existencia de textos híbridos durante todo el período cortés.

- En la forma en que se presenta a la mujer. Los trovadores mantenían en secreto el nombre de la amada y siguiendo los dictados de la retórica no dibujaban al personaje en su individualidad sino como símbolo ejemplar, como arquetipo. Para ellos describir era ante todo dar, “au moyen d'hyperboles, une image idéale exaltante ou déprimante de l'objet”.¹³⁰ En los textos narrativos, se recogen sus acciones y se reproducen sus palabras; es más, en ocasiones, tal como señala Pauphilet se otorga a la mujer una cierta supremacía como motor de la acción, en su opinión como uno de los logros naturales de la cortesía,¹³¹ sin embargo esa impulsión femenina del desarrollo de los relatos es sobre todo evidente en las obras que intentan hacer una crítica o incluso parodiar velada o abiertamente los modelos corteses.¹³²

Dicho esto y para clarificar desde el comienzo nuestra postura respecto a las representaciones literarias del amor cortés debemos señalar que no nos parece adecuado intentar hallar en los textos representación alguna de búsqueda explícita de la divinidad, de unión mística que trascienda el encuentro entre los amantes, tal como hace Georgette Kamenetz para *Le Roman de la Rose*¹³³ Bien es cierto que el hecho de anhelar la perfección individual mediante la relación amorosa y el de aproximarse a la belleza como

¹³⁰R. Dragonetti, *La technique poétique...*, op. cit., p. 250.

¹³¹A. Pauphilet, *Le legs du Moyen Âge*, Paris: Librairie d'Argences, 1950, p. 247.

¹³²Véase en el caso de *Aucassin et Nicolette*, C. Cortés Zaborras, Análisis del código espacial en un texto narrativo del siglo XIII, *Actas del IV Simposio internacional de la Asociación andaluza de Semiótica*, P. Moraleda García y A. Sánchez Fernández (eds.). Córdoba: Universidad de Córdoba, 1992 (microfichas). En la *chantefable* se invierten los valores simbólicos otorgados a los espacios y a las acciones de los personajes femeninos y masculinos desencadenándose una confusión sexual que sólo los lazos matrimoniales lograrán superar.

¹³³Véase La Promenade d'Amant comme expérience mystique, *Etudes sur le Roman de la Rose*, J. Dufournet (ed.). Paris: Champion, 1984, passim.

absoluto estético mediante la contemplación de la mujer y el éxtasis sensual componen un trasfondo ético que puede llevar a error. A todo esto hay que añadir que a menudo la literatura profana medieval utiliza los recursos expresivos —términos, imágenes y estructuras retóricas— de la literatura religiosa.¹³⁴ Existen también notables divergencias que permiten a Davy afirmar que el amor cortés es independiente de la tradición mística medieval:

Les mystiques et les artistes se réfèrent à la Bible et aux Pères de l'Eglise. Par contre la fin'amors se représente comme un véritable art d'aimer qui s'apparente à la pensée hispano-arabe.¹³⁵

La voluntad última de los creadores corteses parece ser la exaltación de las relaciones heterosexuales —en el seno del matrimonio o fuera de él en función de los dictados ideológicos y sociales—, y la consecución perfecta del placer compartido, aunque no siempre cuenten con la voluntad femenina. Tal como afirma Yves Lefèvre sobre la obra de Guillaume d'Aquitaine “l'erotisme y garde tous ses droits”,¹³⁶ comprendiendo erotismo en el sentido en el que lo hace R. Nelli, unión de los cuerpos para lograr el placer, que precede o no al amor, y que para Javelet representa un homenaje indecente al amor carnal.¹³⁷ El culto a la dama sólo es parcialmente, nos atreveríamos a decir incluso secundariamente, el culto a su espíritu:

C'est une révolte du monde contre le royaume du ciel. Le «fin amour», par son essence, est anti-chrétien.¹³⁸

¹³⁴ Cf. J. Brückmann y J. Couchman, Du *Cantique des Cantiques* aux *Carmina Burana*: amour sacré et amour érotique, *L'erotisme au moyen âge*, *op. cit.*, p. 48.

¹³⁵ M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romane* (XIIe siècle). Paris: Flammarion, 1988, p. 262.

¹³⁶ *Histoire mondiale de la Femme*. T. II: *De l'Occident des Celtes à la Renaissance*. Paris: Nouvelle Librairie de France, 1966, p. 93.

¹³⁷ R. Javelet, L'amour spirituel face à l'amour chrétien, *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle*. Paris / La Haye: Mouton, 1966, p. 309.

¹³⁸ *Histoire mondiale de la Femme*, *op. cit.*, p. 93.

El amor cortés tampoco es amor platónico en el sentido que le otorgará Marsilio Ficino en el siglo XV, un amor cuya única herramienta en la construcción del placer —sin duda intelectual y masculino— es la contemplación de la belleza en el ser amado. Esta sacralización de la mujer que impide el placer transmitido por el tacto puede considerarse como una evolución comprensible del amor cortés si tomamos en consideración los problemas sanitarios que padeció Europa al final de la Edad Media; está muy lejos del supremo bien al que aspiran los trovadores y los personajes de los *romans*: el contacto de los cuerpos desnudos y la penetración de la amada, y ello incluso en el caso en que aceptásemos que el adulterio era simbólico, una metáfora que nunca se llevaba a la práctica¹³⁹ puesto que el deseo hubiera pervivido entre los amantes leales. Métral, en su distinción entre erotismo cortés y caballeresco, descarta la posibilidad del coito en el primero, y justifica esta tesis por la posibilidad que el *asag* probatorio ofrece a la mujer de llegar al orgasmo, imposible por otra parte en las relaciones conyugales;¹⁴⁰ sin embargo no se puede descartar totalmente el que el *asag* también pudiese comportar la penetración vaginal sin emisión seminal, a pesar de lo que afirman los poetas durante el siglo XII; de hecho ya a comienzos del siglo XIII Raimon de Miravall, sin duda influido por el amor caballeresco, disloca absolutamente la ascesis abocada a no llegar jamás al *feit*, proclamando que

el *jazer* debe preceder a todas las demás señales de dilección, platónicas u honoríficas.¹⁴¹

“E cortesia es d'amar” según canta Marcabru,¹⁴² pero ¿de qué amor se trata? Del amor que profesan los jóvenes y los poetas por las lejanas damas, del supuesto amor que esconde el deseo puramente carnal de muchos

¹³⁹ P. G. Beltrami, Chrétien de Troyes, l'amour, l'adultère. Remarques sur le *Chevalier de la Charrete*, *Actes du XIVe Congrès international arthurien*. Rennes: Presses Universitaires, 1985, p. 62-3.

¹⁴⁰ *Op. cit.*, p. 138.

¹⁴¹ J. M. Bermejo, *La vida amorosa en la época de los trovadores*. Madrid: Temas de hoy, 1996, p. 113-4.

¹⁴² XV, 20, citado por R. Dragonetti, *La technique poétique...*, *op. cit.*, p. 407.

caballeros, señores y vanos poetas, o del amor natural inocentemente compartido por dos héroes adolescentes. Parece ser que para los trovadores no existía duda alguna, el amor - adoración¹⁴³ por la dama era el único capaz de satisfacer plenamente las aspiraciones espirituales y físicas del amante, cuyas cualidades eran juventud, discernimiento, liberalidad, medida, fidelidad, nobleza en suma. Nobleza que no era estrictamente de sangre sino una nobleza intrínseca, del corazón, la nobleza del alma que Mathieu de Vendôme retoma del poeta Claudiano¹⁴⁴ y que se expresa gracias a la perfección de la cortesía.¹⁴⁵ Este amor descartaba las estridencias y surgía en el justo medio entre el deseo y lo vedado, entre la realidad y lo imaginado, entre lo posible y lo imposible, entre el vicio y la virtud.¹⁴⁶ La relación de los trovadores con la dama se va a mantener en la literatura caballerescas aunque matizada, diluida en muchas ocasiones por una sensualidad masculina más exigente, cada vez más cercana de los intereses dinásticos y de la realidad social.

El terrible lado oscuro de la *Dame*, de ese mito poético que encierra el placer supremo, reaparece cuando se torna *femme*, venal, inconstante, lujuriosa y no merece el título de dama ni el terrible sufrimiento de la espera.¹⁴⁷ Pero la Dama es el día, la luz, la Belleza¹⁴⁸ y por ello el poeta le consagra incansable sus rimas, deseoso de rendirla al servicio del Amor. A esta

¹⁴³G. M. Cropp en *Le vocabulaire courtois des troubadours à l'époque classique*. Genève: Droz, 1975, p. 406, n. 80, nos aclara: "Le verbe «adorar», adorer, que l'on a emprunté sans doute à la langue religieuse, est d'un emploi restreint. L'amour courtois comporte de la vénération, mais sans aboutir à l'idolâtrie."

¹⁴⁴Citado por E. Faral en *Arts poétiques du XIIe et XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*. Paris: Champion, 1924, p. 116: "Virtute decet, non sanguini, niti: Nobilitas animi sola est atque unica virtus".

¹⁴⁵Cf. R. Dragonetti, *La technique poétique...*, *op. cit.*, p. 84-5. F. de Casas Fernández reseña en *La lírica. Historia de la Literatura francesa*. J. del Prado (coord.). Madrid: Cátedra, 1994, p. 154, las virtudes cortesas establecidas por Marcabru: "El *jovent*, juventud de espíritu, y su hermana la *largueza*, la liberalidad, que desaparecen si falla la lealtad. La *connoissance*, poder de discernir entre lo auténtico y lo falso, la *mezura*, que exige del comportamiento de cada individuo que se ajuste al orden establecido para todo lo creado. Cuando no se guarda *mezura* se pierde el *sen*, la capacidad de actuar de forma justa y razonable"

¹⁴⁶Cf. M.-O. Métral, *op. cit.*, p. 118.

¹⁴⁷Cf. R. Dragonetti, *Techniques poétiques...*, *op. cit.*, p. 49 y 78.

¹⁴⁸Matthieu de Vendôme señala que en las alabanzas a la dama se debía insistir en su belleza: «Amplius, in femineo sexu approbatio formae debet ampliari». E. Faral, *op. cit.*, p. 134.

virtud natural se unen muchas otras de carácter moral y social hasta componer en un largo proceso poético el símbolo que fue para los trovadores:

bonne, débonnaire, bienveillante, elle apparaît pleine de vaillance, de sens, d'honneur et de sagesse; sa courtoisie n'est pas moins parfaite, car elle est accueillante, avenante, et son langage simple et châtié charme ceux qui l'écoutent, car elle est bien apprise et de grand savoir pour ce qui regarde les choses du coeur; ... son maintien empreint de simplicité, de discrétion et de noblesse.¹⁴⁹

El término *dame* va a designar invariablemente a la amada, sin embargo con la evolución del derecho en cuanto a las transmisiones patrimoniales y con los cambios introducidos en el «mercado matrimonial» por la doctrina de la Iglesia, la dama —en tanto que objeto amoroso— pasa de ser una mujer casada y noble a ser una joven virgen perteneciente a la nobleza,¹⁵⁰ con la consiguiente anulación progresiva de la distancia necesaria para exacerbar el deseo de lo prohibido en el amador, que a lo sumo se transmuta en distancia geográfica.¹⁵¹ Quizá la clave para comprender el mantenimiento de esta denominación no sea exclusivamente deudora de la tradición literaria sino que también pueden haber intervenido factores socioeconómicos, la mujer poseedora de tierras permitía soñar a los jóvenes con la señoría, con el poder y la estabilidad, tal como se puede deducir de las conclusiones del estudio sobre actas legales que lleva a cabo Dyggve, retomadas por Dragonetti:

Presque chaque fois que l'on rencontre une femme avec la qualification de dame de tel lieu, il s'agit d'une terre provenant de sa famille à elle et qu'elle avait eue personnellement en héritage.¹⁵²

¹⁴⁹R. Dragonetti, *La technique poétique...*, *op.cit.*, p. 252-3.

¹⁵⁰Cf. A. Grisay et alii., *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*. Gembloux: Duculot, 1969, p. 118 - 37.

¹⁵¹Cf. J.-Ch. Huchet, De la perversion en littérature, *Poétique*, XVIII, 71, 1987, p. 281.

¹⁵²*La technique poétique...*, *op. cit.*, p. 324.

El *roman* recoge todas las posibles figuras de la joven y las confronta cada vez más abiertamente a la de la dama para recrear el complejo itinerario del juego amoroso hecho de sueños eróticos y anhelos de justicia social; cuando los autores hablan de *pucele* o *demoisele* se refieren a diversos modos de ser o actuar de la mujer soltera: 1. Muchacha de buena familia errante en el bosque. 2. Doncella que es abiertamente amiga, esto es, amante de un caballero. 3. Una virgen en sentido estricto. 4. Una muchacha preparada para el matrimonio: una joven casadera; siendo todos ellos imaginarios.¹⁵³ Desde los primeros relatos artúricos las doncellas, dotadas de una gran belleza y cortesía, llegaban a la corte para solicitar ayuda o participar en los juegos cortesanos, en su mayor parte con una intencionalidad erótica, y ofrecían a los hombres maravillados el sueño de la sensualidad y tal vez el placer:

Tex puceles soelent venir
ça en arrier, por esbaudir
a la court le bon roi Artu»,
font cil qui tienent a vertu
ou a mout bel enchantement.¹⁵⁴

¹⁵³Cf. J. E. Ruiz Domenec, *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona: Quaderns Crema, 1986, p. 71.

¹⁵⁴J. Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Félix Lecoy (ed.). Paris: Honoré Champion, 1979, v. 4617-21.

Durante el siglo XIII, la mujer soltera tiene el papel de despertar en el hombre los deseos inmateriales e inconfesados de la pubertad así como las aspiraciones sociales de aquéllos para los que la guerra, la rapiña y la violencia ya no pueden ser el único modo de vida en tierra cristiana. Y ello pese a que el tabú popular de la virginidad sólo alcanzó las capas aristocráticas de la sociedad a comienzos de siglo, una vez que el discurso eclesiástico había logrado sublimarlo, convirtiendo el himen

en un precinto social que mantiene pura a la mujer, ajena a toda contaminación con el sexo masculino.¹⁵⁵

Los *seniores* ofrecen el reparto de bienes a cambio del respeto hacia el juego matrimonial para que los jóvenes dejen de vagar en busca de mujeres casadas o viudas, lo que se convierte en una máxima en boca del senescal en el *Roman de la Rose* de Jean Renart, genuino representante de este grupo al que la narrativa cortés pretende marginar y denigrar:

Bien prent terre et avoir li hom
qui la prent bone et sage et bele
et de bon lignage et pucele.¹⁵⁶

Se pretende que se asienten junto a una esposa virgen a la que ya no llamarán *amie*,¹⁵⁷ pues este término se reserva para los usos amorosos, designando a la amante, y procura evitarse cuando se habla de la mujer legítima. Con ello podemos también observar que la presión de la realidad social multiplica los modelos femeninos, a la par que diversifica los términos

¹⁵⁵J. E. Ruiz Domenec, *op. cit.*, p. 78-80. Para Matoré las dos acepciones de la palabra *puelle*, mujer joven y virgen, estaban muy probablemente estrechamente unidas en una civilización en la que debía llegar virgen al matrimonio, *op. cit.*, 1985, p. 47.

¹⁵⁶J. Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, *op. cit.*, v. 3522-4

¹⁵⁷Cf. J. E. Ruiz Domenec, *op. cit.*, p. 81; y A. Duplat, Étude stylistique des apostrophes adressées aux personnages féminins dans les romans de Chrétien de Troyes, *CCM*, XVII, 1974, p. 141.

con los que se habla de o a la mujer en función del estadio en el que se encuentra y de su relación con el que se dirige a ella.

Podemos así concluir que mediante la conciliación de la exaltación de la mujer con su control y gracias al establecimiento del matrimonio como medio de acceso masculino al placer y al poder —sin olvidar su papel como instrumento de orden social—, se llega a la disolución de la gran contradicción impuesta por la estética cortés a través de las canciones de amor de los trovadores y de las primeras novelas caballerescas.

3.1.5 EROTISMO Y ACTIVIDAD TEXTUAL.

La literatura como cualquier otra manifestación artística revela los objetos de deseo de la sociedad que la engendra y en la que se difunde gracias a una fusión alquímica entre ficción y realidad. Sin embargo al ser esencialmente la plenitud que contiene todas las virtualidades no pretende describir la sociedad, sino que más bien forma parte de ella. La novela va más allá de ser un reflejo de la vida; producto acabado de la simbiosis entre lo real y lo imaginario tiene para Zérafra una función reveladora de los aspectos latentes, inconfesados e inconfesables de la vida social, económica y psicológica, convirtiéndose en búsqueda y expresión de una esencia.¹⁵⁸ Es en palabras de Jacques Le Goff:

la part inquiète d'elle-même, sa morne moitié d'ombre, son cri d'angoisse, son effort pour se rassurer.¹⁵⁹

La sexualidad a su vez utiliza los códigos semióticos para convertirse en texto erótico, cargándolo de los fantasmas y deseos individuales o colectivos; mediante la obra literaria el gesto, la palabra y la situación

¹⁵⁸ Cf. M. Zérafra, *Roman et société, op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁹ Prefacio a *L'aventure chevaleresque, op. cit.*, p. XIV.

adquieren ese significado segundo, connotado, evocador de otras realidades, de otras vivencias, que caracteriza el erotismo.¹⁶⁰

Frente al erotismo, que como todo sistema connotativo desarrolla una actividad semiológica, al tiempo icónica y semántica, relacionada a la vez con el instinto y sus manifestaciones sensuales primarias y con las elaboraciones culturales secundarias, una actividad que es síntoma de la existencia de un código común al autor, al texto y a su auditorio,¹⁶¹ y cuya función es lograr el placer intelectual, se encuentra la pornografía, cuyo discurso es puramente denotativo y tiende a conseguir el placer físico.¹⁶²

El placer intelectual a la vez estético y erótico de la creación de los textos medievales así como de su recepción, si tenemos en cuenta la definición del relato amoroso como una estructura orgásmica, como “une voyure”,¹⁶³ descansa permanentemente sobre un principio metonímico¹⁶⁴ ya que prevalece la parte por el todo, lo entredicho por lo explícito; el discurso queda voluntariamente abierto al descubrimiento del destinatario, y más allá a la identificación de sus experiencias eróticas y narrativas con las que actualiza o vela el propio texto; forma y contenido son intertexto, de lo literario y de la vida.

Rara vez el *roman* da algo más que alusiones indirectas —anuncios, imágenes, intervenciones del narrador en las que se dirige al narratario— de la unión sexual de los amantes, algo que resulta comprensible si tenemos en cuenta la nobleza del género y el funcionamiento general del motivo sexual que por su carácter “irracional y transgresor y por su privacidad” ha

¹⁶⁰M. Chlmsky, Esthéticité, érotisme et pornographie, *Revue d'Esthétique*, 1978, 1-2, p. 207.

¹⁶¹Cf. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972, p. 112.

¹⁶²M. Chlmsky, *op. cit.*, p. 196.

¹⁶³Ch. Grivel, La place d'amour, *Le Récit amoureux*; Colloque de Cerisy, Seyssel: Champ Vallon, 1984, p. 102.

¹⁶⁴El carácter metonímico de la obra erótica ha sido puesto de relieve por M. Zéraffa, *Érotique /Esthétique*, *op. cit.*, p. 122.

encontrado siempre muchas dificultades para ser incluido en el discurso escrito.¹⁶⁵ La consecuencia más llamativa por lo que se refiere al nivel retórico de la narrativa cortés es la sobreexplotación del tabú ético —palabra prohibida cuyo designado también lo está— y del eufemismo —sugestión de una idea cuya expresión directa resultaría malsonante o ruda—, es decir, un ocultamiento de origen social que desaparece con el lenguaje «natural» de los *fabliaux* o de Jean de Meun.¹⁶⁶

De esa forma el deseo, concupiscencia de lo que está ausente para Bernardo de Claraval,¹⁶⁷ es el deseo del texto, de la narración de los hechos que han ocurrido pero que no se cuentan y de los que sólo se puede conocer el antes, quizá el después, nunca el durante en su plenitud. Ya Ovidio, tras ser duramente criticado por lo explícito de sus composiciones, declina hacer una descripción del acto de Venus y pide al receptor de su obra que utilice su imaginación.¹⁶⁸ El amor, el sexo y su plasmación literaria se distancian a la vez que se acercan en un movimiento paradójico tras el que la verdad y la mujer permanecen siempre ocultas, desconocidas. El relato mítico en tercera o en primera persona recupera así, cuando la lógica de la narración parece exigir lo contrario, lo que para Michel Zink es la representación medieval del amor: exaltación del deseo en su esencia, exacerbamiento de éste porque queda permanentemente insatisfecho y por los innumerables obstáculos que se le oponen.¹⁶⁹

Al igual que las relaciones sexuales cotidianas tendentes a satisfacer el deseo masculino, el discurso literario queda en la Edad Media monopolizado

¹⁶⁵A. Firpo, Las concubinas reales en la Baja Edad Media castellana, *La condición de la mujer en la Edad Media, op. cit.*, p. 336.

¹⁶⁶Cf. D. Poirion, Les mots et les choses selon Jean de Meun, *Information littéraire*, XXVI, 1, 1974, p. 8.

¹⁶⁷*Qu'il faut aimer Dieu*, citado por J. Leclercq, *L'amour vu...*, op. cit., p. 70.

¹⁶⁸Véase *Les Remèdes à l'amour*. Paris: Gallimard, 1988, p. 145.

¹⁶⁹M. Zink, La tristesse du coeur dans le Livre du Cœur d'Amours espris de René d'Anjou, *Le Récit amoureux*; Colloque de Cerisy, *op. cit.*, p. 33-4.

por el hombre y se convierte en sustituto inmaculado de la generación sexual imperfecta por ser en última instancia femenina. El clérigo, fundamentalmente, deviene así el recreador de la obra divina,¹⁷⁰ de la palabra, del texto, de la Belleza, en suma, como atributo de la divinidad. Depositario de la realidad¹⁷¹ e intrínsecamente veraz, el discurso escrito masculino intenta conjurar el lenguaje del pecado enraizado en la naturaleza femenina,¹⁷² elaborado mediante los recursos expresivos de la oralidad, los silencios, los gestos, las entonaciones que permiten el engaño, la manifestación de sentidos que aparentemente no son transmitidos por los significantes. Sin embargo, los textos medievales reproducen y obligatoriamente requieren para su transmisión el uso de tales recursos, en ocasiones sutilmente utilizados como medio de subversión del orden ¿social, sexual y literario?

Los *romans* conforman dos redes semióticas paralelas: una interna combinando las posibilidades que los diferentes códigos, desde los formales a los pragmáticos, ofrecen a los autores, sin que podamos pasar por alto el hecho de que según los principios de la retórica y en el conjunto de la literatura medievales, el fondo y la forma constituían una sola unidad funcional que nosotros diseccionamos en nuestro análisis;¹⁷³ y otra externa en la que dominan las relaciones de toda índole dentro del propio género o a través de los diferentes géneros —reelaboraciones, reutilización de temas, presentación de tesis contrarias a las de otros textos, recuperación del material retórico y formal, o simples alusiones—, fenómenos de intertextualidad que se entretajan en el conjunto de la producción oral y escrita de la época medieval como un eslabón más de la omnipresente tradición.

¹⁷⁰ Cf. D. Poirion, *Résurgences...*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷¹ Cf. B. Stock, Medieval Literacy, Linguistic Theory, and Social Organization, *N.L.H.*, XVI, 1, 1984, p. 23.

¹⁷² Cf. Cheverny, *op. cit.*, p. 21 así como P. Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris: PUF, 1984, p. 60.

¹⁷³ Véase en cuanto al texto fundacional de la retórica medieval, *Noes de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella, R. Dragonetti, *Le mirage des sources...*, *op. cit.*, p. 49 - 50.

La expresión de la sensualidad natural o codificada en un arte de amar, recurre durante la época medieval a estas dos estructuras en permanente mutación para manifestarse en el *roman*, que como conjunto de signos se asienta sobre el cambio, la ambigüedad y la contradicción.

3.2 ESTUDIO LÉXICO Y SINTÁCTICO DEL VOCABULARIO AMOROSO.

3.2.1 EL SUJETO ENAMORADO Y EL OBJETO DE DESEO. DENOMINACIONES.

3.2.1.1 LA MUJER.

Entre los personajes femeninos que hemos seleccionado en nuestro corpus distinguiremos tres grandes tipos: aquéllos que son identificados gracias al nombre propio y a los que generalmente se hace referencia mediante otros apelativos, ya sean nombres comunes u otras clases gramaticales sustantivadas; aquéllos cuya identificación puede ser común a otros pero resultan caracterizados por atributos específicos que los diferencian en el contexto; y por fin los que son difícilmente identificables singularmente y que conforman una masa de personajes corales, cuyo valor erótico radica fundamentalmente en su abundancia.

3.2.1.1.1 NOMBRE PROPIO.

En nuestros textos encontramos pocas mujeres a las que se identifique por su nombre.¹⁷⁴ El sexo femenino, por un imperativo heredado de la poesía amorosa, es secreto y anónimo y se identifica sólo con sus cualidades sociales, estéticas y morales, de ahí que en *Rose*, cuya concepción

¹⁷⁴ Excluimos en este apartado los nombres de los personajes alegóricos de *Rose*, y los de los personajes literarios citados en *Escoule* (Iseo, Brangien, Elena de Troya, Tisbe) y en el propio *Rose* (la ninfa Eco).

está en muchos sentidos más cerca de las obras líricas cortesas, se mantenga celosamente oculto el nombre de la amada, al que sólo el narrador alude metafóricamente en una de sus intervenciones en estilo directo: “el doit estre **Rose** clamee” (Rose, 44).

El género novelesco, sin embargo, exigía una cierta individualización de los personajes, una ruptura con el trasfondo en este punto realista de la lírica que, quizá muy a pesar de sus creadores, defendía los intereses genealógicos velando la identidad de la adúltera.¹⁷⁵

3.2.1.1.1 Iseo.

Tristán es el único amante que pronuncia el nombre de la amada sin recato ante terceros, sin anteponer el rango. Hay una única excepción: “... destruire veut et moi et la roïne **Yseut**.” (Tristan, 2117 - 2118), una vez que el soberano en su visita al bosque de Morrois había recuperado simbólicamente a la esposa y a la reina.

El uso del simple nombre de la amada parece natural ante Gornaval y Brangien pues son las personas más allegadas a los amantes y les ayudan en su constante desafío al marido y a la corte. En estos casos se asocia el nombre de Iseo con reacciones espontáneas del amante, de dolor, rabia e impotencia ante la inminente muerte de la reina o de gozo por los placeres que le esperan de nuevo en la cámara que le había sido vedada:

qant n'ai **Yseut**, rien ne me vaut.

Dolent! le saut que orainz fis!

Que dut ice que ne m'ocis?

¹⁷⁵ No creemos entrar en contradicción con H. Bloch cuando califica con razón el *trobar dus* como lírica nominalista construida mediante un encadenamiento de sustituciones metafóricas con las que se hacía eco de los desarreglos sexuales, genealógicos y económicos de los grupos nobles. Cf. *Étymologie et généalogie...*, *op. cit.*, p. 146 - 159.

Ce me peüst estre mot tart.
Eschapé sui! **Yseut**, l'en t'art!
Tristan, 982 - 986

Brengain a par les braz saisie,
acole la, Deu en mercie:
[d'or en avant avra loisir]
d'estre o **Yseut** a son plaisir.
Tristan, 531 - 536

Sin embargo se expresa con la misma familiaridad cuando el propio rey Marco está presente aunque sea como el convidado de piedra en un encuentro amañado, ante los barones de la corte o ante Ogrin el ermitaño:

ne vos en qier mentir deus moz.
Yseut, por Deu, de moi pensez
Tristan, 216 - 217

- Sire , j'am **Yseut** a mervelle,
si que n'en dor ne ne somelle
Tristan, 1400 - 1401

El nombre puede ir seguido, como en el ejemplo que proponemos, de uno o más epítetos —adjetivos o sintagmas calificativos, semejantes a las fórmulas épicas—. Este caso de epitetismo nos muestra la habilidad con la que utiliza Béroul la retórica para conseguir los fines de la pasión. El objetivo de los epítetos, como el de Tristán en todo el pasaje y en realidad en toda la obra, es seguir engañando al marido y estar junto a la reina. Para conseguirlo esconde su amor tras la adoración infinita, aunque lejana, que los trovadores mostraban por sus damas, recuperando a la vez la expresión del rango,

elemento característico de la calificación y de la denominación en los *romans* de esta época.

« Ahi! **Yseut**, fille de roi,
franche, cortoise, en bone foi
par plusors foiz vos ai mandee

Tristan, 101 - 103

Podemos observar que en los textos, además de representarse una determinada organización social, se construyen dos planos simbólicos, el de los modelos o substancias —en este caso la Dama— y el del propio lenguaje, tomando este como un conjunto organizado de clases y categorías combinadas en sintagmas, cuyo valor representativo va más allá del valor sígnico.

Desde esta perspectiva la de Tristán no es la única ruptura del orden socio-simbólico asociada al nombre de la reina. Otros personajes también lo ponen en relación con el placer del sexo. Indirectamente, como Govenal al precisar “**Yseut** ta drue” (Tristan, 1003), o como el ermitaño, quien inocentemente propone un hipotético regreso de Tristán tras el exilio voluntario no solamente junto al rey sino también junto a Iseo: “revien a lui et a **Yseut**” (Tristan, 2675).

Más explícitas y por eso mismo más transgresoras, aunque curiosamente pretendan restablecer el orden, son las acusaciones de los barones traidores:

Qar, en un gardin, soz une ente,
virent l'autrier **Yseut** la gente
ovoc Tristran en tel endroit
que nus hon consentir ne doit

Tristan, 589 - 592

Estas tienen como consecuencia no sólo el castigo de los amantes, sino algo más peligroso para el Texto, el público conocimiento de las relaciones adúlteras que debían permanecer secretas pero corren de boca en boca y con ellas el nombre de la reina:

Li criz live par la cité
qu'endui sont ensenble trové
Tristran et la roïne **Iseut**
et que li rois destruire eus veut.

Tristan, 828 - 830

La última consecuencia de la puesta en común de lo íntimo, de lo que atañía sólo a dos, a lo sumo a tres, es la propuesta orgiástico-macabra del leproso. Sus palabras resultan morbosas, francamente obscenas, menos por el sentido del adjetivo **commune** que por la evocación del suplicio sexual, cuyos ecos resuenan en los miembros purulentos y monstruosos del sadismo:

Veez, j'ai ci conpaignons cent:
Yseut nos done, s'ert commune.

Tristan, 1192 - 1193

El nombre de Iseo resulta destabilizador para el modelo erótico cortés en muchas de las ocurrencias relacionadas con el adulterio, y sigue siéndolo en el discurso del esposo al sugerir el amor y el deseo: “Hastez le brief: mot sui destroz mot a ne vi **Yseut** la gente” (Tristan, 2642 - 2643).

El estudio de las rimas en las que aparece Iseo —recogidas a continuación,¹⁷⁶ y sin tener en cuenta el par **Yseut/seut** ya que una sola ocurrencia no nos parece representativa— nos aporta nuevos datos sobre el

¹⁷⁶ Las claves que asignamos en las tablas y en la descripción morfosintáctica de los versos, las mismas que utilizamos en la elaboración de los diccionarios y en el análisis, se encuentran en la tabla 2.

papel que desempeña la reina en la obra de Bérroul así como sobre la distancia que la separa de la Dama cortés.

FORMA	CA	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Yseut	S	3775	Seut	V	3776	D	Tristan
Yseut	S	607	Veut	V	608	D	Félons
Yseut	S	2118	Veut	V	2117	D	Tristan
Yseut	S	2659	Veut	V	2660	N	Narrador
Yseut	S	2674	veut	V	2673	D	Ogrin l'ermite
Iseut	S	829	veut	V	830	I	Gens

Tabla 27. Rimas del nombre propio Iseo.

Por un lado se trata de una mujer tremendamente activa, de un actor fundamental en el desarrollo del entramado del relato. Por otra parte todo apunta a que su voluntad es soberana, y ello pese a que las formas del verbo **voloir** tienen como sujeto de la proposición a Marco, dato que interpretamos como una nueva ironía sobre las relaciones en el triángulo amoroso. Los trovadores también cantaban la voluntad soberana de la Dama pero en su caso solía tener tintes negativos, la mujer los rechazaba y no aceptaba su sometimiento como prueba de amor, o bien el querer de la dama, su entrega, era una hipótesis realizable en un futuro indeterminado.

Desde el punto de vista de la organización textual también cabe destacar el que el nombre propio de Iseo aparezca en numerosas ocasiones al comienzo del verso, posición que sin lugar a dudas contribuye a resaltar su papel, sobre todo en el discurso del narrador, donde funciona fundamentalmente como sujeto de proposiciones independientes; por el contrario, cuando el nombre aparece coordinado al de sus amantes, el rey o Tristán, aparece sistemáticamente en segundo lugar, algo que podemos interpretar como un signo de la posición social secundaria, de la dependencia femenina con respecto al elemento masculino: “ne jamais jor ne mescroira Tristran d'**Iseut**” (Tristan, 295 - 296); “du roi Marc et d'**Iseut** sa per referoit sordre mortel gerre” (Tristan, 4447 - 4448); “destruire veut et moi et la roïne **Yseut**” (Tristan, 2117 - 2118). Encontramos muy pocas excepciones y una de

ellas¹⁷⁷ creemos viene dada por la rima **enfanz** / **Tristranz**, puesto que la fórmula que contiene **enfanz** suele siempre aparecer en el orden que nos encontramos aquí:

qu'omes que femes que enfanz;
que por **Yseut**, que por Tristranz,
mervellose joie menoient
Tristan, 2959 - 2961

Por lo que concierne a las funciones gramaticales en las que se integra la denominación **Iseo**, ya hemos destacado su uso como sujeto en el discurso narrativo donde también actúa como complemento de objeto directo o aposición al sustantivo que funciona como tal: “**Iseut** apele bonement” (Tristan, 2777); “en ses deduiz **Yseut** en meine” (Tristan, 4269); “qant or verra passer s'amie, **Yseut**” (Tristan, 3694 - 3695). Lo encontramos así mismo en algunas ocurrencias que funcionan como complemento de objeto indirecto: “qui pardonne a **Yseut** son mautalent” (Tristan, 2659 - 2660), apareciendo en contadas ocasiones de igual modo que la de atributo que hallamos en el discurso de Tristán en su disfraz de leproso: “- Qui est ele? - La bele **Yseut**.” (Tristan, 3775); también funciona como complemento circunstancial introducido por preposición: “le rai qui sor **Yseut** decent” (Tristan, 2041) o como complemento atributivo del nombre: “uns rais decent desor la face **Yseut**” (Tristan, 1827 - 1828).

El complemento atributivo es, junto al uso vocativo del nombre propio, la función más abundante en el discurso de los personajes, y puede ir precedido por una preposición: “asez orras d'**Iseut** novele” (Tristan, 995), o bien construirse como un genitivo: “por l'amour **Yseut** m'amie” (Tristan, 3601); “du doi **Yseut** l'anel, le buen, en a porté” (Tristan, 2109 - 2110).

¹⁷⁷ La otra es la que aparece en los versos ya citados 590 - 591.

Los vocativos, como ya hemos visto en algunos ejemplos anteriormente, se encuentran sin excepción en el discurso directo de Tristan, acompañados a menudo por varios epítetos: “**Yseut**, franche, gente façon” (Tristan, 2261); o bien de expresiones exclamativas que suelen reforzar el tono suplicante o de queja del enamorado: “**Yseut**, por Deu, de moi pense” (Tristan, 217); “**Yseut**, par cest mien chief le bloï” (Tristan, 212).

Respecto a la sintaxis proposicional podemos decir que predomina la construcción activa, si bien encontramos ejemplos en los que **Iseo** se incluye en construcciones pasivas, siempre como sujeto pasivo; todas ellas están en el discurso de los personajes, ya sea en estilo indirecto: “qu'endui sont ensemble trové Tristran et la roïne **Iseut**” (Tristan, 828 – 829), ya en estilo directo: “par quoi'st destruite **Yseut** ta drue” (Tristan, 1003);

si que **Yseut** fust acordee
o le roi Marc, qui'st esposee
Tristan, 2191 - 2192

De los usos discursivos frente a los narrativos podemos concluir que, si exceptuamos algunos de los vocativos, en las intervenciones de los personajes, el nombre propio **Iseo** evoca una situación dependiente o secundaria en el relato y en la historia. Pero ya hemos visto que esta posición contrasta con la preponderancia que le otorgan tanto el discurso del narrador como los aspectos formales del texto.

En cuanto a las relaciones sintácticas que se establecen entre las frases en las que aparece la denominación **Iseo** y las oraciones contiguas señalaremos simplemente aquéllas que dependen de otras, es decir, sólo nos ocuparemos aquí de las proposiciones subordinadas.

Las proposiciones subordinadas completivas son introducidas por la conjunción **que**.¹⁷⁸

que tu seras aseürez
qu'**Yseut** te tienge loiautez
Tristan, 2903 - 2904

En este ejemplo el modo subjuntivo del verbo **tenir** no se debe a la cualidad virtualizante del verbo que rige la proposición, lo que es habitual en francés medieval,¹⁷⁹ responde más bien al posicionamiento del emisor, en este caso los barones felones, con respecto a las actividades amorosas de Iseo, planteando la fidelidad como algo dudoso.

Entre las proposiciones relativas encontramos sólo proposiciones adjetivas; distinguimos las determinativas, de las que hay un ejemplo,¹⁸⁰ y las apositivas, más abundantes:¹⁸¹

en sa main tint un vert jarri
et fiert Yvain, qui **Yseut** tient.
Tristan, 1260 - 1261

a la chanbre painte s'en vont,
la ou li rois et **Yseut** sont
Tristan, 549 - 550

tresque li troi felon larron
par quoi'st destruite **Yseut** ta drue
Tristan, 1002 - 1003

¹⁷⁸ Véase Tristan v. 828 - 829, 1653 - 1654.

¹⁷⁹ Cf. Moignet, *op. cit.*, p. 213 - 8.

¹⁸⁰ le rai qui sor **Yseut** decent
covre des ganz mot bonement
Tristan, 2041 - 2042

¹⁸¹ Véase también Tristan v. 2659 - 2661.

Por lo que se refiere a este ejemplo queremos señalar que el pronombre relativo sólo se utiliza excepcionalmente con un antecedente que designa a personas, y ello casi siempre en el caso en el que el verbo de la proposición relativa implique el uso de la palabra.¹⁸² Nos encontramos pues con un uso excepcional del pronombre relativo, a no ser que considerásemos que en este contexto el verbo **destruire** no sólo alude a la muerte en la hoguera, sino al origen de la destrucción de Iseo, a la maledicencia de los nobles.

Por lo que hace a las proposiciones subordinadas circunstanciales el texto nos ofrece dos tipos:

- De causa:

qar, en un gardin, soz une ente,
virent l'autrier **Yseut** la gente
Tristan, 589 - 590

En el siguiente ejemplo la conjunción puede expresar tanto el tiempo como la causa, inclinándonos más bien por este segundo valor semántico:

Ha! Las, dolent, et moi que chaut?
Qant n'ai **Yseut**, rien ne me vaut.
Tristan, 981 - 982

- De tiempo:

qant or verra passer s'amie,
Yseut, qui a la crine bloie,
que ele an ait en son cuer joie
Tristan, 3694 - 3696

¹⁸² Cf. Moignet, *op. cit.*, p. 161.

a Deu vo je que jel feroie
mot volentiers, se je pooie,
si que **Yseut** fust acordee
o le roi Marc (...)

Tristan, 2189 - 2192

a lui tot sol la cuvertise
que Tristran fist, quant il l'ot prisse
Yseult la bele o le cler vis

Tristan, 1945 – 1947

En este último ejemplo podríamos leer dos versiones de los planes de Tristán para reconciliar a Iseo con el rey, pudiendo ambas coexistir como un doble sentido. La locución conjuntiva **si que [Adv. + Conj.]** puede tener un sentido temporal, evocando un proceso ulterior y también un valor consecutivo: la consecuencia esperada de mantenerse alejado de Iseo sería la reconciliación de ésta. Ambos valores se construyen con subjuntivo por lo que el criterio formal no nos ayuda a distinguirlos; sin embargo el sentido que otorga la temporal creemos que se ajusta más, no sólo a la tónica general del discurso de Tristán referido a **Iseo** caracterizado por la transgresión del orden social, sino también a los acontecimientos posteriores; es decir, Tristán, arrepentido de haber sacado a Iseo de la corte del rey, se propone intentar su restitución y para ello desearía dejarla en paz, leemos, desearía no mantener relaciones carnales, hasta que el rey Marco la aceptase de nuevo.

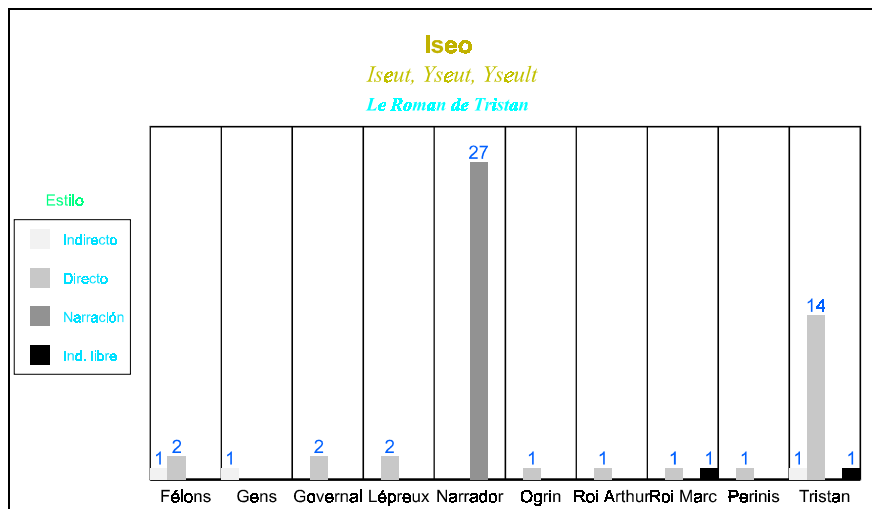


Fig. 1. Comportamiento estilístico del nombre propio Iseo.

En este gráfico se recogen las ocurrencias del nombre propio que acabamos de estudiar en función de los entes narrativos en cuyo discurso aparece y del estilo utilizado. No lo hemos elaborado con la intención de realizar un estudio estadístico, pretendemos simplemente mostrar visualmente las diferencias o similitudes que se dan en el uso de los nombres propios en este caso y de otros elementos léxicos más adelante.

Podemos observar dos fenómenos sumamente interesantes para la comprensión del manejo de la leyenda hecho por Béroul. Por un lado el discurso narrativo relacionado con el erotismo utiliza en gran medida el nombre propio de la reina como pivote donde se insertan los diferentes puntos de vista sobre la sexualidad, por otro la práctica totalidad de los personajes masculinos del fragmento se refieren a ella desterrando el tabú que debería proteger la identidad de la adúltera. Con ello se recrea el mito de la amante no sobre las premisas del discurso cortés generalizador y secretista sino sobre el individuo, la gran fuerza destructora del orden medieval, máxime cuando se trata de una mujer poderosa que puede tomarse como ejemplo.

3.2.1.1.2 Ginebra.

El tratamiento que se da al nombre propio de la amada de Lanzarote en *Charrete* es completamente diferente al de *Tristan* y creemos que sigue la doctrina cortés. Lo encontramos únicamente en dos ocasiones, en ambas precedido del sustantivo **reïne** y en ninguno de los dos casos se liga a la reina directamente con el sexo, pues aunque la reflexión de Lanzarote surge ante la visión de una violación, el recuerdo de Ginebra lo lleva a desbaratar la acción de los violadores. Sí está relacionado sin embargo con la búsqueda y la liberación emprendidas por Lanzarote al que ya hemos identificado como su enamorado aunque desconozcamos aún si el amor del pretendiente es correspondido.

Meüz sui por si grant afeire
con por la reïne **Guenievre**.

Charrete, 1098 - 1099

Car tu sez bien certainnemant
qu'il quiert la reïne **Ganievre**

Charrete, 3206 - 3207

Pese a la aparición del nombre de pila, la distancia física y sentimental entre amador y amada se nos antoja enorme; nos hallamos ante la situación tópica presentada por los cánones caballerescos que han cambiado las formas del antiguo proceso de conquista amorosa, en el que entre el tormento y la dicha tan sólo podían mediar la palabra y la Retórica. La caballería en cambio va a utilizar la fuerza, el valor guerreros y la defensa de la paz,¹⁸³ como armas para atraer a la amada y conseguir su estima.

¹⁸³ La ideología caballerescas asimila la primitiva *paix de Dieu* al transformar la función puramente guerrera en una profesión cargada de rigor moral en el último cuarto del siglo XII, cf. G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. París: Gallimard, 1978, p. 352- 60.

Poco podemos decir desde el punto de vista sintáctico. Solamente señalar la aparición de una proposición completiva en la que el nombre propio tiene la función de complemento de objeto directo; en el discurso de Lanzarote se trata de una proposición independiente construida en forma pasiva y con un complemento agente doble, aunque sólo formalmente ya que creemos que se trata de una falsa comparación, y en realidad el sintagma que contiene el nombre propio funciona como una aclaración que persigue probablemente mantener la distancia entre Lanzarote y **Ginebra**, entre la actividad heroica del enamorado y su verdadera causa.

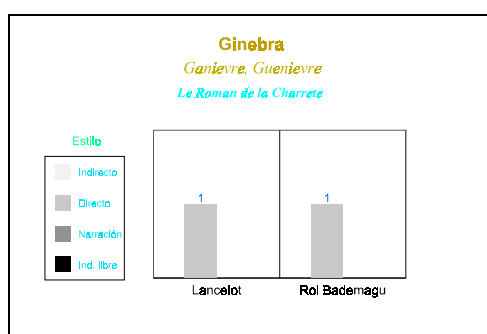


Fig. 2. Comportamiento estilístico del nombre propio Ginebra.

3.2.1.1.3 Aelis.

Algo muy similar ocurre con Aelis en *Escoufle* aunque su nombre aparece en varios contextos puesto en relación directa o indirecta con su belleza, la atracción que ejerce sobre los hombres, así como con sus cualidades morales:

Cuidiés vous c'aucuns ne s'abuist
en esgardant bele **Aelis**?

Escoufle, 8212 - 8213

cel jor fu la bele **Aelis**
ml't esgardee de maint home.

Escoufle, 8814 - 8815

ke il n'a si preu ne si biele,
(...) s'a non biele **Aelis** de Toul.

Escoufle, 5952 - 5955

También se relaciona con el amor, y especialmente en el discurso del narrador con su pareja:¹⁸⁴ “k'encore fust bele **Aelis** çaiens, se Guillaumes i fust” (Escoufle, 4112 - 4113) o bien con la promesa del matrimonio hipergámico:

et si voel qu'il ait a oisor
ma fille **Aelis** que voi la.

Escoufle, 2152 - 2153

quant a tele honor est eslis
vos fix qu'il avra **Aelis**.

Escoufle, 2195 - 2196

Mas por lo que se refiere a su enamorado el nombre de la amada es un tabú que sólo puede ser roto con un grito desesperado cuando está en completa soledad:

Il brait et crie comme uns ors
se se fiert del poing sor le pis
et huce en haut: «Hé! **Aelis**,
ma douce, ou estes vos alee?

Escoufle, 5122 - 5125

O cuando, tras siete largos años de búsqueda infructuosa, deseoso de obtener fondos para continuarla, cuenta sus peripecias en el castillo de Saint Gilles, rindiendo homenaje a la amada con el largo silencio que precede la emisión de tan dulce nombre.

«Comment ot vostre amie a non,
fait la contesse, biaux amis?»

Ml't a le non a nommer mis
ki ml't estoit biaux et eslis.

Fait il: «Ele ot non **Aelis**
la pucele qui tant m'ama.»

Escoufle, 7680 - 7685

La causa de ese silencio está en la identificación del nombre y del ser —ambos perfectos en su belleza, deseados y venerados—; relación entre belleza física y belleza del nombre que Aelis establece explícitamente refiriéndose a Isabel.¹⁸⁵ Creemos que esta identificación está muy cerca del concepto de suposición propuesto por Ockham, es decir, de la capacidad de los signos lingüísticos para ocupar el lugar de las cosas en el discurso. Éste es un cambio sustancial con respecto al realismo cortés primitivo, a ese realismo moderado como lo será el tomista por el que un concepto, una idea de perfección surgía teniendo como origen una realidad múltiple o vaga, muchas veces deseada, soñada, de la que creían sentirse enamorados sus cantores. Incluso si pensamos que la lírica trovadoresca era una mística del Texto y la dama imagen de la perfección artística.

Esta modificación se ve corroborada por la insistencia con la que un joven admirado ante la belleza de Aelis y atraído por ella, le pregunta por su origen y sobre todo por su nombre, el mejor pago, dice, para los servicios que le ha prestado: “de vostre non avroie je ml't grignor joie que des besans” (Escoufle, 4856 - 4858); curiosa recompensa, por otra parte, en un relato en el que el dinero y los bienes materiales cobran una singular y creciente importancia. Con él el deseo se sublima en la voluptuosidad del signo

¹⁸⁴ También v. 1763 - 66; 1933; 1943; 8491 - 8495; 8528 - 8533; 8911 - 8913.

¹⁸⁵ «Si m'aït Diex, cis nons est biax. S'en devés Dieu grant guerredon quant il et de vis et de non vos a soufert a estre bele.» (Escoufle, 5298 – 5301).

lingüístico que es un trasunto del ser de carne y hueso; pero el placer será menor del esperado, pues Aelis, como Lanzarote, sólo consiente en entregarle una verdad a medias sobre su identidad y sobre su historia.

Las rimas nos aportan otras informaciones sobre la carga expresiva del nombre propio de Aelis, concordando con las grandes unidades temáticas de la historia. La más abundante es **lis** (lecho), el centro de los espacios interiores dominados por la heroína, lugar de encuentro y agasajo, de descanso y caricias y del juego amoroso o **delis**; también promesa de ascenso social para Guillaume que parece confirmarse con la rima **eslis** (elegido, perfecto), vocablo que en los contextos en los que aparece se refiere a los amantes, a Guillaume y al nombre de Aelis, o lo que es lo mismo, a la amada. Las rimas con la forma **empereïs / empereris** nos recuerdan que por su nacimiento Aelis está destinada a la soberanía sobre el imperio, y que ni el amor ni la aventura podrían doblegar las firmes estructuras de la sociedad feudal.

FORMA	CA	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Aelis	S	4112	banis	O	4111	D	Pucelles
Aelis	S	2510	cris	S	2509	N	Narrador
Aelis	S	4098	cris	S	4097	D	Pucelles
Aelis	S	3614	defuïs	O	3613	N	Narrador
Aelis	S	2374	delis	S	2373	N	Narrador
Aelis	S	7405	delis	S	7406	N	Narrador
Aelis	S	8814	dis	S	8813	N	Narrador
Aelis	S	7740	empereïs	S	7739	D	Comte de St. Gilles
Aelis	S	7957	empereïs	S	7958	N	Narrador
Aelis	S	8521	empereïs	S	8522	N	Narrador
Aelis	S	1766	empereris	S	1765	N	Narrador
Aelis	S	4030	empereris	S	4029	N	Narrador
Aelis	S	4151	empereris	S	4152	N	Narrador
Aelis	S	1943	eslis	O	1944	N	Narrador
Aelis	S	2196	eslis	O	2195	D	Empereur
Aelis	S	7684	eslis	O	7683	D	Guillaume
Aelis	S	8576	eslis	O	8575	N	Narrador
Aelis	S	3276	lis	S	3275	N	Narrador
Aelis	S	4309	lis	S	4310	N	Narrador
Aelis	S	4885	lis	S	4886	N	Narrador
Aelis	S	5647	lis	S	5648	N	Narrador
Aelis	S	5751	lis	S	5752	N	Narrador
Aelis	S	7025	lis	S	7026	N	Narrador
Aelis	S	8219	lis	S	8220	N	Narrador
Aelis	S	8533	lis	S	8534	N	Narrador
Aelis	S	1933	partis	O	1934	N	Narrador

Aelis	S	5124	pis	S	5123	D	Guillaume
Aelis	S	8064	ploureïs	S	8063	D	Dame de St. Gilles
Aelis	S	4174	salis	O	4173	D	Empereur
Aelis	S	2008	samis	S	2007	N	Narrador
Aelis	S	8345	samis	S	8346	N	Narrador
Aelis	S	9089	samis	S	9090	D	Narrador
Aelis	S	8213	sonëis	S	8214	N	Narrador
Aelis	S	8913	treslis	A	8914	N	Narrador

Tabla 28. Rimas del nombre propio Aelis.

Las rimas con el nombre **Aelis** parecen confirmar el papel secundario que la ideología caballeresca de comienzos de siglo pretendía para la mujer. Antes del matrimonio ella también puede gozar de los placeres carnales siempre que permanezca virgen y podríamos añadir bella, pero a la postre se ha convertido en un mero instrumento para llegar hasta el placer y el poder.

Ya hemos apuntado la relación que se establece entre Aelis y la belleza, un vínculo que se muestra obsesivo en el análisis de los patrones sintácticos de la narración. Dos de ellos “bele **Aelis**” [**Adj.** + **Sust.**] y “la bele **Aelis**” [**Art.** + **Adj.** + **Sust.**] se repiten en todas las posiciones del verso, reproduciendo los esquemas de muchas composiciones líricas que ya habían lexicalizado estas fórmulas y quizá contribuido en gran medida a vaciarlas de contenido semántico convirtiéndolas en un mero adorno. Al comienzo del verso, situación en la que los encontramos muy a menudo, estos sintagmas relegan el nombre propio a una posición secundaria. ¿Qué efecto querría conseguir Renart sobre su audiencia? Se trata simplemente de un mero adorno, o tal vez se hacía eco de la larga tradición platónica, aunque el conjunto del texto sea heterodoxo, o más bien alinearlo con la nueva imagen del cuerpo y especialmente del cuerpo femenino. Esta interpretación podría satisfacerlos pero creemos que, además, persigue reincidir en la idea que nos apuntaban las rimas. Frente a **Iseo**, que a menudo aparecía al comienzo del verso, es raro encontrar el nombre de Aelis en esa posición, sólo cuatro apariciones en los discursos en estilo directo de Amor y Razón, es decir Aelis,

la emperatriz o el burgués, cuyos contextos están relacionados con la fuga y la búsqueda,¹⁸⁶ subconjuntos temáticos en los que la actividad de la heroína pasa a un primer plano, ocupando el espacio indefinido, exterior, en el que todo es posible, fuera del control de la corte imperial, de los lazos matrimoniales y del condado de Normandía.

Otros grupos sintagmáticos consolidan la tendencia a relegar el nombre propio a una posición secundaria incluso en los usos como vocativo: **[Verbo + Sust.]**: “fait **Aelis**” (Escoufle, 5456, 5673, 7217); “velt **Aelis**” (Escoufle, 5295); **[Conj. + Sust.]**: “et **Aelis**” (Escoufle, 2015, 2093); **[Art. + Sust. + Sust.]**: “ma fille **Aelis**” (Escoufle, 2153). Estas dos últimas estructuras aparecen en mayor medida en el centro o al final de verso: “la contesse **Aelis**” (Escoufle, 8345), “me dame **Aelis**” (Escoufle, 8521, 8532, 8913). Los grupos **[Conj. + Sust.]**, **[Conj. + Adj. / Art. + Sust.]** y **[Prep. + Sust.]** colocan sistemáticamente a Aelis formando pareja con su enamorado declarado, con Isabel y el conde de Saint Gilles, con los que tiene una amable y sensual relación, o con otras mujeres.

del <u>damoise</u> l et d' Aelis	R S C R S
Escoufle, 2008	
de <u>Guilliaume</u> ne d' Aelis	R S C R S
Escoufle, 1943	
entre <u>Guilliaume</u> et Aelis	R S C S
Escoufle, 2374 ¹⁸⁷	
entre Aelis et <u>Ysabel</u>	R S C S
Escoufle, 6032	
et le <u>conte</u> et bel Aelis	C J S C A S
Escoufle, 8219	

¹⁸⁶ De hecho otro de los grandes temas de la obra como nos han mostrado algunas de las formas aparecidas en las rimas que hemos comentado antes.

¹⁸⁷ También Escoufle 2510 y 3614.

Como podemos observar **Aelis** queda en la rima en todas las ocurrencias en las que la pareja es un varón, ocupando la segunda posición del sintagma o el segundo sintagma del verso, por el contrario pasa al comienzo del verso cuando son mujeres. La construcción social de los géneros deja a Aelis, hija de emperador, por debajo de cualquier hombre y mantiene la jerarquía entre las mujeres.

Por otra parte nos llama poderosamente la atención que un texto en gran medida caracterizado por la complejidad sintáctica y por dibujar una imagen renovada de la mujer y de sus relaciones amorosas, en ruptura con las ataduras económicas y sociales, codifique de forma tan sistemática los contextos léxicos y sintácticos en los que aparece el nombre propio de la heroína.

El análisis sintáctico nos presenta el nombre propio mayoritariamente en la función de sujeto —compartida en ocasiones— de verbos declarativos y de otros cuyas acciones sirven para expresar las cualidades sociales y en menor grado la sensualidad de Aelis:

si s'en va la jus avoec eles
 mangier son fruit et aaisier.
 Ml't le savoit bien soulacier
 la pucele bele **Aelis**.

Escoufle, 7022 - 7025

toute l'assamblee ki fu
 i fist **Aelis** la cortoise

Escoufle, 7042 - 7043

de robes, de joiaus d'argent

dona tant la bele **Aelis**

Escoufle, 7056 - 7957

En las construcciones pasivas es sujeto y de nuevo observamos a Aelis a la sombra del que ya es su marido y reinará sobre el imperio por ella o como un objeto de deseo colectivo:

ne cuic c'onques nasqui de mere

.i. rois qui plus fust honerés.

Quant il fu au mostier menés,

ausi fu me dame **Aelis**.

Escoufle, 8910 - 8913

Ml't est esgardee et prisie

de ciaus de la cort **Aelis**.

Escoufle, 5646 - 5647

cel jor fu la bele **Aelis**

ml't esgardee de maint home

Escoufle, 8813 - 8814

En la función de complemento de objeto directo cabe destacar su uso con el verbo **avoir** en las construcciones **avoir** [a oisor]¹⁸⁸ y **avoir** [a non]: “s'a non biele Aelis de Toul” (Escoufle, 5955),¹⁸⁹ así como con el verbo **esgarder** que acabamos de ver en su formulación pasiva: “en esgardant bele Aelis” (Escoufle, 8213).

¹⁸⁸ Escoufle 2152 - 2153, 2196.

¹⁸⁹ También Escoufle 7684.

Como complemento atributivo del nombre, con o sin preposición y como complemento preposicional con función circunstancial sobresalen en primer lugar los usos en los que el nombre propio aparece coordinado al de su amante: “del damoiseil et d'**Aelis** estoit ml't bele l'assamblee” (Escoufle, 2007 - 2008),

ainc puis ne furent a celee
lor parlemens ne lor delis
entre Guilliaume et **Aelis**

Escoufle, 2372 - 2374

y en segundo lugar la insistencia en una de las virtudes cortesas más apreciadas y loadas en *Escoufle*, la largueza: “ne vous aroie hui conté preu des dons la contesse **Aelis**” (Escoufle, 8344 - 8345).

Desde el punto de vista de la sintaxis proposicional la coordinación reproduce los mismos esquemas que hemos encontrado en o entre los sintagmas, se menciona a Aelis siempre en la segunda proposición mientras que en la primera se halla Guillermo, su enamorado: “voel je de Guillaume faire (...) et si voel qu'il ait a oisor ma fille **Aelis**” (Escoufle, 2150 - 2153). La utilización de las subordinadas nos muestra el nombre propio fundamentalmente en proposiciones circunstanciales, consecutivas,¹⁹⁰ condicionales,¹⁹¹ y comparativas, cuya finalidad es intensificar las virtudes de Aelis: “et u siecle n'avoit tel feme com estoit me dame **Aelis**” (Escoufle, 8520 - 8521), “n'il n'ert si vaillant dame nee comme estoit me dame **Aelis**” (Escoufle, 8532 - 8533).

Las relativas y las completivas¹⁹² son menos abundantes. Entre las primeras destacamos la que encontramos en el discurso directo del narrador

¹⁹⁰ Escoufle, 2195 - 2196, 5796 - 5797.

¹⁹¹ Escoufle, 4150 - 4151.

¹⁹² Escoufle, 2152 - 2153, 4308 - 4309, 5750 - 5751.

quien al final de la obra, y a pesar de la constante supeditación de Aelis a los varones que aparecen en el texto y más concretamente al que sería su esposo, sitúa las andanzas de la joven heredera, una vez separada de su amante, como centro argumental:

mais cil qui ont le livre lit
i ont mainte bele aventure
trovee et la mesaventure
qui avint la bele **Aelis**
par l'aumosniere de samis
ke li escoufles emporta

Escoufle, 9086 - 9091

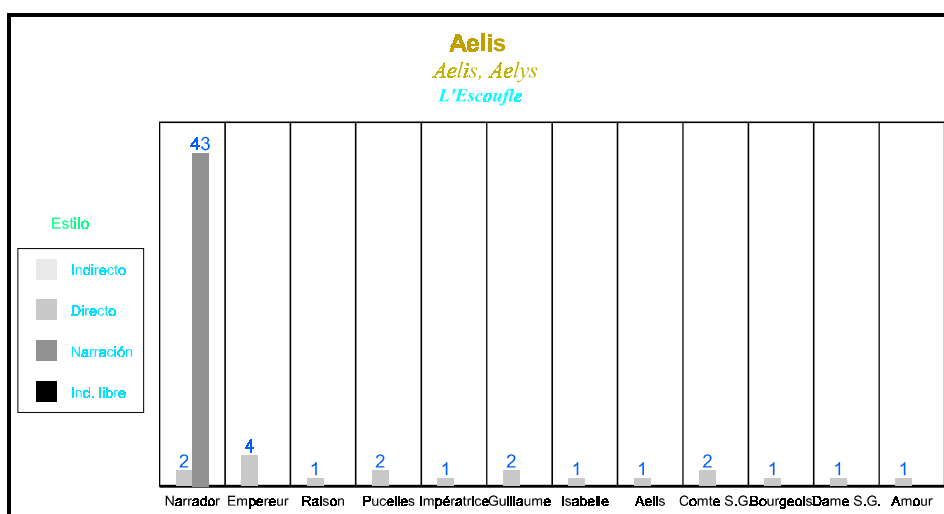


Fig. 3. Comportamiento estilístico del nombre propio Aelis en Escoufle.

Jean Renart plantea en principio un tratamiento estilístico del nombre propio de su heroína muy similar al realizado por Bérroul, al tiempo que el discurso del enamorado Guillermo entronca en parte la concepción de la amada con la elaborada por la lírica cortés de la que se hacía eco Chrétien de Troyes. El uso narrativo y discursivo, a excepción de la filiación que acabamos de apuntar, refuerza la idea de independencia que nos ofrece el

relato de las aventuras de Aelis, especialmente al observar que el resto de los personajes femeninos y ella misma o las abstracciones que representan su vida mental, también pronuncian su nombre. Una notable diferencia con respecto al uso que en *Tristan* se hace del nombre propio de la amada es su aparición en el discurso directo del narrador, con lo que el acercamiento a los receptores de la vida de Aelis en tanto que individuo puede ser considerado mayor. Todo ello, sin embargo, queda coartado por la enorme formalización sintáctico-formularia del nombre propio, apenas existente para la denominación **Iseo**.

3.2.1.1.2 REFLEJO DE LA ESTRUCTURACIÓN SOCIAL.

3.2.1.1.2.1 Dame.

El apelativo **dame**, que no fue muy utilizado por los trovadores,¹⁹³ conserva en principio en la novela caballeresca los dos significados básicos que aquéllos habían mezclado:

- a. el de hallarse en una posición social privilegiada que le permitía ejercer el poder o una parte del poder, y que encontramos en la utilización metafórica que del sustantivo hace el narrador en *Rose* “Chasteez, qui **dame** doit estre et des roses et des boutons” (Rose, 2830 - 2831).
- b. el de poseer el corazón del enamorado y dominar sus sentidos y emociones.

Encontramos, sin embargo, en nuestros textos algunas modificaciones substanciales que son consecuencia del cambio de género con la consiguiente aparición de un narrador, generalmente en tercera persona, que utiliza el apelativo con su carga social y le da un valor general, por lo demás

¹⁹³ Cf. G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Ginebra: Droz, 1975, p. 37.

bastante común y que se extiende paulatinamente: la dama es la mujer casada y mientras en *Charrete* se trata de una mujer perteneciente a la nobleza o esposa de un caballero, en *Escoufle* la generalización es ya completa y el narrador se refiere a la mujer de un burgués, es decir, la dama es ya aquella mujer que ejerce la administración de una casa.¹⁹⁴ El mismo uso puramente social se ve reflejado en los discursos de los hombres y mujeres de la corte e incluso en el discurso directo de la condesa de Saint Gilles para referirse a su rival, la amante de su esposo:

«Cil ne me menti mie
ki me conta que vos amés
la **dame** por cui vos portés
l'aumosniere et le tissu tel.»

Escoufle, 5912 - 5915

La novela entraña generalmente la diversificación y amplificación de los personajes y entre ellos la figura del marido, que quedaba oculto o era simplemente un obstáculo en la poesía. Y tanto en *Tristan* como en *Charrete* el marido está por añadidura enamorado de su esposa aunque este sentimiento se ponga de manifiesto pocas veces y nunca en su propio discurso.¹⁹⁵ Esto lleva consigo el que los reyes se dirijan a Iseo o a Ginebra¹⁹⁶ mediante este apelativo, de igual forma que lo harán sus amantes, aunque en el caso del esposo en *Tristan* existe una gran diferencia entre ambos, ya que mientras el amante también utiliza el nombre propio para dirigirse a la reina, tal como hemos visto más arriba, el rey sólo usa el título **dame**, que parece marcar cierta distancia entre los esposos, incluso en la intimidad de la alcoba.¹⁹⁷

¹⁹⁴ También Escoufle, 6336 y 6338. Este uso no aparece recogido por A. Grisay, quien presenta la oposición mujer noble casada o soltera / burguesa, cf. *op. cit.*, p. 123 - 4.

¹⁹⁵ Del amor de los reyes sólo nos dan fe el narrador o un rival celoso como Meleagant; cf. *Charrete*, 4857 y 5357; *Tristan*, 2520.

¹⁹⁶ *Charrete*, 116, 122, 6182.

¹⁹⁷ *Tristan*, 399, 476, 3217.

El conde de Saint Gilles es el único personaje de nuestro corpus al que observamos junto a la amante y junto a la esposa y sus palabras confirman la coexistencia de dos usos del vocablo **dame** en los discursos directos de las novelas: se utiliza como vocativo tanto para dirigirse a la esposa¹⁹⁸ —uso social atenuado, pues ésta se encuentra legalmente supeditada al marido, al que puede asociarse el contenido puramente sentimental—, como en el cortejo de la partenaire adúltera —el uso amoroso es predominante y sólo en ocasiones la superioridad social se mantiene, lo que no ocurre en este caso concreto—:

Dame, vos chevaliers, vostre hom,
fait li quens, s'en devroit raler
Escoufle, 5886 - 5887

Por lo que concierne a los héroes de nuestras novelas, el uso del vocablo **dame**, mayoritariamente en función de vocativo, responde al patrón definido por la tradición cortés si bien en *Escoufle* es donde se aprecia claramente la extensión en el sentido amoroso a la mujer que no está casada y se toma en ocasiones como sinónimo de amada, reforzado por la rima con **ame**¹⁹⁹ —espacio de los sentimientos más sublimes— sin que subsista en absoluto la distancia social:

Lasse! Il disoit qu'il m'amoit tant;
lasse! Il disoit j'ere sa **dame**
Escoufle, 5361 - 5362

¹⁹⁸ Escoufle, 5914, 6337.

¹⁹⁹ Uno de los motivos que nos han hecho pensar en una relación lésbica entre Aelis e Isabel:

fu puis en cambrë o sa **dame**:
toutes sont .j., et cors et ame.
Ne lor membre mais de Guillaume
Escoufle, 6167 - 6169

Una distancia que se restablecía en el discurso de Lanzarote al integrar la forma **reïne**:

que je me deüsse estre ocis
des que ma **dame** la reïne
me mostra sanblant de haïne

Charrete, 4336 - 4338

El término **dame** posee en *Rose* un valor erótico que no se encontraba tan claramente en los otros textos y que se manifiesta tanto en el discurso del narrador —en estilo directo o en la narración— como en el de Venus.²⁰⁰ Viene dado no sólo por el sentido denotado del contexto: se habla de las mujeres adúlteras o potencialmente adúlteras que hacen sufrir a sus amantes: “**dames** (...), qui vers vos amis mesprenez; car se vos les lessiez morir” (Rose, 1505 - 1506); que son engañadas por los falsos enamorados: “qui vont les **dames** traïssant” (Rose, 2538) o que se han abandonado a la lujuria empujadas por la diosa Venus: “ele tint un brandon flanbant en sa main destre, dont la flame a eschaufee mainte **dame**.” (Rose, 3406 - 3408); sino, y principalmente, por la disolución de lo particular en lo general haciendo emerger un continuo de placeres posibles que corresponden al orden simbólico cortés. El *Tristan* participa excepcionalmente en esta operación que pretende universalizar la sensualidad y lo hace a través de los caballeros de la Mesa Redonda, garantes de la justicia divina y real en materia de sexo, y espejo de las cualidades caballerescas, guerreras y corteses. Por lo que deducimos del texto prefieren las relaciones sexuales con mujeres casadas, contactos furtivos y secretos y quizá por ello con mayor carga erótica, a los que otorgan un gran valor pues son el precio —recompensa o castigo— de los enfrentamientos armados, un tema que se hará obsesivo en la obra de Chrétien:

²⁰⁰ Rose, 3437.

se vois encontre Goudoïne,
 se de ma grant lance fresnine
 ne pasent outre li coutel,
 ja n'en enbraz soz le mantel
 bele **dame** desoz cortine.

Tristan, 3477 - 3481

Del estudio de las rimas destacamos el valor político y genealógico en su asociación con **roialme** retomando el principal obstáculo para los amores de Aelis y Guillermo.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	DISC	PERS
dame	S	Charrete	4862	ame	S	4861	D	Keu
dame	S	Escoufle	4027	ame	S	4028	D	Aélis
dame	S	Escoufle	5117	ame	S	5118	D	Guillaume
dame	S	Escoufle	5363	ame	S	5364	I	Guillaume
dame	S	Escoufle	6169	ame	S	6170	N	Narrador
dame	S	Escoufle	8669	ame	S	8670	N	Narrador
dame	S	Rose	1442	ame	S	1441	N	Narrador
dame	S	Escoufle	3495	feme	S	3496	I	Chevalier
dame	S	Charrete	3749	flame	S	3750	N	Narrador
dame	S	Rose	3408	flame	S	3407	N	Narrador
deme	S	Escoufle	8924	geme	S	8923	N	Narrador
dame	S	Escoufle	8608	roialme	S	8607	I	Barons
dame	S	Escoufle	1681	roiaime	S	1682	I	Empereur
dame	S	Escoufle	8868	roiaime	S	8867	N	Narrador

Tabla 29. Rimas del sustantivo dame.

Ya hemos señalado que la función preferente de este sustantivo es la de vocativo, siendo así incluso en una intervención del narrador en *Rose*. En su mayoría se trata de un uso descarnado al comienzo del verso, aunque encontramos ocurrencias en las que el tono patético del discurso directo, ya sea del rey Arturo o de Guillermo, introduce modificaciones en el sintagma agregándose un posesivo y/o un adjetivo calificativo: “alez a lui, ma **dame** chiere” (Charrete, 122); “douce **dame**” (Escoufle, 3432). Sin embargo también aparece realizando otras funciones, fundamentalmente la de sujeto, con la excepción de *Tristan* donde esta denominación no la cumple nunca.

En *Charrete* el sustantivo en singular, precedido de un posesivo en primera o en tercera persona hace referencia a la reina Ginebra;²⁰¹ pero no es esto lo que más nos llama la atención sino la repartición de estos sujetos en función del tipo de proposición, así en la primera parte de la novela en la que la reina se encuentra en poder de Meleagant, lo encontramos sistemáticamente en proposiciones subordinadas, completivas: “ne sai ou ma **dame** est anclose” (Charrete, 2138); “a Lancelot vient la novele que morte est sa **dame** et s’amie” (Charrete, 4250 - 4251); o circunstanciales: “des que ma **dame** la reïne me mostra sanblant de haïne” (Charrete, 4337 - 4338). Por el contrario en la segunda parte del relato, una vez que la reina se encuentra de nuevo en la corte, las proposiciones en las que **dame** se encuentra en un sintagma sujeto son oraciones o bien principales o bien independientes: “sire, ma **dame** la reïne par moi vos mande” (Charrete, 5652 - 5653); “or vos mande ma **dame**, sire” (Charrete, 5888). Cuando el sustantivo es plural y denomina a las mujeres casadas de la corte del rey Arturo, el sujeto es siempre múltiple, integrándose pues en una enumeración: “por ce que la reïne i fust et les **dames** et les puceles” (Charrete, 5582 - 5583); “es loges refu la reïne et les **dames** et les puceles” (Charrete, 5766 - 5767); “et as fenestres revont maint chevalier, **dames** et puceles” (Charrete, 6981 - 6982).

En *Escoufle* la determinación del sustantivo **dame** en función sujeto se reparte entre los posesivos cuando se denomina a la heroína: “s’il eüst tant de boines mors en moi com ma **dame** i cuidoit” (Escoufle, 5568 - 5569); “et s’a çou vient que je n’i aille, fait il, et ma **dame** s’esveille” (Escoufle, 4610 - 4611); “a la biauté dont lor **dame** ere” (Escoufle, 8827); “les damoiseles et lor **dame** s’en vont es cambres atillier” (Escoufle, 8868 - 8869); “u ma **damë** herberja” (Escoufle, 6393); y el artículo definido cuando se trata de otra mujer —la condesa o la amante de Saint Gilles, ambas casadas—: “ml’t le vit envoisement la **dame** qui nel haoit mie” (Escoufle, 5832 - 5833); “la **dame** ki

²⁰¹ Una sola excepción en la narración donde el posesivo pasa a ser un definido refiriéndose a la mujer del senescal cuando pide a Lanzarote que la ame: “fet la **dame** tot an riant”, Charrete, 5485.

ml't fu cortoise li a respondu comme sage” (Escoufle, 5916 - 5917); “ke la **dame** li laist et sueffre son voloir sans dire folie” (Escoufle, 5926 - 5927); “Diex, fait la **dame**” (Escoufle, 5958).²⁰² Sin artículo el sustantivo adquiere un valor general: “que **dame** ne fait son mantel qui tient le nés el sebelin” (Escoufle, 8484 - 8485). En esta obra también funciona como aposición al sujeto pronominal: “ele m’avoit son cuer rendu au doner, ma **dame**, m’amie” (Escoufle, 4614 - 4615) o precede al nombre propio en el sintagma sujeto: “com estoit me **dame** Aelis” (Escoufle, 8521); “comme estoit me **dame** Aelis” (Escoufle, 8533).

Este último papel es así mismo asumido por el sustantivo en *Rose* “la parole a premiere mise, seue merci, **dame** Franchise” (Rose, 3239 - 3240);²⁰³ donde desaparece la expresión de la dependencia mediante los posesivos puesto que en ningún momento el sustantivo en función sujeto se refiere a la amada, y por el contrario priman la indeterminación: “et une **dame** lor chantoit” (Rose, 727); “c’une **dame** mout envoisie me tresvit” (Rose, 777 - 778); “que por ce dist une **dame** qui mout amot” (Rose, 2662 - 2663); y en menor medida, la designación contextual: “cele **dame** avoit non Biautez” (Rose, 992), la cuantificación: “qui maint home par mi le monde et mainte **dame** a fet amer” (Rose, 1736 - 1737) o la actualización contextual: “tant que me vit ensi maté la **dame** de la haute engarde” (Rose, 2956 - 2957).

Por otra parte, **dame** es también en numerosas ocasiones sujeto de formas verbales unipersonales con un valor existencial: “il n’est **dame** ne chastelaine que je ne tenise a vilaine” (Rose, 3437 - 3438), que puede servir para expresar la excepcionalidad de la mujer sobre la que se habla: “il n’ot **dame** de tel renon, je cuit, en la crestienté” (Escoufle, 8510 - 8511),²⁰⁴ o para realizar mediante la indeterminación verbal la abundancia de mujeres, siendo a

²⁰² Sólo hay un ejemplo en plural funcionando como sujeto: “en acolant l’ont desliie les **dames** qui prenent congié”, Escoufle, 8720 - 8721.

²⁰³ La misma fórmula sirve como vocativo en el discurso del amante: “**dame** Oiseuse”, Rose, 619.

²⁰⁴ También Escoufle, 8532 - 8533.

menudo acompañada la denominación de adjetivos o sintagmas que intensifican el valor erótico expresado mediante la cantidad: “**dames** i ot de toz sens pointes” (Rose, 919);

beles **dames** o simples chieres,
ot plus de mil monté as estres,
as huis, as soliers, as fenestres.

Escoufle, 544 - 546

n'ot il a .j. chevalier faire
tant de **dames** de haut afaire

Escoufle, 7909 - 7910

si ot avoec aus, ce me sanble,
mainte bele **dame** cortoise

Charrete, 38 - 39

De entre las funciones restantes en las que encontramos este sustantivo sigue en importancia la de complemento de objeto directo, no sólo por el número de ocurrencias sino también por el valor sexual que otorgan los contextos y fundamentalmente el sentido del núcleo verbal del que depende la denominación **dame**. Algunos verbos poseen una carga erótica atenuada: **veoir**, **mener**, **oceïr**, **desfendre**, **querre**, **apeler** o **adestrer**; mientras que otros como **embracier** (Tristan, 3480 - 3481), **doner** (Escoufle, 1681), **prendre** [a feme] (Escoufle, 3495 - 3496), **amer** (Escoufle, 5911 - 5912), **avoir** (Escoufle, 8608), **metre** [a merci] (Rose, 1824 - 1825), **eschaufer** (Rose, 3408) o **traïre** (Rose, 2538) manifiestan una erotización del cuerpo femenino que se nos muestra anhelante, deseado y poseído; observamos sin embargo que en *Charrete* no se registra este proceso.

En tanto que complemento de un sustantivo lo hallamos solamente en el texto de Jean Renart, precedido por la preposición **a** sugiriendo la pertenencia: “li quens de mon signor Saint Gile qui estoit a la **dame** amis” (Escoufle, 5828 - 5829); por la preposición **de**: “ainc de **dames** ne de puceles si grans plentés ne fu veüe” (Escoufle, 1734 - 1735); o sin preposición: “pour l’amour lor **dame** qu’il a” (Escoufle, 8785).

Como complemento del verbo aparece introducido también por varias preposiciones. **Avuec**: “se onques jui avoec ma **dame**” (Charrete, 4862); **o**: “fu puis en cambre o sa **dame**” (Escoufle, 6169); **a**: “s’il vos pooit anuit avoir a **dame**” (Escoufle, 4938 - 4939), “a une **dame** de haut pris se fu de mout pres ajostez” (Rose, 990 - 991); y en aposición a un complemento introducido por **devant**: “et totevoies s’arestoit, devant la reïne sa **dame**” (Charrete, 3748 - 3749).

Respecto de las proposiciones subordinadas ya nos hemos referido más arriba parcialmente al uso que había hecho Chrétien, nos interesaremos ahora por el resto de las ocurrencias de *Charrete* y por el tratamiento que se hace en los otros textos.

a. Propositiones completivas:

Mientras que Béroul no introduce el sustantivo **dame** en ninguna subordinada completiva, Chrétien hace el uso restringido que ya hemos señalado,²⁰⁵ y Lorris ciñe también su utilización a dos ocurrencias, construyendo una de las dos proposiciones con un infinitivo en parataxis:

qui maint home par mi le monde

et mainte **dame** a fet amer

Rose, 1736 - 1737

²⁰⁵ Añadimos a las ya mencionadas una interrogativa introducida por la conjunción se dependiente de un verbo declarativo en los versos 351 - 353.

si me sovient que por ce dist
une **dame** qui mout amot
en sa chançon un cortois mot

Rose, 2662 - 2664

Jean Renart, quien concede un gran peso a los verbos declarativos, a los que contienen el sentido de una promesa que se desarrollará con un acto legal, así como a los que indican un conocimiento de las circunstancias sociales o personales del individuo, introduce varias proposiciones completivas ya sea mediante la conjunción **que**, ya sea sin que medie ningún nexo:²⁰⁶

qu'il li a creanté
qu'il li donra la riche **dame**

Escoufle, 1680 - 1681²⁰⁷

et si li prient et comandent
k'il s'en voist, s'avra le roialme,
puis qu'il sevent qu'il a la **dame**

Escoufle, 8606 - 8608

b. Propositiones relativas:

En *Tristan*, como ocurría con las proposiciones que acabamos de estudiar, no se presenta ninguna ocurrencia del sustantivo **dame** inserta en una proposición relativa, y en *Charrete* tan sólo observamos un ejemplo en el que la relativa es explicativa, estableciéndose así una relación laxa entre caballero y dama, la misma que se establecerá entre Lanzarote y la joven enamorada a la que conducirá como hace Meleagant con Ginebra:

²⁰⁶ Escoufle, 5363.

²⁰⁷ También Escoufle, 3495 - 3496, 5911 - 5912, 5925 - 5926.

(...) et devant venoit
uns granz chevaliers qui menoit
une bele **dame** a senestre
Charrete, 557 - 559

Los textos del siglo XIII introducen a menudo el sustantivo **dame** en proposiciones de este tipo. Las explicativas aparecen en muy contadas ocasiones:

li autres biens est Douz Palers,
qui a fet a mainz bachelers
et a maintes **dame** secors
Rose, 2657 - 2659²⁰⁸

mientras que las especificativas, que mantienen una relación más estrecha y necesaria con el antecedente, son relativamente abundantes en ambos textos. Incluimos también entre estas un caso en el que el nexos es una expresión copulativa, pero que funciona como una variante expresiva que evita la repetición del relativo:

c'est cil qui les amanz justise
et qui abat l'orgueil de gent,
et si fet dou seignor sergent
et les **dames** refet baesses
Rose, 866 - 869

Al igual que en este caso, muchos de los antecedentes cuya determinación restrictiva se lleva a cabo mediante la proposición relativa son pronombres demostrativos o indefinidos; y aunque no sea considerado como un indefinido en las gramáticas, el sustantivo **chose** sin determinación, que

²⁰⁸ También Escoufle, 5828 - 5829 y Rose, 2830 - 2831, 3407 - 3408.

aparece en uno de los ejemplos que recogemos a continuación, podría ser también aquí tomado como tal:²⁰⁹

fai, se tu puez, chose qui plaise
as **dames** et as demoiseilles
Rose, 2107 - 2108

onques ne l'oï, je cuit, un
ki ne fust liés de la novele
de tel seignour et de si bele
dame com Diex lor a donés.
Escoufle, 8228 - 8231

n'i a nul qui la **dame** voie
et ses puceles qui ne die
Escoufle, 8676 - 8677

il n'est nule qui plus tost mete
a merci **dame** ou damoiseile
Rose, 1824 - 1825

Vemos, por otra parte, que los modos subjuntivo e indicativo responden a los usos normales en las proposiciones relativas, y que al menos en estos ejemplos ninguno de los dos textos se ha visto afectado por la tendencia a abandonar el indicativo que se impuso durante este siglo.²¹⁰ El subjuntivo es el modo habitual cuando el antecedente se encuentra en una oración negativa o cuando se presenta un proceso virtual, mientras que cuando está actualizado se impone el indicativo:

²⁰⁹ Tan sólo en un ejemplo hay un antecedente sustantivo al que no afecte un posible fenómeno de cambio de clase gramatical:

mais nule riens ne s'apareille
a la biauté dont lor **dame** ere
Escoufle, 8826 - 8827

quant cil ki ma **dame** ont atainte
ne nos ataindrent ambedeus

Escoufle, 5146 - 5147

a ce sont bien cil parissant
qui vont les **dames** traissant

Rose, 2537 - 2538

c. Propositiones circunstanciales:

De nuevo son los textos del siglo XIII los que integran más a menudo el sustantivo **dame** en proposiciones subordinadas, y así por ejemplo las causales, introducidas por la conjunción **que**, sólo aparecen en ellos.²¹¹ No obstante también las encontramos en *Tristan* y en *Charrete*, así ocurre con una proposición final en la que la locución conjuntiva **por ce que [Prep. + Pron. + Conj.]** sirve para incorporar a las mujeres de la corte —la reina, las damas y las muchachas jóvenes— como espectadoras de excepción de los juegos deportivos y plenos de erotismo de los caballeros²¹² —aunque parece ser que en la realidad tenían funciones endógenas al estar orientados a suplir o preparar la guerra y a redistribuir parcialmente las riquezas entre los grupos masculinos—. Lo que se pretende conseguir en la ficción es que aquellas los observen —transponiéndose así la sensualidad masculina sobre la femenina— antes de elegir la pareja que podrá poseerlas.

- Consecutivas:

Respecto de este tipo de subordinadas circunstanciales cabe señalar para el conjunto de los casos con los que nos encontramos que la proposición

²¹⁰ Cf. Hasenohr, *op. cit.*, p. 229.

²¹¹ Cf. Escoufle, 6166 - 6169; Rose, 1164 - 1166.

²¹² Charrete, 5581 - 5583.

principal implica la noción de intensidad o de cantidad introducida por los adverbios correlativos referida a un elemento sustantivo, nunca a un proceso expresado por un verbo.²¹³ Por otra parte Bérout, probablemente por condicionamientos métricos, elimina la conjunción que introduce la subordinada de forma sistemática durante la época medieval.

Sire, en nos a si grant ardor
soz ciel n'a **dame** qui un jor
peüst souffrir nostre convers

Tristan, 1195 - 1197

- Condicionales:

Podemos observar diferentes efectos expresivos en función de los tiempos y modos que se combinan en la proposición principal y en la subordinada introducida sistemáticamente por la conjunción **se**.

En *Tristan* la mala fe de los barones traidores nos hace distinguir un valor potencial para la hipótesis expresado mediante el imperfecto de indicativo en la prótasis y el condicional en la apódosis, al tiempo que se establece una relación temporal de anterioridad —reforzada por el adverbio **puis**—:

qui puis garant li porteroient,
se li felon de rien greignoient
a la **dame** de loiauté

Tristan, 3361 - 3363

Para proclamar su inocencia Keu apela a la justicia divina, algo común en la época medieval y que todavía se mantiene en expresiones actuales pero que entonces poseía valor probatorio, sin embargo la expresión

²¹³ Cf. Charrete, 4319 - 4321 y Escoufle, 8923 - 8925.

de los hechos hipotéticos que se ofrecen como irreales y de la consecuencia recogida en la apódosis no responde a la forma habitual. El presente de subjuntivo en la principal se debe aquí a la virtualidad temporal en la que no se distingue claramente entre el presente y el futuro,²¹⁴ mientras que la irrealidad del placer que se les achaca a él y a la reina no se deduce del modo de la prótasis sino más bien de la combinación del adverbio negativo con el tiempo pasado del verbo:

ne me face pardon a l'ame,
se onques jui avoec ma **dame**
Charrete, 4861 - 4862

También en *Escoufle* la negación en la apódosis provoca un cambio en el modo verbal, aquí reflejado en la subordinada relativa especificativa, pasando del condicional, es decir, de una forma del indicativo al imperfecto del subjuntivo, cuando lo que se expresa es una hipótesis verosímil sobre el deseo masculino y la capacidad de atracción sexual o cuando menos social de Aelis:

n'i a nul qui persist escange
por vos, richece ne avoir,
s'il vos pooit anuit avoir
a **dame**, a amie u a oste
Escoufle, 4938 - 4939

- Temporales:

Las tres subordinadas temporales que hemos encontrado parecen confirmar algunas de las características del comportamiento de los enamorados, Lanzarote y el amante - narrador de *Rose*, con respecto no tanto a la mujer, sino más bien al sentimiento amoroso, que se encuentra en estadios diferentes.

²¹⁴ Cf. Moignet, *op. cit.*, p. 252.

Lanzarote, poseído por el deseo, actúa de forma impulsiva durante todo el relato y paradójicamente sólo se controla en presencia de la dama; sin embargo, la noticia de su muerte le hace lamentar no haber seguido, en el mismo instante en que se vio rechazado, la fuerza incontrolada de su pasión que lo hubiera conducido a la autodestrucción.

que je me deüsse estre ocis
des que ma **dame** la reine
me mostra sanblant de haine

Charrete, 4336 - 4337

Por el contrario el amante de *Rose*, que acaba de despertar al amor, se nos aparece en la primera parte de la novela —antes de haber fijado su atención en una joven - rosa— expectante ante las reacciones femeninas, representadas en este caso por la acogida amable de Cortesía y dubitativo, a merced de las fuerzas contrarias que luchan en su interior, por un lado las que calificaríamos de sociales, adquiridas con la educación como la Razón que pretenderá imponerse en este caso, y por otro las instintivas que lo ofuscan y le impiden salir de la red echada por su propio deseo.

la querole ilec en estant
regardai juques a itant
c'une **dame** mout envoisie
me tresvit (...)

Rose, 775 - 778

en cest point ai grant piece esté,
tant que me vit ensi maté
la **dame** de la haute engarde

Rose, 2956 - 2957

- Comparativas:

Como tendremos ocasión de ver, el estilo de Jean Renart está caracterizado en gran medida por el establecimiento casi constante de comparaciones: ya sea entre lo que se espera y la realidad, como es el caso en el primer ejemplo donde la estructura comparativa canónica de igualdad se ve contrarrestada por la hipotética irreal, ya sea enfrentando la realidad individual a un conjunto que representaría la perfección pero que generalmente se ve superado por aquélla mediante la expresión de una relación de superioridad o bien rompiendo gracias a la negación un esquema formal que expresaría la igualdad:²¹⁵ “s’il eüst tant de boines mors en moi com ma **dame** i cuidoit” (Escoufle, 4568 – 4569), “plus bel tenoit par les enarmes l’escu devant lui en cantel que **dame** ne fait son mantel” (Escoufle, 8482 – 8484).

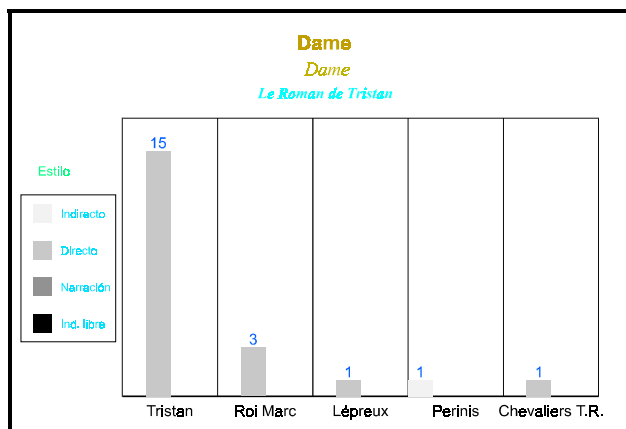


Fig. 4. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Tristan.

²¹⁵ Cf. los versos ya citados en Escoufle, 8520 - 8521, 8532 - 8533.

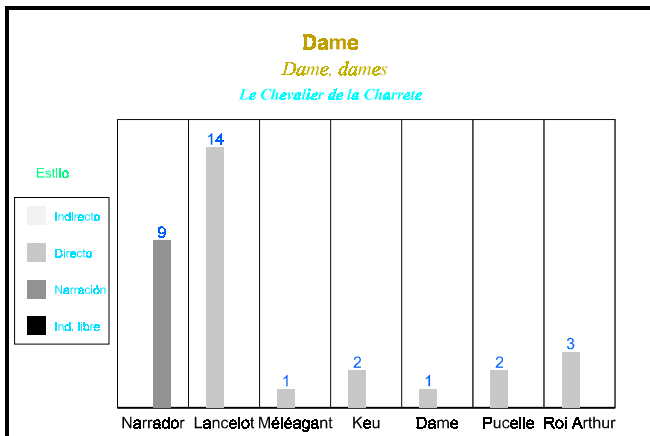


Fig. 5. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Charrete.

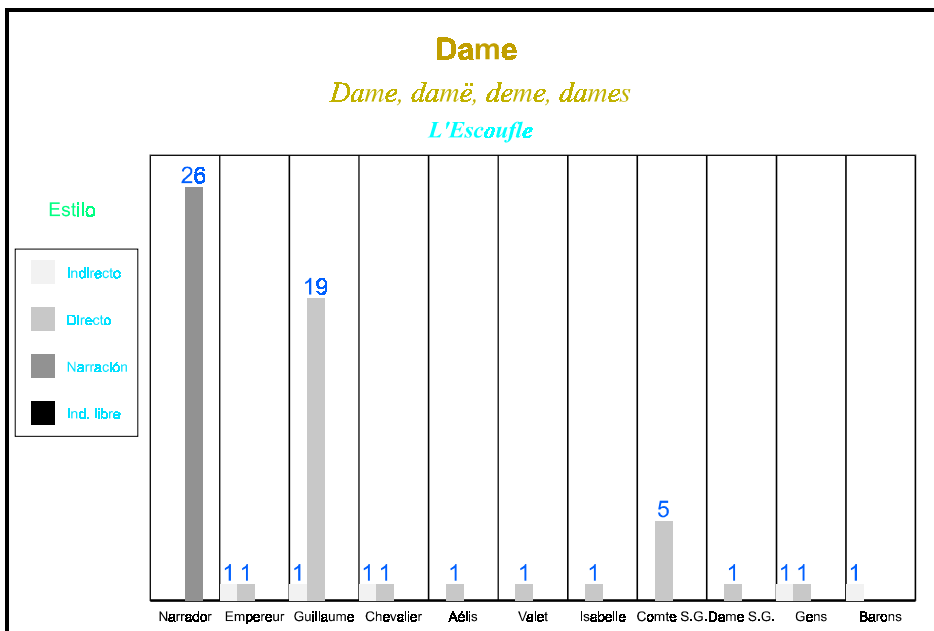


Fig. 6. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Escoufle.

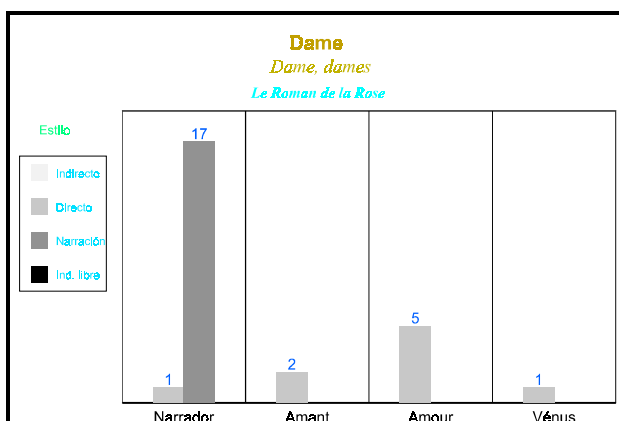


Fig. 7. Comportamiento estilístico del sustantivo dame en Rose.

La descripción estilística representada gráficamente nos pone a la vista las diferencias notables que existen en el corpus con respecto a una denominación que la novela generaliza. En *Tristan* el uso como vocativo dominante recupera paradójicamente la distancia establecida por el sentido etimológico y recogida por la lírica, si bien reposa en gran medida sobre las bases de un discurso irónico que trivializa este fenómeno gracias a la connivencia de los receptores. Chrétien, quien reduce las ocurrencias como apóstrofe y revigoriza el dúo semántico formado por la superioridad social y la superioridad amorosa en el discurso directo de Lanzarote, sienta también las bases para la generalización posterior merced a la utilización narrativa. En las obras del siglo XIII la denominación se emplea continuamente olvidando las rígidas estructuras que la encorsetaban, al amparo de los cambios en los usos eróticos que llevan a Guillermo a hablar de o a su enamorada como lo hacían los amantes del siglo XII pese a ser virgen, si bien las distancias sociales se mantienen; cambios a los que se suma el reflejo literario de la importancia creciente de la burguesía y que hacen del término **dame** en *Rose* un sinónimo de **femme**. En este *roman* observamos, además, que junto a la utilización hecha por el narrador, quien también se muestra aquí maestro del amor mediante el uso del estilo directo, los personajes —Amant, Amour y Vénus— pertenecen todos a la facción favorable a las relaciones amorosas o abiertamente a la carnalidad, aunque el análisis precedente ha hecho aparecer

una cierta visión negativa, no carente de rasgos misóginos que se hace eco de las críticas de los suspirantes en lengua *d'oc* hacia las damas excesivamente ariscas o lascivas.

3.2.1.1.2.2 Demoiselle.

Creemos que en nuestro corpus podemos identificar este vocablo con la mujer joven y casadera, aunque ello no signifique que se trata de una virgen, especialmente en *Charrete* ya que la violación o la entrega complaciente de una joven son moneda corriente en el mundo artúrico a tenor de lo que deducimos de las aventuras de Lanzarote y de otros personajes de los *romans* de Chrétien. En general se trata también de la hija de un noble o de un caballero que se encuentra en la corte acompañando y sirviendo a la reina o a la señora de un castillo tal como recuerda Iseo en la única ocurrencia que aparece en el texto de Béroul:

Les **damoiseles** des anors,
les filles as frans vavasors
deüse ensemble o moi tenir
en mes chanbres, por moi servir,
et les deüse mariër
et as seignors por bien doner.

Tristan, 2211 - 2216

o ella misma posee un recinto fortificado en el que ofrece hospitalidad al caballero en busca de aventuras,²¹⁶ o bien, y sólo como una hipótesis no demostrable, en *Rose* es la hija de una adinerada familia burguesa. En cualquier caso es una promesa de mejora social ascendiendo uno o varios peldaños en la escala de la nobleza o de la ciudadanía, aumentando el patrimonio o el poder

²¹⁶ Charrete, 951 - 952, 430 - 431.

gracias a la multiplicación de las relaciones sociales. Y ya que ningún texto dice lo contrario podemos suponerles a todas belleza, bondad, generosidad, y otras muchas cualidades cortesas: ”molt avenant, bien acesmee et bien vestue (...) sage et bien afeittee” (Charrete, 934 - 937) como las que definen a las damiselas hospitalarias de *Charrete*.

Chrétien expone a estas jóvenes como la figura erótica por excelencia y la única que parece tener una proyección extradiegética, pues es tal su abundancia y es tal la recurrencia del término que las designa, que son el único sueño al que pueden aspirar los hipotéticos receptores de la obra. En gran medida la tensión del relato se mantiene por el continuo aparecer de nuevas mujeres solitarias o en prometedores grupos que se arremolinan en torno al héroe o buscan un marido: “dames et **dameiseles** gentes i rot tant que mervoille fu.” (Charrete, 5524 - 5525). Galván y Lanzarote las encuentran por doquier —de hecho en función de complemento objeto directo el sustantivo depende sobre todo de los verbos **ancontrer** y **trover**—, acompañadas de otras jóvenes vírgenes dispuestas a servirlos y agasajarlos, a sentarlos junto a ellas en la mesa, y a ofrecerles una cama reparadora o un lecho donde abandonarse al placer incluso aunque el caballero las rechaza: “par force covient que il s'aut couchier avoec la **dameisele**” (Charrete, 1210 - 1211). Es cierto que no todos pueden conseguirlas pues buscan la perfección caballeresca en aquel que logre su cuerpo

(...) et si prandront
ces cui le jor seroit l'enors
les **dameiseles** a seignors

Charrete, 5728 - 5730

y se muestran a menudo caprichosas, pero ¿qué caballero no se sentiría capaz de lograr tan preciada recompensa? Así pues en *Charrete* devienen un señuelo para mejorar el comportamiento social y militar de los jóvenes que buscan un

lugar en la sociedad cambiante del siglo XII que necesita reconducir y apaciguar las fuerzas masculinas excedentarias. Dos sistemas de convivencia se encuentran recogidos y en cierta medida enfrentados en el *roman* en torno a la figura de la **demoiselle**, por un lado el orden antiguo dominado por el más fuerte en la batalla y que se lleva como botín de guerra a la mujer conquistada o reconquistada sin apelación, para hacer con ella lo que le plazca fuera de los marcos sociales que pretendían imponer los señores y la Iglesia; por otro lado el orden nuevo en el que la corte organiza luchas rituales por iniciativa femenina tras las que, siempre que el campeón sea del agrado de la mujer, se consumará la unión consagrada por el matrimonio.

L'Escoufle mantiene el uso general del vocablo que hemos señalado más arriba con dos particularidades, por un lado la extracción social ya no es determinante y cualquier mujer joven, particularmente en el discurso directo de los personajes puede ser así denominada,²¹⁷ por otro la heroína es aquí también una joven heredera a la que tanto el narrador desde su infancia —desde que tenía tres años, en el momento en que llega el que será su esposo a la corte—, como los barones cortesanos —incluso cuando ya está casada—,²¹⁸ los personajes episódicos o el propio enamorado denominan **damoisele**: “ou es ce que ma **damoisele** me mande?” (Escoufle, 3346 - 3347). Guillermo así se dirige a ella: “or tost, ma **damoisele**, vestés ceste robe nouvelle; ostés cest bon bliaut de Sire” (Escoufle, 3989 - 3991), e incluso cuando nadie lo oye recurre a esta denominación que mantiene la distancia jerárquica que habían establecido los trovadores: “ml't sui fox quant je lais ma **damoisele** en tel maniere.” (Escoufle, 4596 - 4597).

Renart utiliza el vocablo como una fórmula de cortesía para marcar una especial deferencia del que habla y como el sustituto perfecto de la dama. Podemos afirmar que en este texto se ha producido ya el cambio de

²¹⁷ Cf. Escoufle v. 5038 en el que Aelis usa la fórmula “douce **damoisele**” para hablar a Isabel.

²¹⁸ Cf. Escoufle v. 8561, 8581.

objeto erótico para los jóvenes que prefiguraba *Charrete* aunque en su caso los preceptos corteses clásicos habían obligado a Chrétien a mantener la figura primordial de la dama y la relación triangular. Un cambio que parece corroborar el uso que de los términos **demoiselle** y **dame** hace un noble a la vieja usanza como el conde de Saint Gilles al saber que Aelis no es una simple joven de noble cuna sino la heredera del imperio: “ne l'apele mais **damoisele** li quens, mais dame, par cierté” (Escoufle, 8362 - 8373).

Por el contrario *Rose* mantiene todavía una cierta indecisión, pues aunque, como veremos más adelante, el enamorado prefiere las mujeres jóvenes y el dios Amor suele elegir las para hacerlas caer en sus redes:

et fist ses laz environ tendre
et ses engins i mist por prendre
demoiselles et demoisiaus,
qu'Amors si ne velt autre oisiaus.

Rose, 1589 - 1592

él mismo aconseja a su pupilo que intente agradar a todas las mujeres²¹⁹ por igual, sean damas o señoritas, con la finalidad implícita de conseguir su amor o cuando menos sus favores:

fai, se tu puez, chose qui plaise
as dames et as **demoiselles**,
si qu'eus oient bones noveles
de toi dire et raconter

Rose, 2108 - 2111

²¹⁹ Esta universalización del objeto amoroso aparece claramente expresada gracias al sustantivo **femme**:

toutes **fames** ser et honore,
en aus servir poine et labeure

Rose, 2103 - 2104

En el discurso del narrador se asocia de nuevo el término con la belleza física realzada por las ropas y el tocado: “.ii. **demoiselles** mout mignotes, qui estoient en pures cotes et trecies a une trece” (Rose, 757 - 759); con ello se pretende acercar las abstracciones con formas de mujer a la imaginación de los receptores de la obra aprovechando también para generalizar y presentar a todas las mujeres como posible objeto de deseo:

car nule robe n'est plus bele
de sorquenie a **demoiseile**;
fame est plus cointe et plus mignote
en sorquenie que en cote.

Rose, 1215 - 1218

La justificación para la indeterminación a la que hemos hecho referencia podemos quizá encontrarla en la contradicción que se crea al intentar por un lado transcribir el código amoroso cortés y al adoptar por otro el nuevo ideal de amada.

El estudio de las rimas confirma por una parte la coincidencia de las tres obras —*Escoufle*, *Rose* y *Charrete*— respecto del rasgo fundamental de la belleza en una época en la que las condiciones de vida —alimentación, enfermedades, condiciones sanitarias— ofrecían pocas posibilidades al común de los mortales de mantenerla, si se poseía, más allá de la primera juventud, a lo que se une el hecho de que desde finales del siglo XII y en especial en el siglo XIII la reflexión filosófica se centra en gran medida en la estética.²²⁰ Por otra parte resultan significativos dos datos desde un punto de vista cuantitativo: en *Charrete* donde encontramos un gran número de ocurrencias del vocablo —tal como se puede observar en el gráfico que presentamos más abajo— las apariciones al final del verso son relativamente escasas si las

²²⁰ Cf. E. de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1975, t. III, p. 5-8.

comparamos con las otras dos obras en las que los recursos de la sonoridad y de la asociación léxica han sido utilizados en mayor medida para resaltar estas formas. Hemos de llamar la atención sin embargo sobre la repetición de la rima con **pucele** en *Charrete* ya que pone de relieve dos cosas:

a. la virginidad comienza a imponerse como una característica importante de la mujer amada aunque el hecho de que se unan explícitamente como obedeciendo a una norma parece indicar que la relación todavía tiene fisuras y que no ha invadido el inconsciente;

b. las damiselas solían estar acompañadas de otras jóvenes que las servían y que con su presencia hacían más atrayente la situación que se presentaba al público y sobre todo al público masculino.

En *Escoufle* la rima con el término **nouvele [Sust.]** que también se encuentra en *Rose* reafirma a nuestro entender la importancia del tema de la búsqueda de la amada que habíamos comentado a propósito del nombre propio, lo que a su vez podemos interpretar con respecto a *Charrete*, donde la acción de buscar es el motivo fundamental de la obra —y especialmente la busca de Ginebra—, como un nueva prueba del destronamiento de la dama.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
dameisele	S	Charrete	1211	apele	V	1212	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	5038	apele	V	5037	N	Narrador
dameisele	S	Charrete	458	bele	A	457	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	2997	bele	A	2998	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	8372	bele	A	8371	N	Narrador
demoiseile	S	Rose	1216	bele	A	1215	N	Narrador
damoiseles	S	Escoufle	227	beles	A	228	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	7597	cele	P	7598	D	Guillaume
dameisele	S	Charrete	636	ele	P	635	N	Narrador
dameiseles	S	Charrete	5362	eles	P	5361	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	4514	enoisele	V	4513	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	2795	nouvele	S	2796	D	Traîtres
damoiseles	S	Escoufle	5609	nouveles	S	5610	N	Narrador
damoisele	S	Escoufle	3989	nouvelle	A	3990	D	Guillaume
damoisele	S	Escoufle	7945	novele	A	7946	N	Narrador
damoiseles	S	Escoufle	7755	noveles	S	7756	N	Narrador
damoiselles	S	Rose	3558	noveles	S	3557	D	Honte
demoiseilles	S	Rose	2109	noveles	S	2110	D	Amour

damoisele	S	Escoufle	1963	oisele	V	1964	N	Narrador
dameisele	S	Charrete	1390	pucele	S	1389	D	Lancelot
dameisele	S	Charrete	1706	pucele	S	1705	D	Lancelot
dameiseles	S	Charrete	1636	puceles	S	1635	N	Narrador
dameisele	S	Charrete	479	querele	S	480	I	Lancelot
dameisele	S	Charrete	1428	sele	S	1427	N	Narrador

Tabla 30. Rimas del sustantivo demoiselle.

La determinación del sustantivo **demoiselle** es uno de los rasgos sintácticos más habituales en *Charrete* y sobre todo en *Escoufle* donde incluso el vocativo se encuentra precedido por un posesivo; el grupo [**Art. + Sust.**]: “une **damoisele**”, “la **damoisele**”, “ma **damoisele**” conlleva también la desaparición de la denominación de la primera posición del verso en *Escoufle* donde hay una sola ocurrencia en su uso como vocativo:

font tuit li voisin: «Qu’es ce? Avoil

Damoisiele, irés ent vos donques?

Escoufle, 6064 - 6065

Chrétien sin embargo parece buscar esta posición privilegiada para los vocativos con los que Lanzarote o Galván interpelan o agradecen su ayuda a las jóvenes, por lo que llega a interrumpir el periodo para intercalarlo en esa posición cuando lo más habitual es encontrarnos con el vocativo al comienzo de la intervención en estilo directo:

Se vos rien nule amez de cuer,

dameisele, de par celi

vos conjur et requier et pri

Charrete, 1404 - 1406

et cil respont: «Sainne et heitiee,

dameisele, vos face Dex.»

Charrete, 938 - 939

Lorris mantiene sistemáticamente la indeterminación del sustantivo pues siempre que alude a este grupo definido por la edad y por la calidad social y sexual lo hace en un sentido general: “car nule robe n’est plus bele de sorquenie a **demoiseile**” (Rose, 1215 - 1216), a menudo en coordinación con otros grupos complementarios:²²¹ “de vallez et de **damoiselles**” (Rose, 8558), “**demoiseilles** et demoisiaus” (Rose, 1591).

A excepción de *Rose* donde el sustantivo no funciona nunca como sujeto, esta es la función dominante en la narración de *Charrete* y *Escoufle*. En el primer texto lo es de tres grandes grupos de verbos si tomamos en consideración su semantismo y el contexto, los verbos enunciativos: **conter**,²²² **respondre**,²²³ **dire**,²²⁴ **redire**,²²⁵ **conoistre**: “ne cuidiez pas que le porcoi la **dameisele** l’an conoisse” (Charrete, 1446 - 1447), los de percepción y conocimiento: **entendre**, **oir**,²²⁶ **percevoir**,²²⁷ **veoir**,²²⁸ **conoistre**²²⁹ y **apercevoir**: “bien l’aparçoit la **dameisele**, et bien le voit” (Charrete, 1265 - 1266) o **savoir**,²³⁰ y los que aluden a la amable acogida que dispensan a los caballeros: **saluer**,²³¹ **couchier**,²³² **seoir**,²³³ **prendre**,²³⁴ **apareillier**,²³⁵ **aporter**²³⁶ o **faire**:

²²¹ Sólo encontramos un ejemplo en el que utiliza el artículo definido pero aún en ese caso se mantienen las dos características de las que hablamos, generalización y coordinación: “as dames et as **demoiseilles**” (Rose, 2109).

²²² Charrete, 636.

²²³ Charrete, 679.

²²⁴ Charrete, 912 - 913, 1512, 5993, 6049 - 6051

²²⁵ Charrete, 1188,

²²⁶ la **dameisele** que o li
li chevaliers amenee ot
les menaces antant et ot

Charrete, 888 - 890

²²⁷ Charrete, 1357.

²²⁸ Charrete, 1428.

²²⁹ Charrete, 1512.

²³⁰ Charrete, 6049.

²³¹ Charrete, 936.

et lors corteisie et proesce
fist la **dameisele** et largesce
Charrete, 585 - 586

car molt lor i fist grant enor
et conpeignie boene et bele,
tote la nuit, la **dameisele**
Charrete, 456 - 458

Al papel que ya habíamos señalado de amables anfitrionas se une el de testigo de las actividades masculinas y aún el de mediadoras en los conflictos que surgen entre los caballeros ya que en este texto demuestran conocer los deseos y comportamientos de los hombres adelantándose a estos para provocar o apaciguar sus enfrentamientos en función de sus propios intereses, y conducen gracias principalmente a la palabra las previsibles reacciones varoniles.

Las acciones sociales y amorosas de las que es sujeto el sustantivo **demoiselle** en *Escoufle* son muy diferentes y parecen mostrar una menor actividad de las jóvenes —aunque en contadas ocasiones se exprese la

²³² et la **dameisele** s'i couche,
mes n'oste mie sa chemise
Charrete, 1202 - 1203

²³³ Charrete, 452.

²³⁴ la **dameisele** prist andeus
ses ostes qu'ele ot ostelez
Charrete, 468 - 469

²³⁵ la **dameisele** de la tor
lor ot fet messe apareillier,
ses fist lever et esveillier
Charrete, 536 - 538

²³⁶ deus mantiax veirs, qu'il afublerent,
fist la **dameisele** aporter
Charrete, 448 - 449

voluntad de la amada con los verbos **mander** y **voloir**—, puesto que por un lado algunas ocurrencias en función sujeto se encuentran en el discurso directo de Guillermo y por otro predominan los verbos que reflejan una preocupación por el aspecto externo y el vestido:

pour movoir et la **damoisele**

lorains et sambue novele

ot tele com il li convint

Escoufle, 7945 - 7947

Les **damoiseles** et lor dame

s'en vont es cambres atillier.

Escoufle, 8868 - 8869

los que expresan la entrega de objetos al varón, objetos que son símbolo de la propia cesión: “quant la **damoisele** m'ot fait le don qui si ert bons et biaus” (Escoufle, 7588 - 7589),²³⁷ o el sueño confiado bajo la tutela del enamorado que les traerá a ambos la desventura:

tout en jouant laste et soumaus

fist endormir ma **damoisele**

Escoufle, 7596 - 7597²³⁸

El enamorado asume en gran medida la responsabilidad de las actividades de la pareja y abandona o toma posesión de la joven noble sin que ella pueda intervenir para remediarlo como ocurría en el texto de Chrétien,

²³⁷ Véase también: que ke ma **damoisele** sist

lés moi sour l'erbe et sour la flor,

iluec me fist don de s'amour

Escoufle, 7576 - 7578

²³⁸ También Escoufle, 4538 - 4539.

hecho que parece confirmar el uso del sustantivo **demoiselle** en función de complemento de objeto directo:

fait il: «Ml't sui fox quant je lais
ma **damoisele** en tel maniere.

Escoufle, 4596 - 4597

k'il a la **damoisele** prise
qui tant est bele et bien aprise

Escoufle, 8327 - 8328

Los usos como complemento preposicional con valor circunstancial o como complemento atributivo del nombre tienen menor relevancia en la obra de Chrétien aunque no podemos pasar por alto el complemento introducido por **avoec**: “couchier avoec la **dameisele**” (Charrete, 1211). En *Escoufle* sin embargo confirman las ideas de dependencia y sumisión que hemos expresado, ya que la denominación en tanto que complemento del nombre nos habla de la relación matrimonial que se establece entre Aelis y Guillermo (Escoufle, 2574 - 2575 y 8580 - 8581) a pesar de la disparidad social que debería impedirlo: “il ne deüst pas estre mains gentix de vostre **damoisele**” (Escoufle, 2794 - 2795). En otros contextos, precedido por una preposición, se nos muestran los intentos por difuminar dichas diferencias desde la infancia:

On enmaine l'enfant mangier
en la chambre a la **damoisele**

Escoufle, 1962 - 1963

Sire, fait il, jou fui .v. ans
en la cambre l'empereüs
o ma **damoisiele** norris

Escoufle, 7502 - 7504

La sintaxis proposicional nos muestra el sustantivo con preferencia en oraciones independientes, y entre las subordinadas se hallan sobre todo las circunstanciales, expresándose una relación causal al tiempo que explicativa por medio de **que**: “qu’a desdaing et a despit tint la deffanse a la **dameisele**” (Charrete, 478 - 479);²³⁹ datando una acción con respecto a otra posterior gracias a la locución **tant que [Adv. + Conj.]**: “puis si s’an va tant que de bas vespre trova une **dameisele** venant” (Charrete, 931 - 933), o la concomitancia de dos procesos con **quant** (Charrete, 1357 - 1359, 1428 - 1429 y Escoufle, 4596 - 4597, 7588), con **que ke [Conj. + Conj.]** (Escoufle, 7576 - 7578) o con **quantque**: “quantqu’il paist et enoisele de la douçor la **damoisele**” (Escoufle, 4513 - 4514); expresando el modo y la consecuencia con **tex ... que [Adj. + Conj.]**: “les costumes et les franchises estoient tex, a cel termine, que **dameisele** ne meschine” (Charrete, 1302 - 1304) o la intensidad y la consecuencia con **tant ... que [Adv. + Conj.]** (Escoufle, 8326 - 8327).

Entre las completivas cabe destacar aquellas que funcionan como complemento directo de un verbo que expresa una obligación del caballero con respecto a la joven (Charrete, 1210 - 1211) o de un verbo de percepción como **veoir**:

Cil voit que molt vileinemant

tenoit la **dameisele** cil

Charrete, 1080 - 1081

Las subordinadas relativas que contienen este sustantivo tienen como característica principal el que los antecedentes del relativo —que a su vez funciona siempre como sujeto de la proposición dependiente— son siempre hombres, caballeros: “«Sire, veïstes vos un chevalier, dites le nos, qui

²³⁹ La misma relación se expresa mediante la conjunción de coordinación **car** en Charrete, v. 456 - 458 y en Rose, v. 1215 - 1216.

une **dameisele** mainne?» (Charrete, 1961 - 1963), cortesanos: “dui de ciaus qui grant joie en ont de la venue as **damoiseles**” (Escoufle, 5608 - 5609), o el enamorado de Aelis (Escoufle, 8580 - 8581):²⁴⁰

que li damoisiaus vit et raine
qui doit avoir l'onour du raine
 pour no **damoisele** (...)

Escoufle, 8559 - 8561

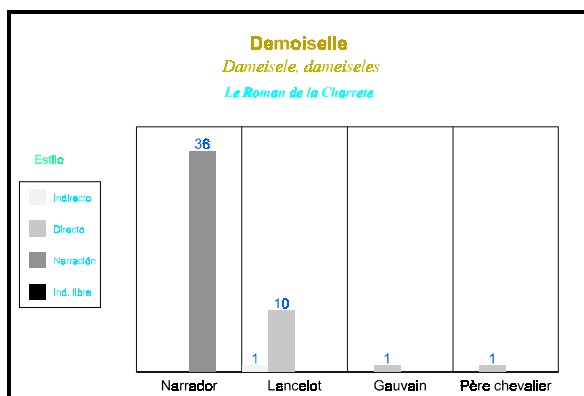


Fig. 8. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Charrete.

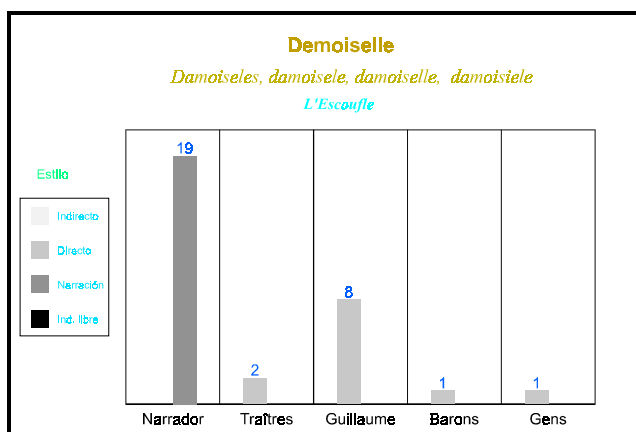


Fig. 9. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Escoufle.

²⁴⁰ A excepción de un ejemplo que ya hemos citado más arriba al estudiar la denominación **dame** perteneciente a *Rose* v. 2108 - 2109.

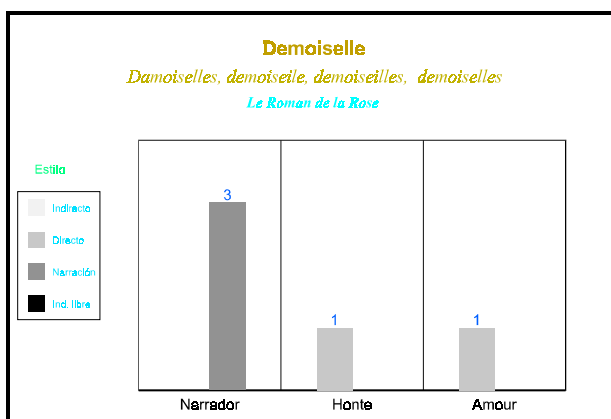


Fig. 10. Comportamiento estilístico del sustantivo demoiselle en Rose.

Chrétien de Troyes, gran defensor de las bondades del matrimonio cuando el amor de los esposos se hace compatible con las obligaciones sociales del varón, consigue introducir parte de esta ideología en la historia del adulterio de la reina Ginebra. Para ello, gracias fundamentalmente al discurso narrativo, abre las expectativas de un nuevo mercado erótico más provechoso social y económicamente y menos exigente física y psicológicamente para el varón. El discurso directo de Lanzarote también contribuye a ello, pues las relaciones del paladín de la reina, que apenas osaba dirigirse a ésta, son mucho más fáciles con las jóvenes que se le acercan, le dan su ayuda y le prometen su amistad y su cuerpo. En *Escoufle*, donde ya se ha verificado la conquista por parte de las jóvenes vírgenes del lugar excelso ocupado por la mujer noble casada, la denominación comparte sus usos con el sustantivo **dame**, lo que atestiguan las ocurrencias en el discurso directo del enamorado Guillermo. No ocurre lo mismo en *Rose*, obra en la que la escasa presencia de la denominación tiene probablemente dos causas: para hacer referencia a la joven de la que se enamora el protagonista del relato se prefiere la denominación metafórica, y tal vez como muestra de la influencia cortés, el discurso sobre las doncellas es periférico.

3.2.1.1.2.3 Pucelle y «meschine».

El término **pucelle** conserva en la mayor parte de las ocurrencias de nuestro corpus su sentido etimológico, es decir, muchacha joven y por ello inocente como la que supuestamente requiere la presencia del rey Marco.²⁴¹ Se une a la indicación cronológica la pertenencia a una familia noble, como sucede en una de las dos ocurrencias de *Rose*²⁴² lo que lo hace en la mayor parte de los casos sinónimo de **demoiselle**. Sin embargo, también puede aparecer con el sentido de sirvienta o señorita de compañía y especialmente en aquellos contextos en los que ambos términos aparecen coordinados:

an cele pree avoit **puceles**

et chevaliers et dameiseles

Charrete, 1635 - 1636²⁴³

En cel borc maint et sa **pucele**

qu'ele a o li cortoise et preu.

Escoufle, 5864 - 5865

En cualquier caso podemos hacer la misma lectura que para **demoiselle** —coincidencia que se da también en las palabras con las que se encuentra en las rimas— y considerar que **pucelle** es un testigo en *Charrete* así como en *Escoufle* de la importancia que ha cobrado la mujer joven y en segunda instancia virgen al final del siglo XII y principios del XIII. Estos dos

²⁴¹ “Li rois respont: «Ne sai novele, mais mandé m’a une **pucele** que j’alle tost a lié parler. bien me mande n’i moigne per.” (Tristan, 1928 – 1932)

²⁴² (...) et les faus pledeors
ont maintes foiz par lor faveles
as demoisiaus et au **puceles**
lor droites heritez tolues

Rose, 184 - 187

²⁴³ También 431 - 433.

atributos podrían no ser todavía absolutamente interdependientes pero el proceso de trabazón se aproxima a la estabilidad. De hecho encontramos cuatro ocurrencias en que se ha producido un cambio de clase gramatical —el sustantivo pasa a ser adjetivo— que lleva consigo una restricción semántica adquiriendo el significado que posee en la lengua actual, que, sin embargo, los diccionarios de francés medieval no recogen:

s'onques fors cil qui m'ot **pucele** (Tristan, 21)

une soe fille **pucele** (Charrete, 6377)

et deus filles gentes et beles

qui ancor estoient **puceles**

Charrete, 2049 - 2050

Si est reson qu'il te redie

se s'amie est **pucele** ou non

Rose, 2688 - 2689

Pero de nuevo lo más interesante desde el punto de vista de la expresión erótica es el factor cantidad que reaparece en *Charrete* “totes les **puceles** estrenges del rëaume le roi Artu” (Charrete, 3526 - 3527), y se inaugura en *Escoufle*

por compaignie et pour hautece

el eslist dusqu'a .xx. **puceles**

qu'ele enmena o li

Escoufle, 8660 - 8662

Y si la acumulación sucesiva de unidades caracterizadas por la belleza física constituía la piedra de toque de la aptitud del nuevo modelo femenino para despertar la libido masculina, la posición social parece

perfilarse en *Escoufle* como uno de los mecanismos que debe despertar el deseo femenino o cuando menos hacer que el común de las mujeres se predisponga a entregarse a los hombres pertenecientes a la nobleza.

On tenoit ml't a grant fierté
ce qu'ele menoit tant **puceles**;
pour ce qu'eles erent si bieles
les adestrent et duc et conte.

Escoufle, 8820 - 8823

La evolución con respecto a la exquisita selección que las mujeres hacían en *Charrete* es manifiesta siguiendo la tendencia normal de los cambios en el seno de las clases altas, nobleza y caballería, que se habían concluido con anterioridad en la sociedad real. Como consecuencia de ellos los méritos individuales habían perdido su peso en favor de la transmisión familiar; un proceso del que encontramos un magnífico ejemplo en la historia de Guillermo y de su padre el conde Ricardo de Normandía.

Respecto de las palabras que riman con el sustantivo señalar la coincidencia con las de **demoiselle** si bien aumenta el número de ellas y particularmente las asociaciones que se hacen con el adjetivo **bele**, siendo en *Charrete* sintomático de un intento de suplir una situación social poco favorable con el atractivo de la belleza, y con el pronombre **cele** en *Escoufle* donde todo apunta a una solución de compromiso para colocar la denominación que nos ocupa en la prominente situación del final del verso.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
pucele	S	Escoufle	5268	ancele	S	5267	D	Isabelle
pucele	S	Escoufle	3378	bele	A	3377	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	5302	bele	A	5301	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	5413	bele	A	5414	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	5611	bele	A	5612	I	Valet
pucele	S	Escoufle	5864	bele	A	5863	D	Dame Montp.
Pucele	S	Rose	523	bele	A	524	N	Narrador
puceles	S	Charrete	433	beles	A	434	N	Narrador
puceles	S	Charrete	5583	beles	A	5584	N	Narrador

puceles	S	Charrete	5715	beles	A	5716	N	Narrador
puceles	S	Charrete	6981	beles	A	6982	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	5996	biele	A	5995	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	8821	bieles	A	8822	N	Narrador
pucele	S	Charrete	1059	cele	P	1060	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	2297	cele	P	2298	I	Barons
pucele	S	Escoufle	3368	cele	P	3367	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	4073	cele	P	4074	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	4765	cele	P	4766	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	6262	cele	P	6261	D	Bourgeois
pucele	S	Escoufle	6415	cele	P	6416	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	8021	cele	P	8022	D	Gens
pucele	S	Escoufle	8147	cele	P	8148	D	Comte S. G.
puceles	S	Escoufle	7801	celes	P	7802	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	8661	celes	P	8662	N	Narrador
pucele	S	Charrete	1705	dameisele	S	1706	N	Narrador
puceles	S	Charrete	1635	dameiseles	S	1636	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	7977	damoisieles	S	7978	N	Narrador
puceles	S	Charrete	5767	eles	P	5768	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	7021	eles	P	7022	N	Narrador
puceles	S	Rose	186	faveles	S	185	N	Narrador
pucele	S	Tristan	1932	novele	S	1931	D	Roi Marc
pucele	S	Escoufle	2955	novele	S	2956	N	Narrador
pucele	S	Escoufle	5477	novele	S	5478	N	Narrador
puceles	S	Charrete	53	noveles	S	54	D	Méléagant
puceles	S	Charrete	3490	noveles	S	3489	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	6057	noveles	S	6058	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	7988	noveles	S	7987	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	9009	noveles	A	9010	N	Narrador
puceles	S	Escoufle	1734	viëles	S	1733	N	Narrador

Tabla 31. Rimas del sustantivo pucelle.

El análisis del comportamiento sintáctico del sustantivo nos revela un cambio significativo con respecto a la denominación **demoiselle** con la que desde el punto de vista semántico presentaba bastantes semejanzas: sólo se encuentran dos ocurrencias en todo el corpus funcionando como vocativo, concretamente en el discurso directo de Lanzarote para dirigirse a la que se nos presentará como hija del rey Bademagu y hermana de Meleagant: “Cil qui volantiërs l’ot oïe li respont: «Dex vos beneïe, **pucele**, et doint joie et santé.” (Charrete, 2793 – 2795)²⁴⁴

²⁴⁴ Y Charrete, 6582.

Este uso podría considerarse como una simple variación estilística o un recurso formal para cuadrar la métrica del verso si no fuera por tres razones: porque a esta joven de ilustre cuna se la nombra siempre con este apelativo, con un sintagma que recuerda su filiación o también en boca de Lanzarote llamándola **amie**: “se ne fust une moie amie, une **pucele**” (Charrete, 6876 - 6877); porque el caballero obsesionado con su dama la escucha con agrado desde el primer momento, cosa que no había ocurrido hasta este encuentro excepto cuando las jóvenes le proporcionaban información sobre Ginebra, aunque quizá sea porque en su saludo sabe atraer la atención del de la carreta aludiendo al disfrute de la amada; y porque tras rescatarlo de la torre se establece entre ellos un vínculo que parece ir más allá de la simple amistad. Pensamos que Chrétien pone los cimientos para que el continuador de su novela construya una salida a la sexualidad de Lanzarote dentro de los nuevos cánones sociales: la virgen salvadora frente a la dama que produce placer y también mucho dolor y cuyo amor es la causa latente de su encierro y alejamiento de la corte, la joven que le permite recuperar su dignidad y su fuerza y que podría ofrecerle un futuro estable y socialmente mejorado. Evidentemente se trata de una interpretación que nos aleja completamente de los márgenes cortesés clásicos que se le habían impuesto a Chrétien y que parece estar en contradicción con el entramado simbólico por el que el reino de Bademagu representaría el otro mundo, pero creemos que no debemos descartarla pues apunta en la misma dirección que los usos que hemos observado para **demoiselle**.

Junto a este uso excepcional del sustantivo que nos ocupa cabría destacar el hecho de que en plural aparezca en bastantes ocasiones como uno de los elementos de una enumeración precedido o no de un determinante, siendo más habitual en *Charrete* que en *Escoufle* aunque también aquí lo encontraremos y prefiriéndose en estos casos a **demoiselle** del que existen menos ocurrencias en esta situación:

et d'uns et d'autres amassez
chevaliers et dames senees,

et **puceles** del país nees

Charrete, 3574 - 3576

et as fenestres revont maint

chevalier, dames et **puceles**

Charrete, 6980 - 6981

pour le congié, querre les dames

et les **puceles** et les fames

as vavasors qui ml't l'amerent

Escoufle, 8651 - 8653

tant i ot a cel'assamblee

chevaliers, **puceles** et dames

Escoufle, 8902 - 8903

La calificación también distingue **pucelle** de **demoiselle** ya que mientras que es excepcional la aparición de adjetivos junto a este último y no hay rastro de ningún participio pasado en función adjetiva, es relativamente común encontrar tales clases gramaticales en torno al primero: “la gentix **pucele** honeree” (Escoufle, 3994 y 5465), “li cuers a la gentil **pucele**” (Escoufle, 5413), “o la france **pucele**” (Escoufle, 5477), “la bele **pucele** bloie” (Escoufle, 6132).

La función que más frecuentemente desempeña en los contextos que hemos elegido es la de sujeto en oraciones independientes o principales coincidiendo en gran medida los verbos con los que habíamos señalado para **demoiselle**. Cabría destacar, sin embargo, las acciones de la doncella que rescata a Lanzarote al mostrarse más cuidadosa y afectiva en su hospitalidad que las que antes lo habían acogido:

la **pucele** soëf le couche,
puis le baigne, puis le conroie
Charrete, 6662 - 6663

Así como algunas de las acciones de Aelis cuya sensualidad invita al placer en la habitación de las doncellas del castillo de Saint Gilles o al recostarse sobre la hierba en el ya tradicionalmente incitante *locus amoenus*:

la **pucele** s'est estendue
as flouretes et au deduit
Escoufle, 4412 - 4413

En *Charrete* se nos muestra el sustantivo en función de complemento de objeto directo dependiendo de verbos como **amer** (Charrete, 1675), **baisier** y **acoler** (Charrete, 6678); sin embargo también lo encontramos en contextos eróticos que nos ofrecen un aspecto menos trivial de los usos amorosos artúricos y a los que ya hemos hecho referencia, como es el hecho de que la mujer se convierta en un objeto de intercambio que el más poderoso puede tomar y que el débil debe ceder al aparecer como complemento de los verbos **retenir** (Charrete, 1712 - 1713), **rendre**: “et si li covendra, mau gré suen, la **pucele** randre” (Charrete, 1788 - 1789). En *Escoufle* se refuerza esta tendencia pero se cambian las condiciones básicas para pujar en el mercado del sexo femenino ya que se abandonan los requisitos de la fuerza física, la destreza guerrera y la virtud caballeresca, quizá más equitativos para el individuo, por los de la nobleza de cuna y la voluntad del padre y de la corte: “quant il a si bas home alie par mariage la **pucele**” (Escoufle, 2296 - 2297). En cualquier caso, en esta obra, la autonomía de la mujer que huye con su amante por voluntad propia pronto queda diluida —de hecho la legislación consideraba estas acciones siempre como un rapto en el que el varón era culpable de atentar contra los bienes familiares—,²⁴⁵ y como en el caso de

²⁴⁵ Cf. M. Rodríguez Gil, Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval, *La condición de la mujer en la Edad Media*, op. cit., p. 109 - 111.

Charrete es siempre el hombre el que conduce a la doncella hacia un destino más o menos incierto: “li quens enmaine la **pucele** a son cousin” (Escoufle, 8021 - 8022), “que cil estoit teus chevaliers qui la **pucele** en ot menee” (Escoufle, 8530 - 8531); una tendencia que solamente se invierte cuando Aelis se procura una acompañante de muy baja cuna o cuando es ya una dama, condesa de Normandía y futura emperatriz, y puede a su vez llevar a nuevas tierras y probablemente a altos lechos a jóvenes doncellas, hijas de los mejores hombres del condado.²⁴⁶

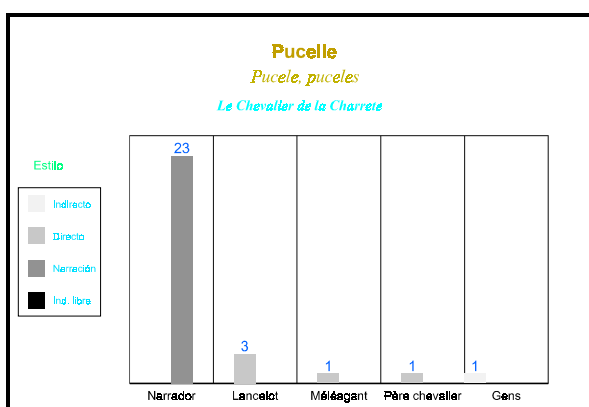


Fig. 11. Comportamiento estilístico del sustantivo pucelle en Charrete.

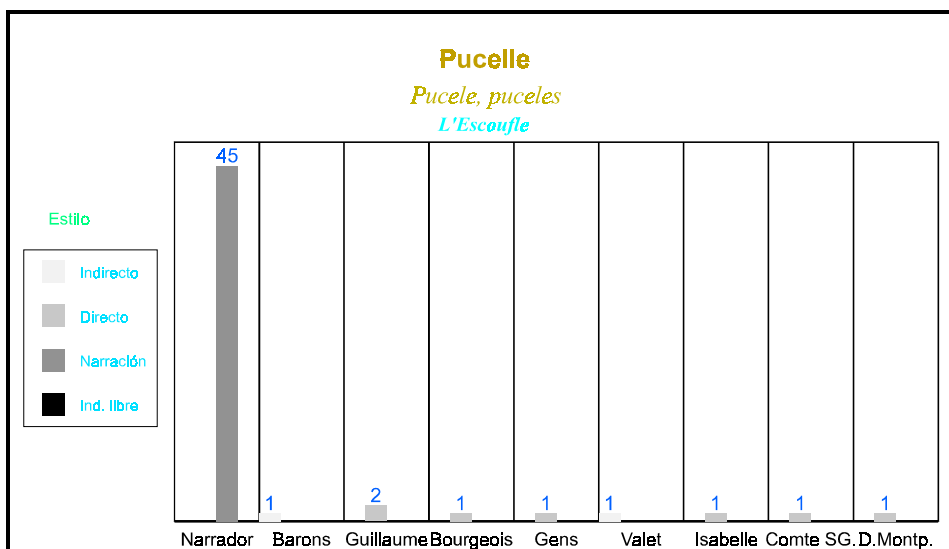


Fig. 12. Comportamiento estilístico del sustantivo pucelle en Escoufle.

²⁴⁶ Escoufle, 8661 - 8662, 8820 - 8821.

La observación de los datos que nos presentan estos gráficos sostiene la generalización del nuevo modelo de amada y aún en mayor medida la tesis de una sustitución como variante estilística en el discurso narrativo del sustantivo **demoiselle**.

Meschine tiene en lengua y así se presenta en nuestro corpus las mismas posibilidades significativas que **pucelle** aunque sobre este término no ejerció su influencia el tabú de la virginidad pudiendo aludir a cualquier mujer joven, noble como la ninfa Eco en *Rose* “ensi si out de la **meschine** qu'il avoit devant escondite son guerredon et sa merite” (Rose, 1502 - 1504); o mujer del pueblo como colegimos de su aparición junto a **demoiselle**: “que dameisele ne **meschine**, se chevaliers la trovast sole” (Charrete, 1304 - 1305).

3.2.1.1.2.4 Femme, épouse, «oisor» y «mollier».

Grisay señala que el vocablo **femme** posee dos rasgos semánticos fundamentales: ser hembra y pertenecer al género humano,²⁴⁷ ambos establecidos sobre una base biológica; en nuestro corpus figuran efectivamente ocurrencias de este término que se integran en el registro natural si bien con algunas particularidades contextuales. A ellos se añadió otro que podremos considerar en principio secundario y que es de orden social: estar unida en matrimonio, legítimamente, a un hombre. Este uso tiene un papel dominante en nuestro corpus, sobre todo en *Escoufle* donde ya hemos señalado la importancia de las estructuras dinásticas así como de las luchas de poder cuyo telón de fondo es la renovación del orden simbólico que regula la oposición endogamia/exogamia entre las castas guerrera y cortesana.²⁴⁸

²⁴⁷ *Op. cit.*, p. 56.

²⁴⁸ F. Cardini habla de una “mentalidad exogámica” que en los siglos XII y XIII empujará a desarrollar el amor cortés como marco de los sueños de elevación social mediante el matrimonio y el asentamiento para los grupos de jóvenes pertenecientes a la pequeña aristocracia que vagaban fuera de los territorios donde habían nacido, cf. El guerrero y el caballero, en *El hombre medieval*, J. Le Goff (ed.). Madrid: Alianza, 1990, p. 102.

Además comparte el mismo rasgo restrictivo con los otros tres términos que estudiamos en este apartado por lo que hallamos una cierta diversificación expresiva. Dos de ellos, **mullier** y **oisor**, habían caído en desuso o estaban en franca decadencia y es probable que se utilicen en los textos por condicionamientos formales ya que **mullier** se presenta en la rima en cinco de sus seis ocurrencias y **oisor** en una de las dos que aparecen en *Escoufle*²⁴⁹ Y en este segundo caso habría que agregar los estilísticos al conferir un tono arcaizante y ceremonioso al discurso del emperador en el momento, y sólo entonces, en el que ofrece a su hija en matrimonio:

voel je de Guillaume faire oir
et de ma terre et de m'ounor,
et si voel qu'il ait a **oisor**
ma fille Aelis que voi la.

Escoufle, 2150 - 2153

(...) n'en doutés mie
que il n'ait ma fille et m'amie
a **oisor**, ce sachiés de voir.

Escoufle, 2173 - 2175

Los cuatro vocablos a los que nos referimos suelen aparecer en fórmulas o en agrupaciones variables que no encontraremos para los equivalentes masculinos y que revelan sistemáticamente la supeditación de la mujer al hombre, sea el esposo, el padre o el señor, en nuestro caso el emperador.

En ellas el término que presenta lo que ahora conocemos como estado civil funciona como complemento preposicional del verbo cuyo sujeto es el varón y cuyo complemento directo es la mujer en cuestión:

²⁴⁹ Ounor - **oisor**, v. 2151 - 2152.

1. Avoir + a + **oisor/femme**

li vavasors avoit a **fame**

une bien afeittee dame

Charrete, 2045 - 2046

si li mande por voir qu'il viaut

que li quens Richars l'ait a **fame**.

Escoufle, 1695 - 1701

et qu'il se lairoient ains traire

les dens, ains qu'il l'eüst a **fame**.

Escoufle, 2754 - 2755²⁵⁰

2. Prendre + a + **mollier/femme**

k' il avoit une haute dame

en ceste terre prise a **feme**

Escoufle, 3495 - 3496

» Rois, tu la preis a **mollier**.

» Si que virent ti chevalier.

Tristan, 2563 - 2564

3. Doner + a + **femme**

puis li dona li emperere

a **feme** la dame de Jenvres

Escoufle, 7488 - 7489

²⁵⁰ También Escoufle 2947.

4. Reçoivre + com + **[posesivo] + femme**

(...) de vostre main

la reçui je comme ma **feme**

Escoufle, 3044 - 3045

El posesivo tiene un papel fundamental como marca de las relaciones unidireccionales dominantes en el matrimonio tal como nos muestra el texto de *Tristan* donde los sustantivos **mollier** y **femme** van siempre precedidos, con dos excepciones,²⁵¹ de un artículo posesivo, ya sea en el discurso del rey: “qu'il veut faire dedenz un ré ardoir son nevo et sa **feme**” (Tristan, 882 - 883); en el de Tristán: “que il me donst itel corage que je lais a mon oncle sa **feme** en pais” (Tristan, 2186 - 2188); en el del leproso: “tu veus faire justise, ta **feme** ardoir en ceste gise” (Tristan, 1165 - 1166); o en la propia narración: “son oncle, qui a fait tel tort, sa **feme** mise a tel descort” (Tristan, 2197 - 2198).

También lo encontramos en construcciones en las que los términos a los que nos referimos aquí funcionan como complemento directo o atributo, precedido por un posesivo, adquiriendo el conjunto un sentido particular:

1. Prendre + **[posesivo] + femme**

n'ainc la ou rois Mars prist Yseut

n'ot tant de joie com la eut

ou li quens Richars prist sa **feme**.

Escoufle, 1715 - 1717

s'ele espargnast le conte tant

que ses fiex eüst pris sa **feme**

Escoufle, 2412 - 2413

²⁵¹ Tristan 75 y 2563.

En *Tristan* esta construcción expresa la readmisión de la reina y esposa en la corte, y en el lecho, después de haber sido repudiada y de haber sufrido el largo exilio junto a Tristán: “au loement de ses vasaus preïst sa feme la cortoise” (Tristan, 2402 - 2403); “n'i a baron de Cornoualle ne die: “Rois, ta feme pren” (Tristan, 2624 - 2625). No podemos saber si en *Escoufle* en el verso 1715 que acabamos de citar y en el que aparece el mismo verbo, se hace referencia a la desbordante alegría del retorno de Iseo o bien a las nupcias con el rey para las que se utiliza la construcción [prendre + a + **mollier**] recogida más arriba.

2. Estre + [posesivo] + **espouse/femme**.

et l'une est de l'autre jalouse

si con s'ele fust ja s'espouse

Charrete, 6017 - 6018

En las construcciones atributivas, la referencia a la mujer ocupa el sintagma sujeto y podría parecer que la sumisión a la que hemos hecho referencia se ha disipado. No creemos que sea así ya que la presencia del posesivo es suficiente en este caso para marcarla, máxime si tomamos en consideración el único ejemplo en el que un hombre aparece en una construcción sintáctica y semánticamente similar, en la que sin embargo el léxico y el encadenamiento sintagmático contribuyen a poner de relieve la supremacía masculina:

Comment! J'arai d'ami le non

et vo sire iert amis et **sire**?

Escoufle, 5842 - 5843

En otro orden de cosas la combinación redundante **fame espouse**, única en el corpus y variante del grupo **fame espousee**, se utiliza como en otros textos medievales para reforzar la noción de legitimidad:

Donne doit ma bele fille estre
proçainement sa feme espouse?

Escoufle, 2710 - 2711

En *Escoufle* sirve para que el emperador justifique ante la corte la intimidad en la que viven Guillermo y Aelis antes de su matrimonio. Convivencia por otro lado plenamente avalada por una costumbre que pervivirá en las capas populares de la sociedad hasta el siglo XVII y que permitía el conocimiento mutuo de los futuros esposos pese a que la Iglesia intentase restringirla. En este *roman* no son razones religiosas o morales las que esgrimen los barones traidores para suprimirla, sino que reaparecen las imposiciones genealógicas pues la intimidad cotidiana suponía un grave riesgo para la virginidad —sin que este motivo se presente explícitamente en su discurso— y por lo tanto para un posible matrimonio endogámico, es decir, dentro del mismo estrato de la nobleza.

Siempre en *Escoufle* nos llama la atención la combinación amor - matrimonio gracias a los pares léxicos: **feme / amis, feme / amie**. Esta unión es poco frecuente puesto que los pares o tríos de formas sirven para reforzar la legitimidad de la unión, tal como hemos visto más arriba; es más esta relación de índole amorosa no durará mucho ya que una vez reintegrada la pareja en la sociedad noble, ante la perspectiva de la unión legalmente reconocida —la unión de hecho o cuando menos el consentimiento mutuo que la Iglesia intentaba imponer como base del matrimonio, especialmente entre los grupos sociales más elevados, está presente en el segundo ejemplo—, y tras una noche de amor de la que nada se nos dice pero que no tendrá secuelas, las relaciones entre los enamorados se entibiarán y ya tan sólo tendrán en común las frías etiquetas de los títulos de nobleza compartidos.

cele qui dut estre sa feme
ne set mot qu'il soit ses amis

Escoufle, 7370 - 7371

cele qui sist delés le conte,
qui estoit sa **feme** et s'amie

Escoufle, 7498 - 7499

La ausencia de artículo posesivo da al sustantivo un valor general:

- Doner **femme**.

Siguiendo con su tendencia de hacer explícitos aquellos mensajes que otros autores ocultan tras un entramado simbólico, Jean Renart reúne en un plano de igualdad las dos máximas aspiraciones, probablemente poco latentes, de muchos caballeros de la época, conseguir tierras y una mujer. Pero, puesto que las posibilidades de conquista y reparto se estaban extinguiendo en los territorios que hoy conforman el norte de Francia —de ahí las expediciones de los cruzados a Tierra Santa y a los territorios del sur con la excusa de acabar con la herejía cátara, y más tarde los trabajos mercenarios para el imperio bizantino contra los turcos— la solución más cómoda y placentera es la propuesta en las obras de ficción: los esponsales y posterior matrimonio con una señora soltera o viuda o con una heredera,²⁵² que también se dio en la realidad de la época al obligarse de hecho a las herederas de las tierras meridionales de Provenza a contraer matrimonio con nobles vasallos del rey de Francia.²⁵³

Et bien sache ki c'onques l'oie
que je vos donrai **feme** et terre

Escoufle, 1670 - 1671

²⁵² Cf. R. Fossier, La femme dans les sociétés occidentales, *CCM*, n° 2 - 3, vol. XX, 1977, p. 99.

²⁵³ Según los Estatutos de Pamiers recogidos por P. Labal, “las viudas y herederas nobles «que poseyeran *castra* y fortificaciones» no podrán contraer matrimonio con «un indígena de esta tierra hasta dentro de diez años sin la autorización del conde. Pero pueden casarse con los franceses que quieran sin requerir el consentimiento».” *Los cátaros: herejía y crisis social*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995, p. 180.

Hasta ahora **femme** y sus sinónimos no nos han permitido observar más que relaciones de dependencia ya fueran contractuales o de franca posesión. Sólo los amores de Guillermo y Aelis nos han dejado entrever, o por mejor decir suponer, los contactos carnales que como regla son inherentes a la comunidad matrimonial. Mas será una mujer poco ejemplar, muy alejada del modelo de perfección cortés, mentirosa y traicionera, la que exhiba su deseo y aproveche el placer que proporciona a su marido para hacer su voluntad:

L'empereris l'acole et baise
et puis les ex et puis la face:
samblant fait qu'ele velt que face
de li com de sa **feme** chiere.
He! Dix, cis samblans, ceste chiere,
n'est pas amors, ains est losenge.

Escoufle, 2872 - 2877

Es el único caso en que un adjetivo que califica la relación entre esposo y esposa acompaña al sustantivo **femme** convirtiéndose a nuestro parecer en la forma léxica que delimita la extensión de la expresión dándole un sentido claramente erótico. Y de nuevo aquí llama nuestra atención el que a pesar de ser la mujer la que incita y excita al varón a realizar la cópula, es él en última instancia el único agente del acto carnal. Le deja a ella los prolegómenos y las caricias posteriores al coito, aunque tampoco éstas serán fruto de la pasión o el amor sino de su victoria sobre la voluntad del emperador. Esta noche de seducción en que la mujer muestra su peor faceta, incluso más nociva que el adulterio por lo que concierne a nuestros relatos, será fatal y tendrá dos consecuencias en las que se implican lo erótico y lo genealógico: la fuga de Guillermo y Aelis o según las leyes de la época el rapto de la joven, y la repugnancia moral y física del emperador por su esposa a la que rechaza expresando el final de su atracción: “mais por nul avoir ne li pot puis sa **feme** plaire.” (Escoufle, 4232 - 4233).

El sustantivo **femme** en su sentido general aparece en dos usos que tienen una relación con el amor o el deseo sexual. En primer lugar forma parte de frases proverbiales,²⁵⁴ como la utilizada por el caballero enamorado cuya pasión, representada por los verbos **ardoir** et **anflamer**, aumenta con los obstáculos: “car qui blasme, bien le savez, son voloir a home n'a **fame**, plus en art et plus en anflame.” (Charrete, 1758 - 1760); o la que evoca Meleagant al creer que sólo él es privado del goce del cuerpo de Ginebra y otros lo obtienen pese al cuidado con el que se la vigila: “bien est voirs que molt se foloie qui de **fame** garder se painne, son travail i pert et sa painne; qu'ainz la pert cil qui plus la garde” (Charrete, 4758 - 4761).

En segundo lugar y sólo en los textos del siglo XIII observamos en la narración una determinación intensiva, superlativa, que otorga a los personajes femeninos, ya sea Aelis o algunas de las abstracciones de *Rose*, el máximo esplendor y la posesión de la nobleza suprema. Guillaume de Lorris toma en consideración sobre todo la belleza física,²⁵⁵ de una manera estereotipada, reutilizando los clichés puestos a punto por la narrativa, que también se encuentran en *Escoufle*, y que parten de una visión global de la mujer: “ele fu une clere brune, gente ert et bele et avenant, je ne sai fame mieuz pleisant” (Rose, 1238 - 1240). Pero también lo hace a partir de la anatomía femenina: “il n'esteüst en nule terre nul plus bel cors de **fame** querre” (Rose, 547 - 548), que describe esporádicamente cargada de sensualidad al evocar la combinación de las percepciones visual y táctil, y con el realismo que le otorgan las contraposiciones de elementos desagradables relacionados con la enfermedad, la pobreza y probablemente la vejez:

le col ot de bone moison,
la char plus soëf que toison,

²⁵⁴ También hay una exclamación que sería asimilable en cierta medida a éstas: “Ahi! ah! **feme** que **fame** com le set ore bien atraire!” (Escoufle, 2880 - 2881)

²⁵⁵ Apunta también algunas cualidades cortesés pero parecen interesarle menos. En el caso de *Richesse* también apela al superlativo para referirse a la riqueza de sus adornos: “onc **fame** plus riche ne ceint” (Rose, 1066)

si n'i ot bube ne malem:
n'avoit jusqu'en Jerusalem
fame qui plus bel col portast;
polis ert et soés au tast.
Sa gorge estoit autresi blanche
Rose, 537 - 543

Miembros que el narrador dice recordar y cuya imaginación le produce una sensación placentera:

mout grant douçor au cuer me touche,
si m'aït Dex, quant il me membre
de la façon de chascun membre,
qu'il n'ot si bele fame ou monde
Rose, 1010 - 1013

Aelis también supera a todas las mujeres en belleza física: “Il n'est fame qui cesti vaille, fait cascuns, de cors et de vis.” (Escoufle, 6013 - 6014).²⁵⁶ Aunque los rasgos más interesantes puestos de relieve por estas construcciones son los que se refieren a sus conocimientos, obligaciones femeninas y pequeños placeres para los que la rodean y de los que “ele en set plus c'une autre fame” (Escoufle, 2071)²⁵⁷, habilidades tanto manuales

²⁵⁶ Iseo también se convierte en punto de referencia para cantar las alabanzas de Aelis, adoptando Renart la técnica panegírica del “sobrepujamiento” estudiada en la tradición clásica y medieval por Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid: F.C.E., 1984, vol. 1, p. 235 - 239:

ne puis le tans **Yseut** la blonde
ne fu mais vostre pers veüe
Escoufle, 3449 - 3450
pour veoir celi cui **Ysiels**
ne sambla onques de biauté
Escoufle, 8848 - 8849

²⁵⁷ También Escoufle 5480, 5511, 5512 - 5513, 5822 - 5823, 6017 y 5459 - 5461 donde es la propia Aelis en estilo directo la que pondera sus cualidades: “k'il n'est **fame** ki tant en sache: d'orfrois, de çainture, d'atache, de ce faire ai je tot le pris.”

—bordar, coser o lavar cabezas— como artísticas e intelectuales —narrar historias o cantar—; también a su bondad y piedad religiosa que contrastan con su riqueza: “avuec le grant avoir qu'ele eut n'iert il si boine **feme** lors” (Escoufle, 1500 - 1501). Todo lo cual hace de ella la más perfecta de entre los laicos y la más querida entre propios y extraños:

ne cuit pas que il fust **feme** onques

si amee d'estraignes gens

Escoufle, 6066 - 6067

et u siecle n'avoit tel **feme**

com estoit me dame Aelis

Escoufle, 8520 - 8521

Los pares de rimas son prácticamente idénticos a los de **dame** —lo que es lógico si tenemos en cuenta la coincidencia de los sonidos y el hecho de que la dama solía ser una mujer casada—. Podemos destacar la asociación **feme** / **reigne** en *Tristan* que no se daba con **dame**; la interpretación de este juego formal nos parece más compleja que en *Escoufle*, si bien es cierto que la frágil estabilidad de las relaciones feudales en el reino depende en varias ocasiones de las acciones y de las palabras de la reina. Respecto a **espouse** y a **mollier** encontramos pares muy sugerentes como los formados con **jalouse** y **chevalier** o **baillier** y **essilier** pero el hecho de que aparezca una única asociación no nos permite aventurar ninguna interpretación desde un punto de vista temático o retórico.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
fame	S	Escoufle	2755	ame	S	2756	I	Traîtres
fame	S	Escoufle	2880	ame	S	2879	N	Narrador
feme	S	Escoufle	2423	ame	S	2424	N	Narrador
feme	S	Escoufle	3045	ame	S	3046	D	Guillaume
fame	S	Charrete	1759	anflame	V	1760	D	Chevalier
feme	S	Tristan	3067	cane	S	3068	D	Roi Marc
fame	S	Charrete	2045	dame	S	2046	N	Narrador

fame	S	Charrete	2511	dame	S	2512	N	Narrador
fame	S	Escoufle	1699	dame	S	1700	I	Empereur
fame	S	Escoufle	5254	dame	S	5253	D	Mère Isabelle
feme	S	Escoufle	1778	dame	S	1777	N	Narrador
feme	S	Escoufle	2947	dame	S	2948	D	Traîtres
feme	S	Escoufle	3496	dame	S	3495	I	Chevalier
feme	S	Escoufle	6017	dame	S	6018	N	Narrador
feme	S	Escoufle	7370	dame	S	7369	N	Narrador
feme	S	Escoufle	8284	dame	S	8283	N	Narrador
feme	S	Escoufle	8350	dame	S	8349	N	Narrador
feme	S	Escoufle	8520	dame	S	8519	N	Narrador
femes	S	Escoufle	150	dames	S	149	N	Narrador
fames	S	Escoufle	8652	dames	S	8651	N	Narrador
feme	S	Escoufle	8899	deme	S	8900	N	Narrador
feme	S	Tristan	287	reigne	S	288	L	Roi Marc
feme	S	Tristan	883	reigne	S	884	N	Narrador
feme	S	Tristan	1115	reigne	S	1116	D	Dinas
feme	S	Tristan	4124	reigne	S	4123	N	Narrador
feme	S	Escoufle	2071	roiaime	S	2072	N	Narrador
feme	S	Escoufle	1717	roiaume	S	1718	N	Narrador

Tabla 32. Rimas del sustantivo femme.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
espouse	S	Charrete	6018	jalouse	A	6017	N	Narrador
espouse	S	Escoufle	2711	espouse	V	2712	D	Empereur

Tabla 33. Rimas del sustantivo épouse.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
mollier	S	Tristan	75	chier	A	76	D	Iseut
mollier	S	Tristan	2563	chevalier	S	2564	D	Tristan
mollier	S	Tristan	2746	huchier	I	2745	N	Narrador
mollier	S	Tristan	3127	ballier	I	3128	D	Roi Marc
mollier	S	Tristan	4279	essillier	I	4280	D	Félons

Tabla 34. Rimas del sustantivo «mollier».

En cuanto al funcionamiento sintáctico cabe recordar en primer lugar los usos como complemento atributo, ya del sujeto, construido sin preposición y dependiendo del verbo **estre**, ya del complemento de objeto directo, introducido por una preposición y acompañando a otros verbos, con el sentido de «esposa»; en contadas ocasiones el sustantivo **femme** tiene en esta función el valor más general de «mujer» coincidiendo en las descripciones de la calidad social de la dama, en estrecha relación con el uso superlativo

mencionado más arriba para los textos del siglo XIII: “ml't par pert estre haute **fame**” (Escoufle, 5254); “rice **fame** sui et poissanz” (Rose, 582).

Más abundantes son los usos como complemento de objeto directo en los que éste no sirve para otorgar el sentido de «desposar» al verbo del que depende. En *Tristan* estas construcciones nos muestran de nuevo una marcada relación de dependencia de la mujer con respecto al varón. Este puede abandonarla y retomarla, tanto si se trata del amante (Tristan, 2188 y 2198) como del esposo, quien a su vez está a expensas de sus vasallos: “au loement de ses vasaus preïst sa **feme** la cortoise” (Tristan, 2402 - 2403), “n'i a baron de Cornoualle ne die: «Rois, ta **feme** pren” (Tristan, 2624 - 2625), e incluso puede acabar con su vida como nos muestran las ocurrencias construidas con el verbo **ardoir** (Tristan, 883 y 1166). Mientras que la relación de absoluta dependencia aparece atenuada en *Escoufle* al encontrarse en construcciones convencionales evocando la asistencia a reuniones cortesanas que también hallamos en la obra de Béroul,²⁵⁸ o quedar oculta antes del matrimonio porque en el discurso directo de caballeros y clérigos se presenta como imprescindible el amor de la mujer para que el hombre pueda poseerla legalmente:

Cuidiés vous dont que s'el n'amast
cest home, qu'il peüst avoir
si bele **feme**? Nenil voir.

Escoufle, 8252 - 8254

En *Rose* no queda ningún rastro de la subordinación entre amantes, no así por lo que se refiere a las familias y a la sociedad, dejando paso al servicio del varón a la mujer, ya sea directo: “toutes **fames** ser et honore” (Rose, 2103), ya indirecto al enfrentarse a los que la calumnian como Male Bouche:²⁵⁹

²⁵⁸ Véase Tristan, 4123 - 4124 y Escoufle, 8651 - 8653, 8898 - 8899.

²⁵⁹ Véase Rose, 3884.

et se tu oz nul mesdisanz
qui aille **fame** despisant,
blasme le et di qu'il se taise

Rose, 2105 - 2107

Funcionando como sujeto, el sustantivo **femme** se encuentra principalmente en *Escoufle* en las frases que hemos calificado de intensivas, en ellas el verbo suele ser un impersonal. Estas se reproducen en *Rose*, donde encontramos una interesante excepción que recuerda bajo forma de mandamiento en el discurso directo del dios Amor uno de los anhelos fundadores de la poética y de la erótica de los trovadores, la dulce acogida de la dama:

Bien doit **fame** aucune pitié
avoir de celui qui endure
tel mal por lui, se mout n'est dure.

Rose, 2518 - 2520

En los textos del siglo XII creemos digno de destacar que ninguno de los términos funciona como sujeto en *Charrete* y sólo en dos ocasiones lo hacen **femme** y **mollier** en *Tristan*, en ambas ligados a la unión adúltera con un valor universal, aunque en el primer caso el término posee su sentido más general en el discurso directo de Ogrin, quien hace equivalentes la unión del hombre y de la mujer y el pecado: “qant home et **feme** font pechié” (Tristan, 2345), y en el otro, el sentido inequívocamente restringido del vocablo es utilizado por Iseo, citando unas supuestas palabras de su madre en estilo indirecto con el fin de justificar mediante el vínculo matrimonial su equívoco cariño por Tristán:

et disoit ce, que ja **mollier**
n'en avroit ja son seignor chier
qui les parenz n'en amereit

Tristan, 75 - 77

Por lo que se refiere a la sintaxis proposicional destacaremos el elevado número de subordinadas en las que encontramos estos sustantivos frente a los términos estudiados hasta ahora que apreciábamos en un mayor número de ocasiones en proposiciones principales o independientes.

- Propositiones relativas:

El vocablo **femme** que hemos visto funcionar más arriba como antecedente de subordinadas relativas con un valor al tiempo restrictivo y superlativo, aparece también en el seno de este tipo de proposiciones siendo de destacar el que en los textos del siglo XII el pronombre relativo no tiene antecedente, conformando las llamadas relativas indefinidas o sustantivas:²⁶⁰

Beaus oncles, poi me deconnut

qui de ta **feme** me mescrut

Tristan, 251 - 252

car qui blasme, bien le savez,

son voloir a home n'a **fame**,

plus en art et plus en anflame

Charrete, 1758 - 1760

bien est voirs que molt se foloie

qui de **fame** garder se painne

Charrete, 4758 - 4759

En *Escoufle*, por el contrario, las proposiciones relativas son adjetivas, con la particularidad de que entre ellas encontramos varias en las que el antecedente es un pronombre demostrativo que representa a Aelis en una variante estilística de referencia, propia de la narración:

²⁶⁰ Encontramos también proposiciones relativas referidas a un antecedente con valor adjetivo, cf. Tristan, 4124 y 3126 - 3127 para el vocablo **mollier**: “que vos oïstes l'escondit que mes niés fist de ma **mollier**”.

cele qui dut estre sa **feme**

ne set mot qu'il soit ses amis

Escoufle, 7370 - 7371

cele qui sist delés le conte,

qui estoit sa **feme** et s'amie,

el nel connoist encore mie

Escoufle, 7498 - 7500

- Propositiones completivas:

En *Escoufle* las proposiciones completivas en las que aparecen estos sustantivos recogen, al igual que muchas de las relativas, las construcciones que magnifican las virtudes de Aelis. En *Tristan*, introducidas o no por una conjunción, y a excepción de la ya señalada en la que Iseo retoma el discurso materno sobre el amor familiar, tienen como características fundamentales el depender de verbos de discurso, de pensamiento o de voluntad²⁶¹ cuyo sujeto es el rey Marco y el funcionar como complemento de objeto directo. Estas podrían confirmar la tendencia del esposo a enseñorearse del destino de la mujer, aunque también encontremos ejemplos en los que esa voluntad se ve cuando menos distraída y reconducida por los engaños de los amantes: “en son cuer dit or croit sa **feme** et mescroit les barons du reigne” (Tristan, 287 – 288)

li rois lor a dit et monstre

qu'il veut faire dedenz un ré

ardoir son nevo et sa **feme**

Tristan, 881 - 883

²⁶¹ En este caso el infinitivo puede también constituir el núcleo verbal de una perífrasis funcionando entonces el verbo **voloir** como un auxiliar modal.

pensez que de si franche **feme**,
qu'il amena de lointain reigne,
que lui ne poist s'ele est destruite?

Tristan, 1115 - 1117

«Sire, tu veus faire justise,
ta **feme** ardoir en ceste gise

Tristan, 1165 - 1166

par Cornoualle fait huchier
li rois s'acorde a sa **mollier**

Tristan, 2745 - 2746

- Propositiones circunstanciales:

De entre las proposiciones subordinadas circunstanciales las más abundantes son las que expresan temporalidad. Las encontramos tanto en *Tristan* como en *Escoufle*, si bien en esta obra aparece un caso en el que la locución conjuntiva **ainz que [Adv. + Conj.]** se encuentra ya en una fase de transición hacia la expresión de la comparación, evolución que Ménard data a mediados del siglo XIII:²⁶²

et qu'il se lairoient ains traire
les dens, ains qu'il l'eüst a **fame**

Escoufle, 2754 - 2755

En *Tristan* las temporales introducidas por **quant** representan el momento en el que se comete el adulterio: “a Segoçon, qu'il escolla qant o sa **feme** le trova” (Tristan, 279 - 280).²⁶³ Mientras que en *Escoufle*, las

²⁶² *Op. cit.*, p. 218.

²⁶³ También 2345.

conjunciones temporales datan la acción con respecto a otra ulterior que no es otra que el matrimonio de Aelis y de Guillermo, en un proceso que se augura sembrado de los obstáculos que los cortesanos interponen para su celebración:

s'ele espargnast le conte tant
que ses fiex eüst pris sa **feme**

Escoufle, 2422 - 2423

Las proposiciones causales se diferencian en sus características formales y estilísticas en función de la época del texto, aunque el distanciamiento no afecta a las cualidades expresivas, pues en todas se apunta una explicación a lo dicho en la proposición principal. Así mientras Béroul utiliza la conjunción **car**, que se ha descrito como más intelectual y literaria: “a grant meruelle s'en esjot, qar sa **feme** forment amot” (Tristan, 2519 - 2520), los textos del siglo XIII²⁶⁴ prefieren la conjunción **que**, considerada más familiar,²⁶⁵ aunque quizás lo hagan por cuestiones puramente métricas ya que permite la elisión:

«Dame, fait il, je vos en rent
moi et mon cuer en guerredon,
k'ainc mais **feme** ne fist tel don
a nul home de mon affaire.»

Escoufle, 4498 - 4501

bien sachiés que jou referoie
joiaus de fil d'or et de soie;
k'il n'est **feme** ki tant en sache:
d'orfrois, de çainture, d'atache

Escoufle, 5457 - 5460

²⁶⁴ Cf. Rose, 1013: “qu'il n'ot si bele **fame** ou monde”

²⁶⁵ Cf. Ménard, *op. cit.*, p. 211.

Entre las hipotéticas encontramos un ejemplo que podríamos encuadrar también en el dominio de las explicativas, introducido por la locución **come si [Adv. + Conj.]**: “et l’une est de l’autre jalouse si con s’ele fust ja s’**espouse**” (Charrete, 6017 - 6018), y en *Escoufle* una que podríamos considerar canónica si no fuera por la aparición de una coordinación que une dos hipotéticas, combinando el dominio de lo sobrenatural y de lo puramente físico, aunque en realidad la segunda hipótesis depende en la mentalidad cristiana de la primera: “encore iert il sire de Rome, se Dieu plaist, et sa **feme** vit” (Escoufle, 7926 - 7927); aquí también nos parece interesante el hecho de que pese al matrimonio legalizado y consumado la dependencia en la mejora social se mantenga y sea necesario que la heredera legítima esté en vida para que el cónyuge pueda acceder al trono, si bien esta será la única ventaja de la mujer, quien deberá quedar a la sombra de su esposo en lo que a cuestiones políticas se refiere.

Cerraremos este recorrido por las proposiciones subordinadas en las que se encuentran los sustantivos que ahora nos ocupan con las comparativas y las consecutivas de las que sólo hallamos un caso. En *Escoufle* del primer tipo: “k’ele en set plus c’une autre **feme**” (Escoufle, 2071), que como se puede observar se encuentra en la línea que ya hemos señalado para otros fenómenos sintagmáticos que afectan a la denominación **femme** en esta obra, el obsesivo encumbramiento de Aelis. En cuanto a la consecutiva la hallamos en *Tristan* donde se presenta una construcción habitual para este tipo de proposiciones: **[Adj. + Sust. + Conj.]** introduciendo probablemente un valor intensivo: “que il me donst itel corage que je lais a mon oncle sa **feme** en pais” (Tristan, 2186 - 2188).

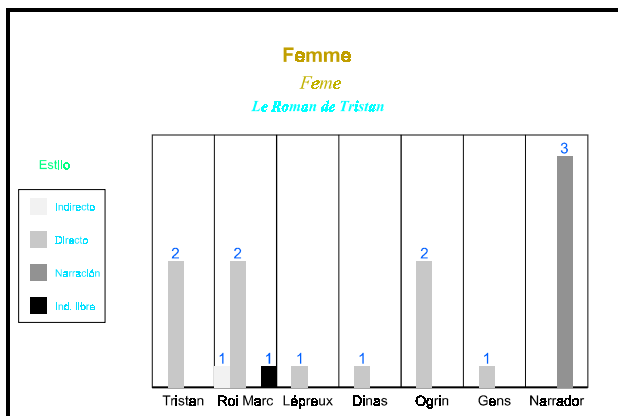


Fig. 13. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Tristan.

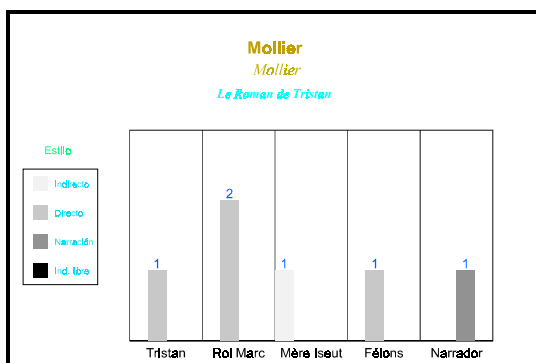


Fig. 14. Comportamiento estilístico del sustantivo «mollier» en Tristan.

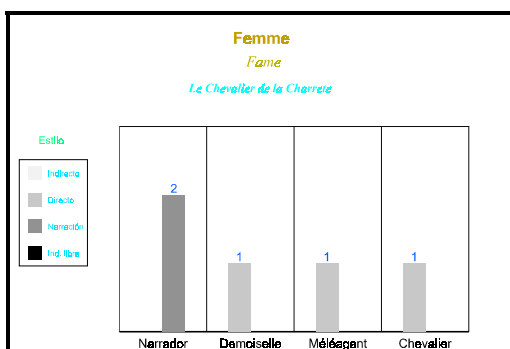


Fig. 15. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Charrete.

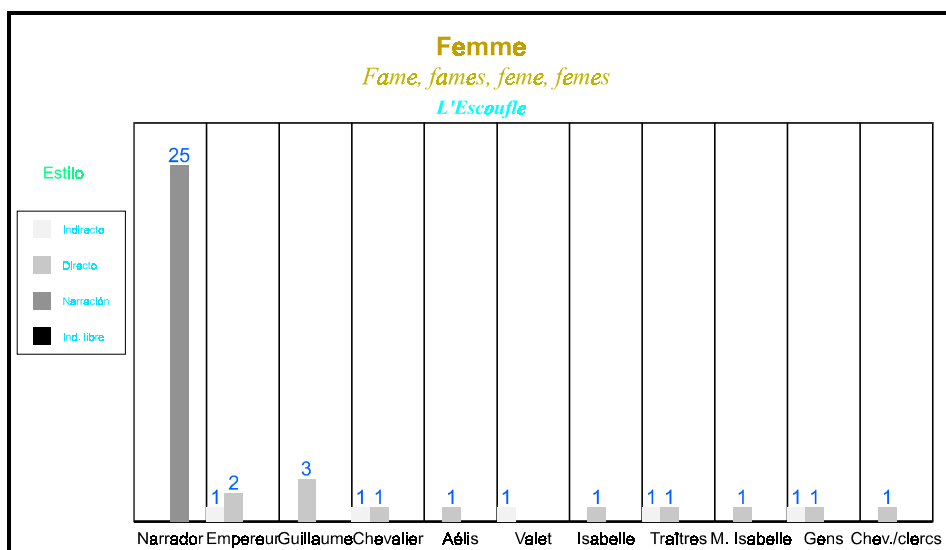


Fig. 16. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Escoufle.

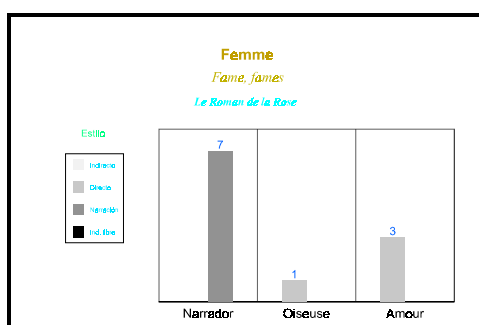


Fig. 17. Comportamiento estilístico del sustantivo femme en Rose.

En la obra de Béroul las denominaciones **femme** y **mollier** sirven para designar a la esposa, de ahí que junto al narrador, sean los componentes masculinos del triángulo amoroso los que más asiduamente se refieran a Iseo con este nombre, reclamando sus derechos el rey, o recordándoselos irónicamente o con arrepentimiento Tristán; junto a ellos Ogrin, que se hace valedor del sacramento y pretende borrar el pecado, o bien los individuos que reivindican el orden social. La intervención en estilo directo del barón Dinas de Lidan inaugura en nuestro corpus la larga lista de ocurrencias con función laudativa que nos muestran los textos del siglo XIII, de manera insistente, aunque no exclusiva, en el discurso narrativo. La misoginia también encontrará eco gracias al valor general que posee el sustantivo **femme** en el

discurso de Meleagant, recurriendo a la tradición aforística, así como en la narración de los *romans* del siglo XIII.

3.2.1.1.2.5 Pair.

Tan sólo hallamos este término en *Tristan* y de las cuatro ocurrencias observadas tres se refieren a Iseo y otra a cada uno de los amantes indistintamente.²⁶⁶ Cuando nombra a la reina lo hace ya como amante de Tristan: “Ja, por toz ceus de Tintajol, (...) qu’il n’en tenist piece a sa **per**, ne laisast il qu’il n’i alast” (Tristan, 1040 - 1043), añadiendo al sentido básico del igual los valores afectivos del que ama y sufre por amor con igual intensidad, poco antes de que el bosque los una en las mismas condiciones de vida; ya como esposa. “du roi Marc et d’Iseut sa **per**” (Tristan, 4448). En los dos ejemplos en los que esto ocurre no parece que quede ningún resto de la carga sentimental, máxime cuando uno de ellos pertenece al discurso que prefigura en estilo indirecto libre el juramento de exculpación de Iseo: “envers son oncle et vers sa **per**” (Tristan, 4196) elevándola de nuevo y sin ningún género de dudas al rango que por su nacimiento y por su matrimonio le corresponde; un lugar privilegiado del que los traidores podrían apearla si pudiesen airear de nuevo sus relaciones con Tristán:

s’il en peüst vis eschaper,
du roi Marc et d’Iseut sa **per**
referoit sordre mortel gerre.

Tristan, 4447 - 4449

En cualquier caso sí se opera un notable cambio con respecto a los términos analizados más arriba referidos a la esposa, en los que observábamos un permanente avasallamiento de ésta, siendo aquí más bien la compañera, la

²⁶⁶ “car amors ne se puet celer: sovent cline l’un vers son **per**, sovent vienent a parlement” (Tristan, 575 – 577).

que comparte cama y honores con el esposo. La denominación **per** presenta una de las caras de la renovada institución conyugal que pretendía colocar a los esposos en un plano de igualdad al tiempo que establecía una estricta jerarquía en la que la mujer aceptaba su sumisión.²⁶⁷

3.2.1.1.2.6 Reine.

En *Charrete reine* es el término más común para hablar de Ginebra ligado principalmente a cuatro subconjuntos temáticos:

- La mujer como moneda de cambio masculina, un objeto —complemento de objeto directo en la sintaxis— que se puede entregar: “la **reïne** que je voi ci m'avez otroiee a baillier” (Charrete, 176 - 177),²⁶⁸ reclamar: “bien set c'or li ert chalongiee la **reïne**” (Charrete, 3160 - 3161), conquistar: “s'il ne conquiert vers toi la **reïne** an bataille” (Charrete, 3238 - 3239) o devolver: “si li rant quite la **reïne**” (Charrete, 3197),²⁶⁹ vinculado estrechamente con el honor masculino y con la palabra dada. En este conjunto temático el valor erótico de la reina quedaría muy difuminado, si no fuera porque sospechamos que ella también deberá soportar el peso de la costumbre de Logres. Es cierto que en el texto sólo se nombra a **pucelles** y **demoiselles** como las víctimas potenciales del rapto y la violación posterior,²⁷⁰ pudiendo quedar excluidas las mujeres casadas; sin embargo, más tarde se nos dirá que Ginebra se ve libre de la lujuria de su enamorado

²⁶⁷ Cf. G. Duby y Ph. Ariès, De l'Europe féodale à la Renaissance, *Histoire de la vie privée*, G. Duby (dir.). París: Seuil, 1985, p. 150.

²⁶⁸ En el discurso de Meleagant en los versos 72 - 73.

²⁶⁹ Y Charrete, 3201 - 3202 y 3440.

²⁷⁰ La aparición del verbo **esforcier**: “et, s'il l'esforcast” (Charrete, 1309) que había servido para describir la violación de la anfitriona de Lanzarote anteriormente: “celui qui esforçoit s'ostesse” (Charrete, 1153), y es el más habitual para denominar la violación en los textos medievales no deja ninguna duda al respecto. Véase para el uso de este verbo K. Varty y D. Buschinger, Le viol dans l'*Ysengrinus*, les branches II-Va et la branche I du *Roman de Renart*, et dans le *Reinhart Fuchs* d'Heinrich der Glichezare, *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, p. 422, nota 1.

Meleagant sólo gracias a los cuidados del rey Bademagu.²⁷¹ Respecto al origen de la costumbre nos queda la duda de si la violenta práctica por la que un caballero —en este caso Meleagant— al ganar a una mujer conducida por otro —aquí Keu— puede hacer de ella su voluntad impunemente: “sa volenté an poist faire sanz honte et sanz blasme retraire” (Charrete, 1315 - 1316), es el reflejo de sucesos reales o si se trata de una invención de Chrétien. En cualquier caso creemos que es una argucia para incrementar la tensión en la fibra de la sensualidad masculina alimentada de violencia: violaciones, raptos y justas, y aderezada con el retrato de bellas presas.

- La búsqueda, cuyo fin último es el restablecimiento del orden social, de las estructuras cortesas, y si tomamos la corte de Arturo como el centro del mundo caballeresco, la restauración del orden universal en el que la reina debe encontrarse en la corte junto a su esposo, pues sin ella la vida social femenina y especialmente las estructuras familiares de todo el reino se resienten. En segundo plano queda la persecución de la amada aunque sea el amor el que dé alas y fuerzas al enamorado para superar todas las pruebas a las que se enfrenta intentando perder el menor tiempo posible:

c'uns chevaliers de grant bonté
el país a force venoit
por la **reïne** que tenoit
Meleaganz, li filz le roi

Charrete, 2118 - 2121

De hecho, Galván, movido solamente por motivos sociales, imprime un ritmo más lento a su caza.

²⁷¹ Maddox en su estudio sobre la costumbre en Chrétien cree también que la de Logres afecta no sólo a las solteras sino a las casadas e incluso a la que está por encima de todas ellas, a la mujer del rey Arturo. *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and future fictions*. Cambridge: C.U.P.,1991, p. 40.

- Los encuentros de los enamorados en los que incluimos las tentaciones suicidas, los remordimientos y las quejas de ambos como consecuencia de la primera visita de Lanzarote a la reina y prelude de las entrevistas posteriores. A diferencia de los dos anteriores la reina tiene las riendas de la acción y en el discurso del narrador o de Lanzarote el sustantivo pasa a ser sujeto o complemento indirecto de verbos del registro amoroso o cuyo valor contextual está muy próximo, como **atalenter**: “que, s'a la **reïne** atalante, avoec li leanz anterra” (Charrete, 4598 - 4599), **requerre**: “quant la **reïne** an gré requialt sa compaignie et son solaz” (Charrete, 4670 - 4671), **estre** [tart]: “et molt est la **reïne** tart que sa joie et ses amis veingne” (Charrete, 4424 - 4425), **pleire**: “qu'il ne dit rien que molt ne pleise la **reïne**” (Charrete, 4470 - 4471), **estandre** [ses bras], **anbracier** o **anlacier**:

et la **reïne** li estant
ses bras ancontre, si l'anbrace,
estroit pres de son piz le lace
Charrete, 4654 - 4656

En esta actividad de la reina podrían confluír las dos corrientes que observamos en las formas del erotismo medieval: por un lado la adopción de un papel dominante de la dama según los mandamientos cortesés, por otro, la búsqueda del adulterio por parte de Ginebra para compensar la falta de satisfacción sexual —fenómenos de frustración y de compensación habituales en los *fabliaux*—, ya que está casada con Arthur, cuyo papel es el de viejo de la corte, de rey consagrado a guardar y conservar las viejas costumbres.

Podemos destacar que en ningún caso Lanzarote, a diferencia de lo que veremos en *Tristan*, utiliza la denominación **reïne** como vocativo para dirigirse a Ginebra, mostrando una adoración absoluta por la persona de la amada, una de cuyas muestras es la rima con la forma verbal **ancline**.

- La falta sexual. De nuevo el vocablo **reïne** es reintegrado mayoritariamente en el universo masculino caracterizado por el discurso polémico con el que se cierra el círculo de la opresión de la mujer. Esta aparece sometida a los celos, un mecanismo de defensa íntimamente relacionado con la sexualidad en su estadio más irracional aunque con un trasfondo social, y a la presión ideológica de los señores que pretenden salvaguardar la pureza de la línea patrilínea y exigen la fidelidad de la esposa. Lo peculiar de este suceso es que sea Meleagant, el enamorado despechado, quien exija los derechos masculinos y no el marido. La reina apenas si puede ejercer su derecho a ser defendida por su campeón: “la **reïne** mandé ot tot celemant Lancelot” (Charrete, 4901 - 4902), y salir airoso del trance que la precipitaba a la deshonra: “se Kex son outrage conpere, si que la **reïne** i ait honte.” (Charrete, 4850 - 4851), temiendo al igual que otras muchas mujeres convertirse en mujer pública.²⁷²

La repartición de las funciones sintácticas del término también responde en gran medida a esta repartición temática, tal como acabamos de apuntar para los subconjuntos primero y tercero. Las funciones que asume en este último grupo —sujeto y complemento indirecto, cuando se trata de oraciones en voz activa—, se extienden a otra situación bien definida: la reina se encuentra en la corte junto a su esposo antes del reto de Meleagant: “et si fu la **reïne** ansanble” (Charrete, 37) o una vez que ha regresado después de haber sido liberada por Lanzarote: “ce que la **reïne** vialt” (Charrete, 5647), “la **reïne** par moi vos mande” (Charrete, 5652 - 5653), “la **reïne** n’i est ele a cele joie qu’an demainne” (Charrete, 6820 - 6821), “por ce qu’a la **reïne** plot” (Charrete, 5662). Los complementos preposicionales, introducidos por la preposición **por** se hallan relacionados con la conquista y la búsqueda de la reina, que se confirma como motor fundamental de la aventura del caballero

²⁷² El mismo castigo con el que soñaba el leproso Yvain en *Tristan* y que sospecha Aelis al verse abandonada: “m’ont il ici seule laissie com une fole menestrel” (Escoufle, 4672 - 4673)

enamorado, ya sea Lanzarote o Meleagant,²⁷³ y en una ocasión con la vida social y los usos matrimoniales restablecidos al reintegrarse la reina a la corte: “don ja un tot seul n’i eüst se por la **reïne** ne fust” (Charrete, 5519 - 5520). Excepcionalmente la preposición **devant** retoma la temática de la adoración de la dama que llega incluso a perturbar la actividad guerrera del perfecto enamorado:

ensi Lanceloz molt sovant
le menoit arriers et avant
par tot la ou boen li estoit,
et totevoies s’arestoit,
devant la **reïne** sa dame

Charrete, 3745 - 3749

En *Tristan* creemos que las apariciones de **reïne** responden en su mayoría a condicionamientos estilísticos y formales: la variación de las formas para evitar la repetición en contextos próximos, la combinación con ciertos adjetivos, que puede deberse a motivos métricos, y la facilidad de las rimas. Acaso, podemos aventurar un predominio de esta denominación en las situaciones en las que su figura aparece ligada a la del rey y su honor, como ocurre con la escena del solazoso encuentro en el lecho:

Ha! Dex, qel duel que la **roïne**
n'avot les dras du lit ostez!
Ne fust la nuit nus d'eus provez.

Tristan, 750 - 752²⁷⁴

con el descubrimiento de los amantes en la choza del Morois, cuyo relato conlleva variaciones en función de la proximidad del amante cuyo punto de

²⁷³ Cf. v. 1099, 2133, 3642, 4807.

²⁷⁴ También Tristan, 697 - 699, 765 - 766, 744 - 745, 800 - 802 y 807.

vista se adopta, Tristán o el rey: “Tristan avoc s'amic dort” (Tristan, 1851) / “je te merrai la ou il dort, et la **roïne** ensenble o lui.” (Tristan, 1890 - 1891); o con la justificación y juramento ante las cortes de Marco y de Arturo: “li terme aprime de soi alegier la **roïne**” (Tristan, 3564 - 3565).

La función sintáctica que más nos llama la atención de los sintagmas en los que se integra el sustantivo en esta obra es la de complemento preposicional, repartida en dos grandes grupos: los sintagmas introducidos por **de** en contextos donde se nos presentan algunos de los aspectos del conflicto entre los amantes y los felones: “onques cil n’orent nul jor sen qui ce distrent de la **roïne**” (Tristan, 2626 - 2627), “Sire, merci de la **roïne**” (Tristan, 1096), “Sire, por Deu, de la **roïne** aiez pitié” (Tristan, 797 - 798); y los que expresan una idea de compañía en la que se incluyen también los encuentros sexuales ilícitos: “que pris eüse drüerie o la **roïne** par folie” (Tristan, 801 - 802), mediante las preposiciones **o**, **a** y **ensenble**: “Tristran s’asist o la **roïne**” (Tristan, 1293), “Tristran s’en voit a la **roïne**” (Tristan, 1271), “Tristran estoit el bois aval o la **reïne** et Govenal” (Tristan, 1531 - 1532)

le roi par bien salu mandez

en bois estes o la **roïne**

Tristan, 2360 - 2361

por qui consel estoit li rois

meslez ensenble la **roïne**

Tristan, 1682 - 1683

El análisis de la sintaxis proposicional nos muestra este sustantivo casi por igual en proposiciones independientes —yuxtapuestas y coordinadas— o principales y en proposiciones subordinadas, aunque solamente presentaremos aquí con detalle estas últimas.

- Propositiones relativas:

Las proposiciones introducidas por el adverbio **ou** nos recuerdan la asociación entre la mujer y el espacio cerrado representado por la torre y la ventana por una parte: “mes ferant, vers la tor le chace, ou la **reïne** ert apoiee” (Charrete, 3738 - 3739), “s’an est vers la chanbre tornez ou la **reïne** se gisoit” (Charrete, 4746 - 4747), y entre la mujer y la aventura, guerrera o amorosa, dibujada en un espacio indefinido y misterioso, a menudo desconcertante como lo será el amor de la dama: “Isnelemant s’an vont par la ou la **reïne** orent veüe” (Charrete, 598 - 599), “Ses cuers adés cele part tire ou la **reïne** se remaint” (Charrete, 4692 - 4693). En este caso el predominio de las relativas de lugar parece reforzar la sensación de que la reina antes que como amante o simplemente como mujer es vista como un engranaje en el juego social y que como tal es el espacio que ocupa o debería ocupar lo que le otorga su alto valor.

Bérout por el contrario prefiere las relativas adjetivas que tienen como antecedente a los barones traidores que han buscado la destrucción de los amantes: “a un des trois por qui conseil estoit li rois meslez ensemble la **roïne**” (Tristan, 1681- 1683), “cil n’orent nul jor sen qui ce distrent de la **roïne**” (Tristan, 2626 - 2627), “li felon prendront colee, qui la **roïne** ont quis meslee” (Tristan, 3497 - 3498).

- Propositiones completivas:

Las proposiciones infinitivas aparecen subordinadas a verbos de percepción: “vez la **roïne** chevauchier un malade qui seut clochier” (Tristan, 3943 - 3944), o de consentimiento: “lors ne lessa mie cheoir la **reïne** ses ialz vers terre” (Charrete, 4460 - 4461). Mientras que en *Charrete* las interrogativas indirectas introducidas por la conjunción **se**: “car me di se tu as veü par ici passer ma dame la **reïne**” (Charrete, 351 - 353) o por el adverbio **ou**: “qu’ele lor die ou la **reïne** an est menee” (Charrete, 610 - 611) que dependen de

verbos de dicción, nos muestran las pesquisas de los caballeros para encontrar a la reina.

Las introducidas por la conjunción **que** funcionan como complemento de objeto directo de verbos de conocimiento: “li chevaliers de la fenestre, conut que c'estoit la **reïne**” (Charrete, 560 - 561), “bien set c'or li ert chalongiee la **reïne**” (Charrete, 3160 - 3161), “tu sez bien certainnement qu'il quiert la **reïne** Ganievre” (Charrete, 3206 - 3207); o de dicción: “qu'an li avoit dit et conté c'uns chevaliers de grant bonté el país a force venoit por la **reïne**” (Charrete, 2117 - 2220), “en son cuer dist qu'il parleroit a la **roïne**” (Tristan, 697 - 698), “mandez par brief que la **roïne** vos ameint ci a brief termine” (Tristan, 2637 - 2638), “cil li prie que a la **reïne** le maint” (Charrete, 3926 - 3927). En los dos últimos ejemplos podemos observar los matices introducidos por las diferencias sociales entre los interlocutores y el medio utilizado para la transmisión del mensaje. El adverbio interrogativo **comment** se utiliza para expresar el modo en el que se ha realizado la acción contada en la subordinada con el propósito de acrecentar la estima que el rey Arturo siente por Lanzarote: “assez fu qui li sot retraire (...) comant par lui sont recovré la **reïne** et tuit si prison” (Charrete, 4346 - 5349).

Encontramos también construcciones paratácticas en el discurso directo o indirecto libre donde la sensación de vivacidad se logra a menudo con la desaparición de la conjunción **que**: “la **reïne**, ce croi, querez” (Charrete, 3345), “le roi par bien salu mandez en bois estes o la **roïne**” (Tristan, 2360 - 2361).

- Propositiones circunstanciales:

Estas subordinadas, mucho más habituales en el texto de Chrétien, se reparten entre las comparativas,²⁷⁵ las consecutivas²⁷⁶ y las causales. En

²⁷⁵ meüz sui por si grant afeire

con por la **reïne** Guenievre

Charrete, 1098 - 1099

estas observamos la homogeneidad de la expresión lógica por lo que se refiere al término **reïne** tanto en los complementos preposicionales como en las proposiciones encabezadas por conjunciones o locuciones conjuntivas. La reina es el origen de las acciones amorosas: “n’a pooir que il l’an remaint, que la **reïne** tant li ples²⁷⁶” (Charrete, 4694 - 4695) y sociales de Lanzarote, incluso de las más impropias para un valeroso caballero como son las muestras de cobardía en el torneo de Noauz:

ne fist s’au pis non que il pot
por ce qu’a la **reïne** plot
Charrete, 5661 - 5662

Y en mayor número las hipotéticas donde se nos presentan las condiciones en las que Lanzarote debe recuperar a la reina frente al poco virtuoso Meleagant:

ce sez tu bien que hontes iert
au chevalier, s’il ne conquiert
vers toi la **reïne** an bataille
Charrete, 3237 - 3239

se tu la **reïne** li ranz,
criens an tu avoir desenor?
Charrete, 3440 - 3441

así como las imposiciones contradictorias con las que la reina, caprichosa y obstinada como muchas otras de las mujeres que encontramos en los textos medievales, coarta las reacciones del amado: “Lanceloz molt se la **reïne** l’escoutast” (Charrete, 3965 - 3966), “s’a la **reïne** atalante, avoec li leanz anterra” (Charrete, 4598 - 4599), “que ancor «au noauz» le face, s’avoir

²⁷⁶ Charrete, 3877 - 3878 y 4848 - 4851.

vialt l'amor et la grace la **reïne** (Charrete, 5853 - 5855). En *Tristan* las hipotéticas nos presentan los dos polos entre los que se encuentra la reina una vez acabado el efecto del filtro que la unía mágicamente a Tristán, por un lado los intentos de éste por reintroducirla en la corte junto al marido y por hacer olvidar su comportamiento antisocial:

s'or poions consel trover

de la **roïne** racorder

Tristan, 2305 - 2306

por otro la implacable legalidad esgrimida por los barones desleales, quienes utilizan la construcción hipotética como un medio para atenuar ante el marido cansado ya de sus sospechas el recuerdo del adulterio:

se la **roïne** a esté fole,

el n'en fist onques escondit

Tristan, 3041 - 3042

Y si la importancia del espacio ocupado por la reina se ponía de manifiesto gracias al uso de las subordinadas relativas, algo similar ocurre con el tiempo. Las subordinadas temporales se encuentran dentro del subconjunto temático que podíamos llamar «del adulterio»²⁷⁷ y de nuevo vemos cómo la vida de Lanzarote sigue el ritmo impuesto por la reina antes y después del retorno de ésta a la corte:

si coiz qu'il n'i tost, n'esternue,

tant que la **reïne** est venue

Charrete, 4577 - 4578

²⁷⁷ Una sola proposición hace referencia al regreso a la corte de la reina y al efecto que causa sobre su esposo, Charrete, 5303 - 5305.

quant Lanceloz voit la **reïne**

qui a la fenestre s'acline

Charrete, 4583 - 4584

or a Lanceloz quan qu'il vialt

quant la **reïne** an gré requialt

sa conpaignie et son solaz

Charrete, 4669 - 4671

quant la **reïne** point n'an voit,

talanz li prist qu'ele l'anvoit

les rans cerchier tant qu'an le truisse

Charrete, 5829 - 5831

Al observar las rimas, y por mucho que algunos emparejamientos se repitan, no podemos establecer relaciones semánticas suficientemente estables entre ellas, sin embargo, sí creemos oportuno señalar que mientras en *Tristan* se prefieren las rimas con elementos sustantivos, en *Charrete* hay un predominio de formas verbales. Por otro lado, y dado que en muy contadas ocasiones el término **reïne** se halla en la primera posición del verso, la aparición en la rima le confiere formalmente un realce que casa con la importancia social, narrativa y erótica de los personajes.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
reïne	S	Charrete	4583	acline	V	4584	N	Narrador
reïne	S	Charrete	4651	ancline	V	4652	N	Narrador
reïne	S	Charrete	3849	anterine	A	3850	D	Roi Bademagu
reïne	S	Charrete	3197	ateïne	S	3198	D	Roi Bademagu
roïne	S	Tristan	1096	beauveisine	S	1095	D	Dinas
roïne	S	Tristan	2179	cortine	S	2180	D	Tristan
roïne	S	Tristan	1293	cuisine	S	1294	N	Narrador
roïne	S	Tristan	2591	decepline	S	2592	D	Tristan
roïne	S	Tristan	2256	desertine	S	2255	D	Tristan
roïne	S	Tristan	797	encline	V	798	D	Tristan

roïne	S	Tristan	3327	encline	V	3328	N	Narrador
reïne	S	Tristan	2027	esmeraudine	A	2028	D	Roi Marc
roïne	S	Tristan	750	farine	S	749	D	Narrador
reïne	S	Charrete	561	fine	V	562	N	Narrador
reïne	S	Charrete	4430	fine	V	4429	N	Narrador
reïne	S	Charrete	5355	fine	V	5356	N	Narrador
roïne	S	Tristan	3565	fine	V	3566	N	Narrador
roïne	S	Tristan	420	frarine	A	419	D	Iseut
roïne	S	Tristan	1350	Frocine	S	1349	N	Narrador
roïne	S	Tristan	1271	gaudine	S	1272	N	Narrador
roïne	S	Tristan	2389	gaudine	S	2390	D	Ogrin l'ermite
roïne	S	Tristan	3473	Godoinne	S	3474	D	Chevaliers T. R.
reïne	S	Charrete	4337	haïne	S	4338	D	Lancelot
roïne	S	Tristan	774	haïne	S	773	N	Narrador
roïne	S	Tristan	807	haïne	S	808	N	Narrador
roïne	S	Tristan	2744	hermine	S	2743	N	Narrador
reïne	S	Charrete	1972	marbrine	A	1971	D	Moine
roïne	S	Escoufle	6355	medecine	S	6356	N	Narrador
roïne	S	Tristan	2627	oïe	O	2628	D	Gens
reïne	S	Charrete	353	orine	S	354	D	Lancelot
roïne	S	Tristan	565	orine	S	566	D	Tristan
roïne	S	Tristan	1683	ravine	V	1684	N	Narrador
roïne	S	Tristan	2361	saisine	S	2362	L	Tristan
roïne	S	Tristan	2731	saisine	S	2732	N	Narrador
reïne	S	Charrete	2133	sarradine	A	2134	D	Chevalier
roïne	S	Tristan	2637	termine	S	2638	D	Gens
reïne	S	Charrete	5652	veisine	S	5651	D	Pucelle

Tabla 35. Rimas del sustantivo reïne.

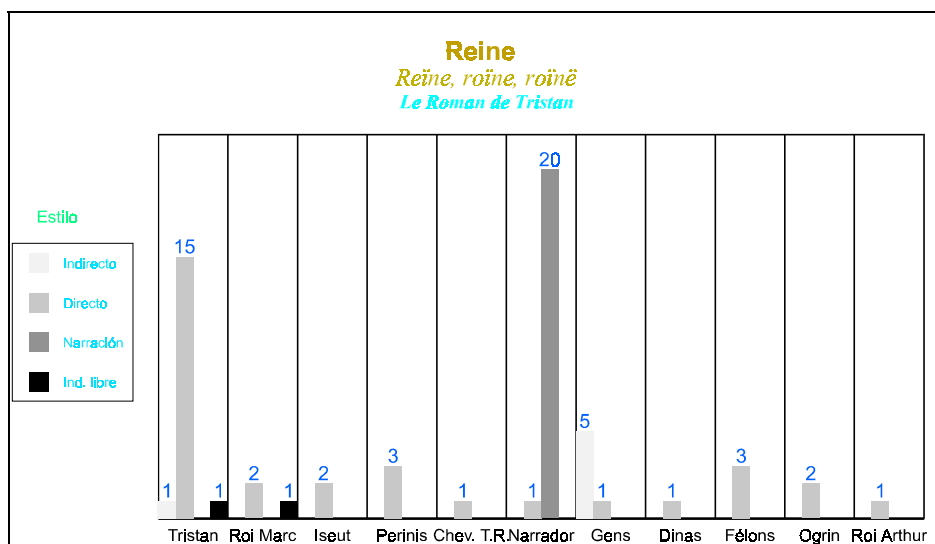


Fig. 18. Comportamiento estilístico del sustantivo reïne en Tristan.

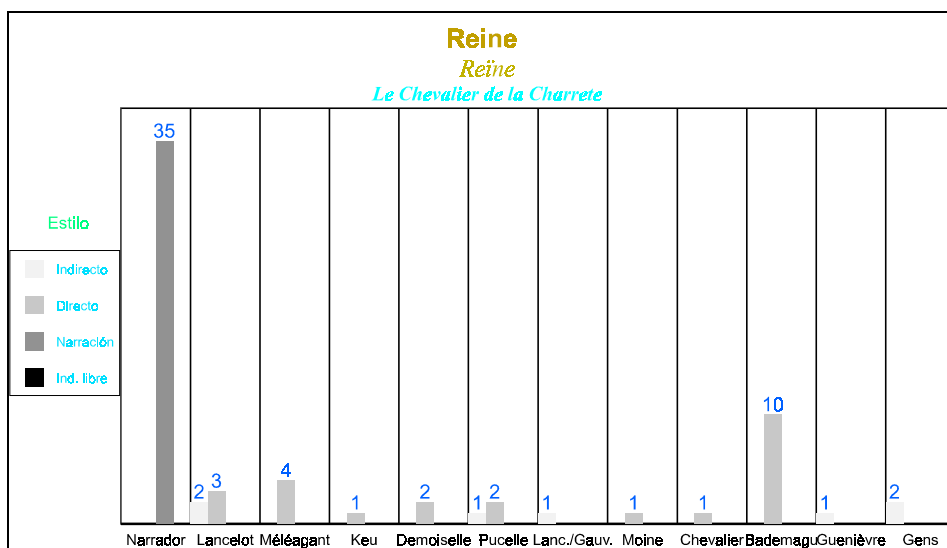


Fig. 19. Comportamiento estilístico del sustantivo reine en Charrete.

Las diferencias más llamativas tras la comparación de los dos gráficos resultan de los usos hechos por los amantes: mientras Tristán se refiere a la reina una vez que el filtro ha dejado de surtir efecto y desea restituirla al rey, Lanzarote, siempre comedido al hablar de Ginebra, pregunta por ella, se atormenta en un monólogo o supedita su deseo al de ella sólo hasta el momento en que se unen en la cama, a partir de ese instante no volverá a nombrarla. Por otro lado, en el *roman* de Chrétien Ginebra es ante todo reina, de ahí que en comparación con otras denominaciones anteriormente estudiadas se observe un gran número de ocurrencias de este término tanto en la narración como en el discurso de los personajes.

3.2.1.1.2.7 Rose, bouton.

La metamorfosis de rosa a mujer comienza en la comparación y llega a su plenitud en la metáfora del discurso alegórico. Cuando alcanza este estado de madurez expresiva adopta formas diversas, desde una mujer cualquiera a la bella entre las bellas, pasando por la dama y la joven doncella figurada por el inmaduro capullo.

En *Escoufle* descubrimos un estado intermedio entre las comparaciones ya tópicas y la metáfora multiforme que encontramos en *Rose*. El mecanismo que integra dentro de la esfera de lo metafórico la construcción comparativa, cuya característica esencial es que los dos términos están presentes en el enunciado, pasa por reutilizar los modelos comparativos tradicionales de los que encontramos algunas muestras en *Escoufle* y añadir un grado de abstracción. Es decir, se pasa de comparar a Aelis con todas las mujeres y con las rosas en construcciones intensivas convencionales a transformar las mujeres en flores y comparar a Aelis de nuevo en forma superlativa para que resulte ser la más bella de las flores.

Ceste est de totes flors **la rose**

u nature a mis tant biauté

Escoufle, 8296 - 8297

La rosa entre las bellas es en la obra de Lorrís la substancia esencial de la amada cortés, que se caracteriza por su perfección y por el anonimato; sin embargo, la confusión creada por la reunificación de las denominaciones para la mujer va aún más lejos en el desarrollo del fenómeno cortés. De nuevo se reivindica el discurso eufemístico con que se inauguraba la poesía de los trovadores, por el que el individuo se escondía tras el frío nombre de dama y los clichés con que era atribuido, pero aquí se llega hasta hacer coincidir el objeto de deseo con el objeto erótico primordial, la mujer como género. Sólo Jean de Meun franqueará la puerta del tabú al identificar en una compleja estructura metonímica la fuente del deseo erótico cortés, los órganos genitales femeninos, el coño al que se canta en las composiciones burlescas y que será rosa dos siglos más tarde.²⁷⁸

El siglo XIII es el siglo de la rosa, el del florecimiento del símbolo en el pensamiento místico, en la piedra gótica, y también en la frívola literatura

²⁷⁸ Guiraud recoge en la entrada **rose**: “1° «sexe de la femme»; 2° «virginité» (FEW XV - XXe s.)”. *Dictionnaire historique, stylistique, rhétorique, étymologique de la littérature érotique*. Paris: Payot, 1978, p. 555.

cortés. Esta aprovecha la moda para hacer de la rosa algo banal, un adorno retórico con el que renovar el mito de la dama. Lo que era símbolo es aquí un simple signo o en todo caso el símbolo del símbolo recreado en el siglo XII y que apenas se modifica con la personificación de la rosa. Es más, Lorrís acomoda el recurso formal al nuevo canon impuesto por la propaganda clerical y aristocrática, en parte gracias al culto mariano y a la rosa símbolo de la Virgen María. La desfloración se ha quitado de encima el peso del tabú que la relacionaba con las oscuras e impuras fuerzas del sexo femenino y el imaginario sexual se reconstituye con prometedoras fuentes de placer en las que la pureza y la iniciación sexual de la mujer constituyen los principales atractivos. Sin deseirlo los moralistas habían dado un aliciente más al mito de la virginidad al sacralizar la pureza femenina, pues la transgresión parece dar nuevos bríos al deseo y al placer sexuales.

“Cueillir la **rose**” permanece en la lengua con el sentido de desvirgar al igual que “cueillir la fleur”,²⁷⁹ aunque en nuestro *roman* el enamorado no consiga su propósito. En *Rose* el narrador utiliza el término **rose** con el sentido más general de **femme** para hablar de las mujeres, que casi siempre en grupos: “choisi rosiers chargiez de **roses**” (Rose, 1614)²⁸⁰ aparecían en su sueño, ramilletes que lo deleitaban con su belleza y su exquisito olor, cuando su deseo no tenía un referente preciso y sólo era una fuerza que empujaba sus ojos a contemplarlas y conseguir así una suave sensación placentera todavía lejana de la dulce obsesión del amor. Las mismas que lo invitan a acercarse para que descubra el sensual olor de la rosa - mujer. Bel Accueil con su amistosa acogida nos muestra el coqueteo de las mujeres, sus casi imperceptibles insinuaciones, su deseo de agradar al hombre aunque quieren evitar una excesiva confianza:

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 263.

²⁸⁰ “des **roses** i ot grant monciaus, ausi beles n'avoit soz ciaus” (Rose, 1635 – 1636).

et me dit amiablement:
«Biaus amis chiers, se il vos plest,
pasez la haie sanz arest
por l'odor des **roses** sentir.
Je vos i puis bien garantir
n'i avroiz mal ne vilanie

Rose, 2780 - 2785

Poco después la intrusión de los aliados de la honestidad aislará a las rosas en un intento por evitar la lujuria:

Chasteez, qui dame doit estre
et des **roses** et des boutons,
ert asaille de glotons

Rose, 2830 - 2832

y a partir de ese momento el sustantivo **rose**, solo o en compañía de **bouton**, aparece asociado al robo, léase rapto, violación o unión sexual, y a los intentos para evitarlo. Los verbos **garder**,²⁸¹ **desfendre**,²⁸² **clore**,²⁸³ se oponen a **tendre** [la main],²⁸⁴ **espier**,²⁸⁵ **emporter**²⁸⁶ o **embler**²⁸⁷ muy a menudo en proposiciones subordinadas relativas cuyos antecedentes son ya los amantes, y las fuerzas que intentan impedir la corrupción de las mujeres:

²⁸¹ V. 2847, 3013, 3663

²⁸² V. 3013.

²⁸³ V. 3593.

²⁸⁴ por ceus espier et sorprendre
qu'il voit au **roses** la main tendre

Rose, 2815 - 2816.

²⁸⁵ V. 3604.

²⁸⁶ V. 2849.

²⁸⁷ También en el verso 3916.

et Venus l'avoit envaïe,
qui nuit et jor sovent li emble
boutons et **roses** tot ensemble

Rose, 2834 - 2836

Los amantes desaprensivos, tanto como las barreras sociales y el excesivo pudor, son el lado oscuro de la seducción, el freno para la iniciación sexual masculina y femenina. Aparentemente nos encontramos ante los obstáculos de los comienzos de la cortesía pero algunas cosas han variado—incluso si nos olvidamos aquí de la virginidad—, y ello debido fundamentalmente a la presión de la moral cristiana. Las diferencias jerárquicas entre el suspirante y la dama están latentes mientras se desarrollan hipertróficos los obstáculos morales que salvaguardan el matrimonio y la virginidad como bienes sociales en todos los estratos de la población.

El enamoramiento, el lado amable en el despertar de la sexualidad, también gira en torno a la rosa, una y trina: **rose**, **rousete**, **bouton**, y que sólo encontramos en los discursos del narrador, del amante y excepcionalmente de Bel Accueil. Creemos que esta variedad de denominaciones corresponde a la aparecida en *Escoufle* con los términos **dame**, **pucelle** y **demoiselle**. La frecuencia de aparición de **bouton** es sensiblemente mayor que la de **rose** y las dos ocurrencias de **rousete** nos hacen ver esta forma como un recurso métrico; aunque no son estas diferencias cuantitativas las que nos interesan, bien pueden ser una nueva muestra de la evolución del deseo masculino. De hecho, cuando en el texto **rose** y **bouton** todavía representaban diferentes grupos de edad el narrador nos mostraba las preferencias del amante, la radiante belleza de la juventud que todavía tardará en marchitarse:

les **roses** overtes et lees
sont en un jor toutes alees,
et li **bouton** durent tuit frois
a tot le moins .ii. jors ou trois

Rose, 1643 - 1646

Lo que realmente nos llama la atención son las diferentes calidades de algunos de los contextos en los que aparecen uno y otros términos. Mientras **bouton** y **rousete** son sujeto u objeto de verbos que indican atracción física o sentimental: **atalanter**,²⁸⁸ **abelir**,²⁸⁹ **seoir**,²⁹⁰ **metre** [son cuer],²⁹¹ **tendre**,²⁹² **aler** / **marchier** [vers],²⁹³ o **beoir**:

mes vers le **bouton** me traioit
li cuers, qui aillors ne beoit
Rose, 1725 - 1726

quant il me vit a li paler
dou **bouton** a qui je beoie
Rose, 3102 - 3103

de formas que expresan el acercamiento e incluso el contacto del amante con la rosa pero sólo como deseo u opción que no se ha consumado, como **aprochier** y **atouchier** o **ataindre**:

sovent me semont d'aprochier
vers le **bouton** et d'atouchier
au rousier qui estoit chargé
Rose, 2855 - 2857

²⁸⁸ V. 1779: “vers le **boton** qui m'atalante.”

²⁸⁹ V. 3207.

²⁹⁰ ce **bouton**, qui plus me seoit
que nul des autres ne fessoit
Rose, 1685 - 1686

²⁹¹ fors par le **bouton** ou j'avoie
tot mon cuer mis et ma beance
Rose, 2756 - 2757.

²⁹² V. 1795: “vers la **rousete** ou mes cuers tent”

²⁹³ V. 1753 y 1793 - 1795.

(...) qu'onques n'oi
pooir de passer l'espinoi
si qu'au **bouton** peüse ateindre

Rose, 1797 - 1799

si vos di que mout m'agrea
dont je me poi si pres remaindre
que au **bouton** peüse ateindre.

Rose, 2804 - 2806

En ellos también puede quedar implícita la idea de contacto sexual: “se le **bouton** ne me bailliez” (Rose, 2887) y de violencia: “se le **bouton** aviez osté” (Rose, 2896), que creemos acercan el sentido de **bouton** a uno de los que ahora tiene en el registro erótico: sexo de la mujer.²⁹⁴ Hechos que, aunque permanecen en el ámbito de lo irrealizado, provocan el rechazo de ésta, no demasiado atraída por una entrega rápida y sí más bien por un largo cortejo. Con todo ello podemos pensar que el joven amante se ve abocado a cumplir las reglas impuestas por el código cortés y no lo hace por voluntad propia.

O bien aparecen asociados a sustantivos y verbos que conciernen dos sentidos, la vista y el olfato: **rendre odor**,²⁹⁵ **basme**,²⁹⁶ **flairer**,²⁹⁷ **sentir** y **veoir**:

mout bel me fu dont je estoie
si pres que dou **boton** sentoie

²⁹⁴ Cf. Guiraud, *op. cit.*, p. 188.

²⁹⁵ vers le **bouton** m'en vois errant
qui miaudre odor des autres rent
Rose, 2801 - 2802

²⁹⁶ V. 2767: “dou **bouton** qui eut mieuz de basme”

²⁹⁷ je me començai lors a traire
vers le **bouton** qui souëf flaire
Rose, 1731 - 1732

la douce odor qui en issoit

Rose, 1803 - 1805

Bel Accueil m'ot mout bien servi

quant le **bouton** de si pres vi

Rose, 2807 - 2808

En todos estos casos el amante todavía se siente embargado por la alegría y sólo aflora una débil inquietud que lo empuja a acercarse al capullo cada vez más cercano, angustia que la dulce acogida de las mujeres disipará.

Por el contrario **rose**, pese a hallarse también como sujeto del verbo **flairer**: “de la **rose** qui soëf flaire” (Rose, 3371) o como complemento de los verbos **aler** [vers]²⁹⁸ y **veoir**:

(...) tuit li membre

me fremissent quant il me membre

de la **rose** que je soloie

veoir de pres quant je voloie

Rose, 3751 - 3754

está relacionada con un paso más en el camino del amante, con el contacto físico representado por el beso:

un besier douz et savoré

pris de la **rose** erraument

Rose, 3460 - 3461

por el tacto, o por el gusto:

qu'encor ai ge ou cuer enclose

la douce savor de la **rose**

Rose, 3759 - 3760

²⁹⁸ V. 3222.

con el cambio de la rosa, más alta: “la **rose** auques s'eslargissoit par amont” (Rose, 3343 - 3344) y con formas más redondeadas,²⁹⁹ es decir, con el desarrollo físico de ambos que acrecienta el deseo y la osadía del amante;³⁰⁰ y por fin, con el recuerdo y con la pena producida por la distancia y los obstáculos al amor, expresada en su gran mayoría mediante proposiciones subordinadas circunstanciales de tiempo:

(...) j'ai mainz anuiz
sosferz et maintes males nuiz
puis que j'oi la **rose** besie
Rose, 3473 - 3475

mar touchai la **rose** a mon vis
et a mes ieuz et a ma bouche,
s'amors ne sueffre que g'i touche
Rose, 3764 - 3766

Vemos pues que la diversidad en las denominaciones parece responder no al azar sino a una voluntad estilística relacionada con la evolución de las relaciones entre el amante y la amada cortesés. Podríamos decir que se adopta la denominación más noble para la mujer, **rose - dame**, en el momento en que el amante ha sido aceptado por ella, al otorgarle el beso, y se halla en la estrecha senda que lo conducirá a obtener el don más preciado. Camino en el que encuentra no sólo la oposición de los círculos familiares de la joven o de la sociedad bajo la forma de habladorías, sino también la de ella misma todavía atenazada por el pudor y quizá temerosa de un amor fingido o poco constante.

²⁹⁹ si con j'oi la **rose** a pressie,
un poi la trovai engroisie

Rose, 3339 - 3340

Los espacios figurados en *Rose*, los espacios de la mujer, del sexo femenino y del corazón del enamorado son cerrados, a menudo herméticos por impenetrables y misteriosos, y encuentran su reflejo en la rima de los participios pasados **enclose** y **descloses**, este último en un contexto negativo. Es más, todo parece tender a construir ese mundo concéntrico, angustioso para el enamorado y claustrofóbico para la rosa, incluso la forma de los versos, que suele recluir las dos denominaciones en el interior evitando las posiciones inicial y final.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
rose	S	Escoufle	8296	cose	S	8295	N	Narrador
roses	S	Rose	1614	choses	S	1613	N	Narrador
roses	S	Rose	3593	descloses	O	3594	D	Jalousie
rose	S	Rose	3348	enclose	O	3347	N	Narrador
rose	S	Rose	3760	enclose	O	3759	N	Narrador
rose	S	Rose	3969	enclose	O	3970	N	Narrador
rose	S	Rose	3222	ose	V	3221	N	Narrador
rousete	S	Rose	1753	violeite	S	1754	N	Narrador

Tabla 36. Rimas del sustantivo rose.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
boton	S	Rose	3916	gloton	S	3915	N	Narrador
boutons	S	Rose	2831	glotons	S	2832	N	Narrador
boutons	S	Rose	1664	jons	S	1663	N	Narrador
boton	S	Rose	3663	mouton	S	3664	D	Honte

Tabla 37. Rimas del sustantivo bouton.

³⁰⁰ Para K. Uitti el **boton** no posee características del género femenino, es más, los versos 1655 – 1674 describen, a su parecer, un falo con apariencia de rosa. Cf. Understanding Guillaume de Lorris... , *op. cit.*, p. 62 - 3.

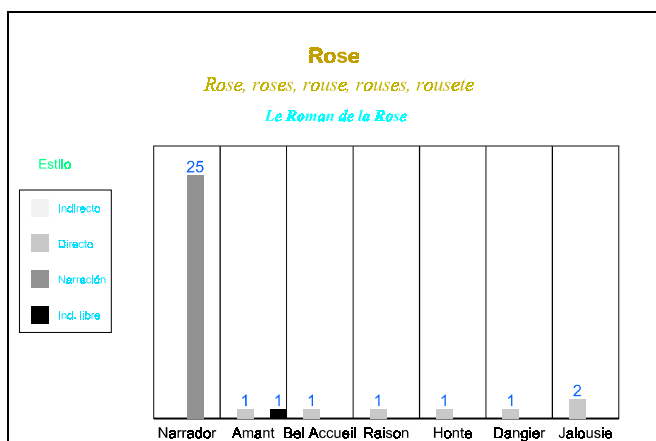


Fig. 20. Comportamiento estilístico de la denominación rose en Rose.

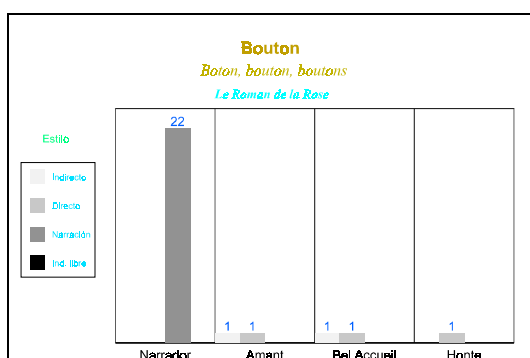


Fig. 21. Comportamiento estilístico del sustantivo bouton en Rose.

Más que las ocurrencias en la narración en primera persona o en los discursos directos o indirectos de Bel Accueil y de Amant, merecen ser comentadas brevemente las que se encuentran en las alocuciones de los defensores de la moral sexual. Honte se refiere conjuntamente a los dos avatares de la mujer, pues en ambos estados deben poseer el pudor que las hará virtuosas, pero Jalousie, Dangier y Raison aluden a la mujer núbil que debe ser protegida para que su virginidad y su buen nombre queden intactos, en espera de ser consagrados al matrimonio.

3.2.1.1.3 EXPRESIONES GENERALES RELATIVAS A LA MUJER.

3.2.1.1.3.1 Créature.

Los textos del siglo XIII recurren a esta forma aunque en coordenadas contextuales completamente diferentes, mientras que en *Escoufle* retoma la figura de Aelis —siempre acompañada de adjetivos de valoración positiva: **gentil**,³⁰¹ **franche**,³⁰² **bele**³⁰³ en construcción ponderativa—, en *Rose* se encuentra rodeada de adjetivos cuyo valor axiológico es negativo, ya sea por su significado denotativo ya sea por los matices contextuales, entre los que destaca el otorgado por el verbo **sembler**, y se refiere a dos de los vicios anticortesés, según Lorris, la maldad o villanía y la hipocresía religiosa.³⁰⁴

En ambos textos los imperativos formales tienen un gran peso en el uso de esta forma ya que en todos los casos la encontramos en la rima.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
creature	S	Escoufle	8540	aventure	S	8539	D	Barons
criature	S	Rose	413	aventure	S	414	N	Narrador
creature	S	Escoufle	5856	çainture	S	5855	L	Dame Montpellier
creature	S	Escoufle	5162	cure	S	5161	N	Narrador
criature	S	Rose	160	faiture	S	159	N	Narrador
creature	S	Escoufle	5556	mesure	S	5555	D	Isabelle

Tabla 38. Rimas del sustantivo créature referido a la mujer.

3.2.1.1.3.2 «Rien».

Esta denominación, como la anterior, ofrece una visión difuminada de la mujer y la convierte en un ser indefinido del que no se nos da a conocer

³⁰¹ Escoufle, v. 5162 y 5556.

³⁰² Escoufle, v. 5856.

³⁰³ Escoufle, v. 8540.

³⁰⁴ Rose, v. 160 - 162 y 412 - 415.

ni la edad, ni la situación social, ni siquiera el grado de intimidad que mantiene con el amado. Por otra parte, y al contrario que **creature, rien** en los casos en los que pertenece a la clase de los sustantivos —puede ser también pronombre y adverbio en nuestros textos— no aparece nunca a final de verso por lo que las formas asociadas en la rima no nos pueden dar ninguna pista sobre las posibles afinidades temáticas. Creemos sin embargo que las principales características del funcionamiento textual de **rien** como denominación de la mujer amada vienen dadas por las relaciones sintagmáticas en las que participa y de las consecuencias que estas tienen en el plano retórico. De todos los ejemplos en los que **rien** hace referencia a la amada sólo dos no presentan un esquema comparativo o ponderativo.³⁰⁵ El resto de las ocurrencias las hallamos en tres tipos de construcciones que acaparan esta denominación en los tres *romans* en los que aparece, *Charrete*, *Escoufle* y *Rose*.

- Como antecedente de una frase de relativo caracterizada en todos los casos por incluir un verbo del registro amoroso en grado superlativo, en ella el relativo funciona habitualmente como objeto directo o complemento preposicional y sólo excepcionalmente como sujeto. En *Charrete* este uso está reservado a los discursos de los personajes:

Plus aimer.

quant la **rien** voit que il plus ainme (Charrete, 1548)

que la **rien** que plus aim li doingne (Charrete, 3279)

la **rien** que plus ainme an cest monde (Charrete, 4857)

la **rien** el mont qu'il plus amot (Escoufle, 6611)

la **rien** el mont qui plus m'amot (Escoufle, 7629)

de la **riens** que il plus amot (Escoufle, 5078)

³⁰⁵ “la france **riens**, la debonaire” (Escoufle, 5284)

“mauvaise **riens**, qu'aten je tant?” (Escoufle, 3941)

Plus voleir, avoir joie y doloir.

(...) la **riens** que je plus vuel,
don moins ai joie, et plus me duel,
soit bien veignanz, don qu'ele veingne
Charrete, 1551 - 1553

tes cuers si grant joie ait
de la **rien** que il plus voldroit
Charrete, 2928 - 2929

quant la **rien** a que il plus vialt (Charrete, 5357)

Plus estre.

fors de tant qu'el li rementoit
la **rien** dont il plus li estoit
Escoufle, 6409 - 6410

Plus deliter.

(...) Dex te mete,
chevaliers, joie el cuer parfite,
de la **rien** qui plus te delite
Charrete, 2790 - 2792

Plus covoiter.

Bel Accueil li avez toloite,
que c'est la **rien** que plus covoite
Rose, 3281 - 3282

Tant plaire.

Se trata del único caso en el que el sustantivo **rien** no está actualizado por el artículo determinado debido a que ya no se trata exclusivamente de la amada sino que ésta ha pasado a formar parte de un conjunto del que se distingue tras la comparación:

.j. rai del soleil sor la face,
n'est **riens** el mont qui tant li place
Escoufle, 603 - 604

- En *Escoufle*, con el mismo sentido que acabamos de señalar en el último ejemplo, aparece modificado por un adjetivo al que se le otorga de nuevo un valor intensivo y al que el contexto, fundamentalmente gracias a los adverbios, sobrepone la exclusión.

por ce qu'il n'ot ainc mais veüe
si bele **riens** (...)
Escoufle, 4811 - 4812

ainc puis que fu fais Monpelliars
si bele **riens** ne fu veüe
Escoufle, 5484 - 5485

(...) ainc ne veïstes
si dolante **riens** par samblant
Escoufle, 3716 - 3717

- En una construcción que llamaremos excluyente, **rien**, precedido o seguido de **nule**, adopta un valor muy general. Significa mujer —excluida la

amada— o incluso ser humano, y representa todo aquello a lo que se anteponen Ginebra o la rosa, o aquello a lo que la heroína Aelis supera en belleza: “mais nule **riens** ne s'apareille a la biauté dont lor dame ere” (Escoufle, 8826 – 8827)

ne set ou va, ne set don vient;
de **rien** nule ne li sovient
fors d'une seule, et por celi
a mis les autres en obli
Charrete, 718 - 722

ce est ma mort, ce est ma vie,
de nule **rien** n'ai plus envie.
Rose, 2889 – 2890

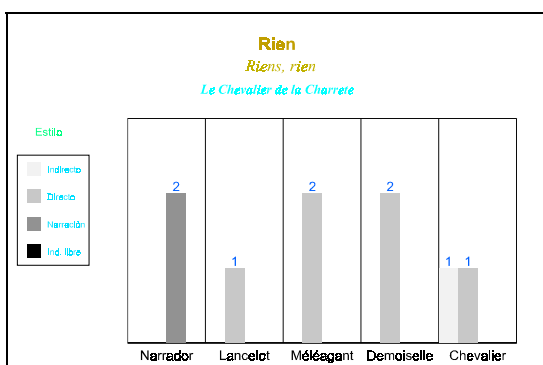


Fig. 22. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Charrete.

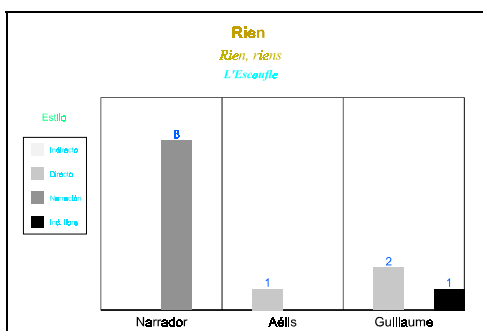


Fig. 23. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Escoufle.

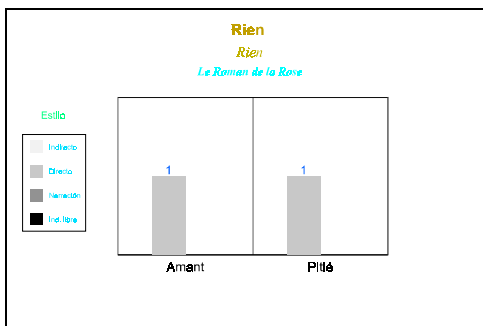


Fig. 24. Comportamiento estilístico del sustantivo «rien» referido a la mujer en Rose.

Chrétien y Lorris, quienes se sirven preferentemente de las construcciones más estrechamente relacionadas con la expresión del amor y aun del deseo apasionado, recurren al sustantivo **rien** en las intervenciones discursivas. En *Escoufle*, por el contrario, abundan las construcciones ponderativas que esperaríamos encontrar en la narración pero que se extienden a las intervenciones de Aelis y de Guillermo.

3.2.1.1.4 TÉRMINOS QUE DENOTAN UNA RELACIÓN AMOROSA.

3.2.1.1.4.1 Amie, compagne.

Amie es sin lugar a dudas la denominación amorosa por excelencia debido a dos causas fundamentales, en primer lugar porque ya en latín pertenecía al registro afectivo del que derivó al registro amoroso al encontrarse a menudo en contextos eróticos;³⁰⁶ en segundo lugar por su versatilidad o amplitud dentro de este registro ya que puede significar tanto amada —con la que se comparte o no una cierta intimidad pero sin que se

³⁰⁶ En *Charrete* v. 2916 encontramos el antónimo *anemie* aunque no podemos precisar si el odio que se desprende de esta denominación y de las palabras de quien así es llamada tiene su origen en una afrenta relacionada con el sexo. Sin embargo, en *Escoufle* el término tiene un claro contenido amoroso en el discurso de Amour, personificación de los sentimientos de Aelis, ya que se le reprocha a ésta el que no reconozca a su enamorado pese a sentirse atraída por él y pese a la narración de sus venturas y desventuras que éste lleva a cabo. La asociación con un adjetivo en apariencia redundante sitúa el sustantivo en las coordenadas cortesas: “si est, *desloiaus anemie*” (Escoufle, 7558).

haya consumado la unión sexual— como amante. Frente a las denominaciones que hemos estudiado hasta el momento tenía dos ventajas: la de abolir las diferencias sociales y la distancia que el juego amoroso cortés establecía entre los enamorados, y la de reforzar el sentido erótico de aquellas con las que aparece relacionada sintácticamente: “qui estoit sa feme et s'**amie**” (Escoufle, 7499); “que morte est sa dame et s'**amie**” (Charrete, 4251), “ele m'avoit son cuer rendu au doner, ma dame, m'**amie**” (Escoufle, 4614 - 4615).³⁰⁷ Hemos de pensar, sin embargo, que **dame** y **amie** poseen, por lo menos en *Escoufle*, sentidos claramente distintos aunque pertenezcan al mismo registro, tal como se deduce de las palabras de Isabel a Aelis a propósito de la buena acogida que sin duda tendría su presencia entre los hombres de la ciudad:

n'i a nul qui presist escange
 por vos, richece ne avoir,
 s'il vos pooit anuit avoir
 a dame, a **amie** u a oste.

Escoufle, 4936 - 4939

En esta construcción atributiva³⁰⁸ queda clara la connotación sexual de **amie** que adopta el sentido de amante, mujer con la que se tienen relaciones sexuales ocasionales o habituales, mientras que **dame** parece tener un sentido que, aunque cargado de erotismo, no implica la unión sexual y parece expresar el cortejo, las atenciones de un suspirante cortés.

³⁰⁷ La coordinación de los dos sintagmas parece haberse convertido en un recurso retórico ideal para expresar las relaciones cortesas hasta el extremo de que la encontramos en un contexto en que no responde al registro amoroso y ha pasado a formar parte de la cortesía entendida como buenas maneras; esto ocurre en una intervención del conde Ricardo al anunciarse el compromiso de su hijo con Aelis a la que dice: “vos estes ma dame, m'**amie**” (Escoufle, 2362).

³⁰⁸ Moignet considera este tipo de complemento introducido por la preposición *à* “une sorte d'attribut avec des verbes signifiant «tenir», «considérer», «connaître», «témoigner», etc.”. *Grammaire de l'ancien français*. Paris: Klincksieck, 1984, p. 296.

Hemos visto que a las causas de orden semántico se añaden otras de tipo estilístico y sintáctico no menos a tener en cuenta. Entre estas se encuentra la posibilidad de utilizar los artículos posesivos correspondientes a las tres personas, a diferencia por ejemplo de **dame** para la que se reservan la primera y la tercera persona. Con ello se consigue expresar la posesión en los discursos directos que no son pronunciados por el propio enamorado, tal como podemos observar en *Tristan*, en *Escoufle* y en el discurso de Amor en *Rose* sobre una hipotética amiga: “Ves ci t'**amie**” (Tristan, 1236), “comment ce te donna t'**amie**” (Tristan, 3770); “comment ot vostre **amie** a non” (Escoufle, 7680), “jou sui Aelis vostre **amie**” (Escoufle, 7700); “qu'i te soviengne que trop est t'**amie** lointaigne” (Rose, 2287 - 2288), “si n'avras pas peor qu'il muse a t'**amie** ne qu'il t'en ruse” (Rose, 2691 - 2692).

De hecho la noción de posesión se hace casi obsesiva en los contextos en los que aparece el sustantivo **amie**. La misma insistencia con la que se expresaba la posesión de la esposa pero que creemos se debe interpretar aquí no tanto como un signo de sumisión y dependencia, sino como el refuerzo de la intensidad amorosa inherente a la denominación. Éste se lleva a cabo mediante la utilización del artículo posesivo —el recurso más abundante—, del adjetivo posesivo —que permite la utilización del posesivo incluso en una llamada acompañando al vocativo: “la moie **amie**, Husdent vos doins par drüerie” (Tristan, 2724 - 2725)—, o del verbo **avoir**: “com est rois qui a tele **amie**” (Escoufle, 3365).

Tal como nos dice el narrador de *Rose* el hecho de poseer una amiga a la que se desea es el mayor placer al que se puede aspirar:

qu'il n'est nus graindres paradis
d'avoir **amie** a son devis

Rose, 1297 - 1298

Y en todos los *romans* el término sirve para denominar a la mujer amada a excepción del «hipererotizado» *Charrete* donde **amie** es también la mujer a la que se le presta un servicio y a la que el caballero queda ligado por una promesa —su aparición queda caracterizada formalmente por el uso del artículo indefinido: “parlez a une vostre **amie**” (Charrete, 6539)—,³⁰⁹ o aquella que reclama los servicios sexuales del varón, “cele qui se fet s'**amie**” (Charrete, 1051), lo que otorga al término un sentido que calificaremos como fuerte dentro del registro erótico, al que se añade el hecho de que sea ella la que obligue al hombre a satisfacer sus deseos gracias a dos recursos que todavía se permite utilizar a la mujer, la palabra y las costumbres cortesas, en este caso una típicamente artúrica, el *don contraignant*. En *Escoufle* y en *Rose* encontraremos este mismo sentido en el que no caben dudas sobre la naturaleza de las relaciones entre varón y hembra aunque en el primer caso tengamos que entender que no existe penetración de la amada pues más tarde seguirá llamándola **pucelle**:

La damoisele velt qu'il face

de li com de s'**amie** chiere

Escoufle, 4046 - 4047³¹⁰

que tu tendras cele au cler vis

entre tes braz trestote nue

ausi con s'el fust devenue

dou tot t'**amie** et ta compaigne

Rose, 2426 - 2429

Curiosamente será también en *Charrete*, texto en el que se utiliza más libremente el sustantivo **amie** para hablar de las vírgenes con las que los

³⁰⁹ También Charrete v. 6876: “une moie **amie**”.

³¹⁰ Obsérvese el paralelismo sintáctico y léxico que existe entre esta construcción y la que se refiere a **femme** que hemos comentado más arriba.

caballeros se encuentran en sus andanzas, donde el enamorado hace una reflexión a la vez sentimental y metalingüística sobre el término: sus dudas sobre el amor que hacia él profesa Ginebra lo llevan a preguntarse si puede otorgarle el nombre de **amie**. Esto nos aclara un poco más el uso que en esta obra se hace del término y que parece responder no tanto al amor, el deseo o la atracción sentidos por el hombre —excluimos aquí algunos vocativos que son simplemente fórmulas de cortesía— sino más bien a los mismos sentimientos y emociones en la mujer:

ne sai comant je die, las!
Ne sai se die «**amie**» ou non,
ne li os metre cest sornon

Charrete, 4362 - 4364

El narrador de *Escoufle* introduce también una reflexión de las mismas características sobre las denominaciones **ami** y **amie** aunque con una finalidad totalmente diferente, que en cualquier caso es igualmente interesante a nuestros ojos. El placer que sienten los enamorados tiene su origen no sólo en las sensaciones físicas y en los sentimientos sino también en el discurso, en el uso de ciertas palabras claramente connotadas eróticamente para ellos aunque no lo estén para los que los rodean. Hemos visto más arriba a propósito del uso del nombre propio la identificación nombre - ser que aquí se complementa con la identificación nombre - sentimientos del ser:

que cis nons lor plaist ja «amis»:
dous nons est d'ami et d'**amie**

Escoufle, 1984 - 1985

Si adoptamos el criterio del funcionamiento sintáctico nos encontramos con notables coincidencias y también con interesantes diferencias entre los *romans* que estudiamos.

En *Tristan* amén de algunos casos en los que el sintagma en el que se incluye el sustantivo **amie** funciona como sujeto pasivo,³¹¹ complemento del nombre³¹² o como aposición al nombre propio:³¹³ “por l'amour Yseut m'**amie**” (Tristan, 3601),³¹⁴ las construcciones predominantes son el sintagma preposicional generalmente con una función circunstancial —principalmente en la narración—, el vocativo en el discurso directo del enamorado, así como la función de objeto directo.

Los sintagmas preposicionales a los que aludimos expresan en *Tristan* la compañía mediante las preposiciones **o** y **avec**, de igual modo que en *Escoufle* o en *Rose* donde como veremos también encontramos otros valores circunstanciales: “il amast bien en .j. plus lait la nuit gesir avoec s'**amie**” (Escoufle, 3110 – 3111), “car tuit li plusor s'en aloient o lor **amies** ombroier” (Rose, 1290 – 1291)

(...) Deu en mercie

que plus n'i out fait o s'**amie**

Tristan, 383 - 384

Tristran chevauchë o s'**amie** (Tristan, 2770)

Tristran avoec s'**amie** dort (Tristan, 1851)

et quant il est avoec s'**amie** (Escoufle, 2026)

remest a cort avoec s'**amie** (Escoufle, 2647)

³¹¹ “ainz que getee i soit m'**amie**” (Tristan, 1021).

³¹² Tristan v. 3027.

³¹³ En *Escoufle* también encontramos este uso como aposición del sustantivo **amie**: “qui dut estre Tisbé s'**amie**?” (Escoufle, 6369); “jou sui Aelis vostre **amie**” (Escoufle, 7700).

³¹⁴ La construcción también puede ser invertida y el nombre propio aparecer como aposición explicativa del sustantivo **amie**: “qant or verra passer s'**amie**, Yseut” (Tristan, 3694 - 3695).

Mediante el uso de preposiciones que tienen un contenido locativo encontramos algunas variantes con respecto a esta idea de compañía que queda implícita y sobre la que se cierne el fantasma de la dolorosa separación de los amantes prefigurada en *Escoufle* en el episodio de la muerte del conde Ricardo de Normandía.

mes li jorz vient qui molt li griève,
quant de lez s'**amie** se lieve.

Charrete, 4687 - 4688

il saut sus de dalés s'**amie** (Escoufle, 2532)

il estoit ml't en grant balance
devant s'**amie** tos montés

Escoufle, 4628 - 4629

s'orendroit ne revois arriere
après ma douce **amie** chiere

Escoufle, 5178 - 5179

La amiga es también la causa de los actos del enamorado cuando aparece en un sintagma introducido por la preposición **por**, tanto en *Charrete* como en *Escoufle*, a diferencia de *Tristan* donde las únicas causas eficientes son el filtro o las intrigas de los barones traidores. Por otro lado creemos que es interesante señalar cuáles son las acciones que se justifican de este modo ya que tanto en una como en otra obra los enamorados cometen actos descabellados: Lanzarote monta en la ignominiosa carreta de la que tomará su sobrenombre, Guillermo besa en un estado de delirio el cuerpo del burro que había sido de su amada, y el jefe del ejército turco promete enfrentarse en un combate singular a un paladín de las tropas cristianas, un acto tan inconsciente según la lógica del texto como los ya mencionados. Creemos que se deja

traslucir una idea que Amor y Razón —desde ópticas y con fines contrapuestos— expresarán claramente en *Rose* y que también está presente en los discursos de los moralistas y los físicos medievales: el deseo erótico o si se quiere la concupiscencia, conlleva graves trastornos físicos y fundamentalmente psíquicos que evitan que el hombre haga un uso correcto de su razón.

einz est amors et corteisie
quan qu'an puet feire por s'**amie**.
Por m'«**amie**» nel fis je pas
Charrete, 4359 - 4361³¹⁵

s'il et aucuns des frans ne jostent
entre les .ij. os por s'**amie**
Escoufle, 1170 - 1171

il li baise .c. fois la teste
et les iols pour sa douce **amie**
Escoufle, 6298 - 6299

En *Rose* encontramos un ejemplo en el que la amada es el motor de un comportamiento digno y podríamos decir ejemplar desde la óptica de la ética caballeresca, sin embargo también aquí parece estar fuera de lugar porque esta forma de vivir y sobre todo de amar aparece totalmente superada en el *roman* y podemos interpretar estos actos de amor como anacrónicos:

ou il ot fete por s'**amie**
mainte joste et mainte estormie
Rose, 1183 - 1184

³¹⁵ Cuando es la mujer la que efectivamente lleva a cabo una acción el sintagma que expresa esta circunstancia no va introducido por ninguna preposición: “la menasse ancor dure vie se ne fust une moie amie” (Charrete, 6875 - 6876)

Por lo que hace a los vocativos, tanto el amante como el marido utilizan este sustantivo para mostrar a Iseo su amor. Sólo en una ocasión hallamos el sustantivo **amie** como único miembro del sintagma: “e li a fait li rois: «**Amie** (...)” (Tristan, 3185) y se prefiere el uso de grupos asociativos que siguen los siguientes esquemas: **[Adj. + Sust.]** y **[Art. + Adj. + Sust.]**

ge vos dorrai ma drüerie,
vos moi la vostre, bele **amie**
Tristan, 2687 - 2688³¹⁶

non fera il, ma chiere **amie** (Tristan, 2837)
ma chiere **amie**, que avez? (Tristan, 3175)

En *Charrete*, donde también aparece en una sola ocasión aislado,³¹⁷ se introducen nuevas combinaciones léxicas y compositivas gracias a la estructura **[Adj. + Sust. + Adj.]**:

dolce **amie** (Charrete, 708)

or, douce **amie** deboneire,
par amors si vos prieroie
Charrete, 6876 – 6877

L'Escoufle recurre a los agrupamientos del *Tristan* o combina los esquemas y los términos aparecidos en esta obra y en *Charrete*

car je pens, douce **amie** chiere (Escoufle, 3394)

³¹⁶ También v. 2223, 2692.

³¹⁷ Charrete v. 6680.

vostre douçors, vostre amistié,
certes, mar vi jou, bele **amie**

Escoufle, 3466 - 3467

Encontramos ejemplos en todos los textos en los que el sintagma que contiene el sustantivo **amie** funciona como objeto directo, como objeto indirecto y como atributo, un hecho que nos parece del todo normal si tomamos en consideración el que el enamorado aparezca generalmente como el sujeto de las actividades eróticas y la definición de la pareja se hace tomándolo a él como referencia:

mot est dolenz qui pert s'**amie** (Tristan, 2682)³¹⁸
quant je li lesserai m'**amie** (Charrete, 1725)³¹⁹
ne li plaist tant comme s'**amie** (Escoufle, 3741)³²⁰

li feus si est ce qu'i remire
s'**amie** qui le fet defrire
Rose, 2341 - 2342³²¹

et molt fet tost et volentiers,
la ou il est amis antiers,
ce qu'a s'**amie** doie plaire
Charrete, 3799 - 3801³²²

il nes laist pas morir de fain,
lui ne son oste ne s'**amie**
Escoufle, 4258 - 4259³²³

³¹⁸ También en los versos 1236 y 3762.

³¹⁹ También v. 1820.

³²⁰ En *Escoufle* los ejemplos son muy abundantes: v. 3969, 4691, 5087, 6399, 6412, 6464, 6961, 7419, 7423, 7651, 7867, 9097.

³²¹ Así mismo v. 1298, 2548, 2692.

³²² También tiene una función de objeto indirecto en el verso 6539.

coment tu poras chose fere
qui a t'**amie** puise pleire

Rose, 2683 - 2684

ce fu cele qui fu m'**amie**! (Escoufle, 6271)³²⁴
et savez vos qui est s'**amie** (Rose, 829)³²⁵

Partiendo de lo que acabamos de observar parecería lógico que la amiga no cumpliera la función sujeto o lo hiciera en pocos casos. Así es efectivamente por lo que concierne a los textos del siglo XII donde, como ya hemos señalado, sólo hemos encontrado un caso en que aparece como sujeto pasivo y por lo tanto no la podemos considerar como verdadero agente. Tampoco en *Rose* encontramos muchos ejemplos, si bien desde un punto de vista lógico debemos considerar también una ocurrencia en la que funciona como complemento agente:

par druerie et par solaz
li ot s'**amie** fet chapel

Rose, 826 - 827

li membre, ou d'une bele chiere
que fet li a s'**amie** chiere

Rose, 2649 - 2650³²⁶

li chevaliers fu biaux et genz
et as armes bien acesmez
et de s'**amie** bien amez

Rose, 1246 - 1248

³²³ También v. 4323.

³²⁴ Funciona así mismo como atributo en el verso 7499.

³²⁵ También v. 2429.

³²⁶ Del mismo modo los versos 1288 y 2689.

Sin embargo, Aelis, cuyo protagonismo cuando está alejada de Guillermo es mucho mayor que el de éste, también lo conserva en su papel de amiga e incluso impera en la vida cotidiana de su enamorado mientras permanecen separados:

(...) en tante povre couce
m'a fait gesir ma douce **amie**
Escoufle, 6440 -6441

Por otra parte observamos que la amiga reina en los espacios cerrados y que conserva un cierto dominio sobre la palabra al igual que veíamos en *Charrete*

et la cambre ou s'**amie** maint (Escoufle, 3207)
que s'**amie** dist qui aproche (Escoufle, 3547)
quanque s'**amie** ot commandé (Escoufle, 3665)
laiens u s'**amie** ot esté (Escoufle, 6404)

Y lo que es aún más importante desde nuestro punto de vista, controla los placeres que quiere conceder al enamorado reservando celosamente su virginidad:

(...) fors d'un
que s'**amie** li garde et serve
Escoufle, 2376 - 2377

Otra función inexistente en los textos del siglo XII, el complemento atributivo del sustantivo, ya sea introducido por la preposición **de**, ya sea en forma de yuxtaposición como resto de la antigua relación mediante el genitivo, ofrece a la amiga un nuevo resquicio para recuperar el centro del universo amoroso, si bien su cuerpo sólo ocupa una vez este espacio, en *Rose* y como una pura hipótesis, un deseo del enamorado que posiblemente no se haga nunca real:

la mort ne me greveroit mie,
se ge moroie es braz m'**amie**

Rose, 2449 – 2450

El resto de las ocurrencias se refieren al mundo femenino de manera indirecta al evocar de nuevo la naturaleza privada del espacio cerrado: “ki es chambres s'**amie**” (Escoufle, 2828), “vers la meson t'**amie**” (Rose, 2501), o los sentimientos y las virtudes cortesas: “pour l'onour de s'**amie**” (Escoufle, 8440 - 8441), “la douçor et l'amor s'**amie**” (Escoufle, 7283), “l'amors s'**amie** li enorte k'il soit prex et frans et hardis” (Escoufle, 1164 – 1165), “k'il me ramentoit la doçor de m'**amie** que j'ai perdue” (Escoufle, 7238 – 7239).

En cuanto a las rimas haremos algunas observaciones que merecen ser destacadas, por una parte el elevado número de apariciones al final de verso, particularmente en *Escoufle* y la repetición de la rima con el adverbio **mie** tanto en esta obra como en *Charrete*, que nos muestra la tendencia a la aparición del sustantivo en contextos formalmente negativos —aunque examinados estos no nos parece que podamos sacar conclusiones sobre una visión pesimista de las relaciones de pareja—; por otro lado señalaremos que *Tristan* es la única obra en la que las rimas de **amie**: **drüerie**, **folie**, **lecherie**, ponen de relieve el sentido erótico del término, máxime cuando se trata de una mujer casada, así como la intención transgresora de las relaciones carnales fuera del matrimonio.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
amie	S	Tristan	3185	ancesorie	S	3186	D	Roi Marc
amie	S	Charrete	4360	corteisie	S	4359	D	Lancelot
amie	S	Tristan	1236	crie	V	1235	D	Governal
amie	S	Escoufle	7867	demie	A	7868	N	Narrador
amie	S	Tristan	2682	departie	S	2681	D	Tristan
amie	S	Escoufle	7876	desdormie	O	7875	N	Narrador
amie	S	Tristan	2688	drüerie	S	2687	D	Tristan
amie	S	Tristan	2725	drüerie	S	2726	D	Tristan
amie	S	Rose	2501	endormie	O	2502	D	Amour
amie	S	Tristan	3601	esbaudie	S	3602	D	Tristan
amie	S	Escoufle	2026	escremie	S	2025	N	Narrador
amie	S	Rose	1183	estormie	S	1184	N	Narrador
amie	S	Tristan	2837	folie	S	2838	D	Tristan
amie	S	Tristan	3694	lecherie	S	3693	N	Narrador

amie	S	Escoufle	8088	liue	S	8087	N	Narrador
amie	S	Tristan	3027	maudie	V	3028	N	Narrador
amie	S	Tristan	384	mercie	V	383	N	Narrador
amie	S	Tristan	3770	mie	D	3769	D	Roi Marc
amie	S	Charrete	708	mie	D	707	D	Lancelot/Gauvain
amie	S	Charrete	1051	mie	D	1052	N	Narrador
amie	S	Charrete	1402	mie	D	1401	N	Narrador
amie	S	Charrete	1725	mie	D	1726	D	Chevalier
amie	S	Charrete	4251	mie	D	4252	N	Narrador
amie	S	Charrete	6539	mie	D	6540	D	Demoiselle
amie	S	Escoufle	1171	mie	D	1172	N	Narrador
amie	S	Escoufle	1985	mie	D	1986	N	Narrador
amie	S	Escoufle	2061	mie	D	2062	N	Narrador
amie	S	Escoufle	2094	mie	D	2093	N	Narrador
amie	S	Escoufle	2362	mie	D	2361	D	Comte Richard
amie	S	Escoufle	2532	mie	D	2531	N	Narrador
amie	S	Escoufle	2647	mie	D	2648	N	Narrador
amie	S	Escoufle	3111	mie	D	3112	N	Narrador
amie	S	Escoufle	3341	mie	D	3342	N	Narrador
amie	S	Escoufle	3365	mie	D	3366	D	Valet
amie	S	Escoufle	3467	mie	D	3468	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	3741	mie	D	3742	N	Narrador
amie	S	Escoufle	3763	mie	D	3764	N	Narrador
amie	S	Escoufle	4259	mie	D	4260	N	Narrador
amie	S	Escoufle	4323	mie	D	4324	N	Narrador
amie	S	Escoufle	4615	mie	D	4616	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	4691	mie	D	4692	D	Aélis
amie	S	Escoufle	5087	mie	D	5088	N	Narrador
amie	S	Escoufle	5834	mie	D	5833	N	Narrador
amie	S	Escoufle	5909	mie	D	5910	N	Narrador
amie	S	Escoufle	6209	mie	D	6210	N	Narrador
amie	S	Escoufle	6271	mie	D	6272	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	6299	mie	D	6300	N	Narrador
amie	S	Escoufle	6369	mie	D	6370	N	Narrador
amie	S	Escoufle	6441	mie	D	6442	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	6961	mie	D	6962	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	7283	mie	D	7284	N	Narrador
amie	S	Escoufle	7423	mie	D	7424	N	Narrador
amie	S	Escoufle	7457	mie	D	7458	N	Narrador
amie	S	Escoufle	7499	mie	D	7500	N	Narrador
amie	S	Escoufle	7651	mie	D	7652	D	Guillaume
amie	S	Escoufle	7700	mie	D	7699	D	Aélis
amie	S	Escoufle	9097	mie	D	9098	N	Narrador
amie	S	Rose	829	mie	D	830	N	Narrador
amie	S	Rose	2450	mie	D	2449	D	Amant
amie	S	Tristan	1021	ocie	V	1022	D	Tristan
amie	S	Tristan	2770	praerie	S	2769	N	Narrador
amie	S	Escoufle	6464	prie	V	6463	I	Mère Isabelle
amie	S	Tristan	3762	vie	S	3761	D	Tristan
amie	S	Charrete	6876	vie	S	6875	D	Lancelot

Tabla 39. Rimas del sustantivo amie.

Las proposiciones subordinadas circunstanciales nos ofrecen algunas constantes que afectan cuando menos a tres de los textos. En *Charrete*, *Escoufle* y *Rose* predominan las proposiciones subordinadas hipotéticas: “n’avrai je puis nule fiance, ne an m’espee, n’en ma lance, quant je li lesserai m’**amie**” (Charrete, 1723 - 1725), “la menasse ancor dure vie se ne fust une moie **amie**” (Charrete, 6875 - 6876), “et dist jamais n’iert honerés (...) s’il et aucuns des frans ne jostent entre les .ij. os por s’**amie**” (Escoufle, 1168 - 1171), “jamais ne me tenrai a preu s’orendroit ne revois arriere après ma douce **amie** chiere” (Escoufle, 5178 - 5180), “ausi con s’el fust devenue dou tot t’**amie** et ta compaigne” (Rose, 2428 - 2429), “la mort ne me greveroit mie, se ge moroie es braz m’**amie**” (Rose, 2449 - 2450). Por otra parte hallamos proposiciones temporales en las que se incluye el sustantivo **amie** en *Tristan*, *Charrete* y *Escoufle*: “ainz que getee i soit m’**amie**, ceus qui la tienent nen ocie” (Tristan, 1021 - 1022), “et quant il est avoec s’**amie**, ml’t la set servir de biax dis” (Escoufle, 2026 - 2027). La expresión del tiempo puede ir acompañada de un matiz causal: “mes li jorz vient qui molt li grieve, quant de lez s’**amie** se lieve” (Charrete, 4687 - 4688), “ml’t est liés quant il voit l’engin et s’**amie** qui s’en avale” (Escoufle, 3968 - 3969).

Los textos del siglo XIII introducen, además, la comparación como recurso para expresar el grado de atracción de la amiga sobre el enamorado: “mere ne parens ne amis ne li plaist tant comme s’**amie**” (Escoufle, 3740 - 3741) o la conveniencia de la armonía en las características físicas —representadas aquí por la edad— y afectivas de los enamorados: “si estoit bien d’autel aage con s’**amie**, et d’autel courage” (Rose, 1275 - 1276), aspectos que no habían tenido en cuenta ni Bérout ni Chrétien.

En cuanto a las proposiciones relativas sólo consideramos destacable el hecho de que sean especialmente abundantes en *Escoufle* donde encontramos varios ejemplos en los que el antecedente del pronombre relativo es un pronombre que se refiere a Aelis y el sintagma en el que se encuentra la denominación **amie** funciona como atributo: “«Aelis.» - «Las,

caitis, dolens! Ce fu cele qui fu m'**amie!**' (Escoufle, 6270 - 6271), "cele qui sist delés le conte, qui estoit sa feme et s'**amie**' (Escoufle, 7498 - 7499); y donde, al igual que ocurría en *Charrete* para el sustantivo **reine**, las relativas introducidas por un adverbio de lugar parecen indicarnos el valor que se le concede al espacio ocupado por la mujer amada, especialmente cuando el amante ya no puede gozar de su presencia: "por regarder la sale et l'estre et la cambre ou s'**amie** maint" (Escoufle, 3206 - 3207), "et vient el pré tot a droiture ou il avoit laissié s'**amie**" (Escoufle, 5086 - 5087), "laiens u s'**amie** ot esté trueve la vielle et noient plus" (Escoufle, 6404 - 6405).

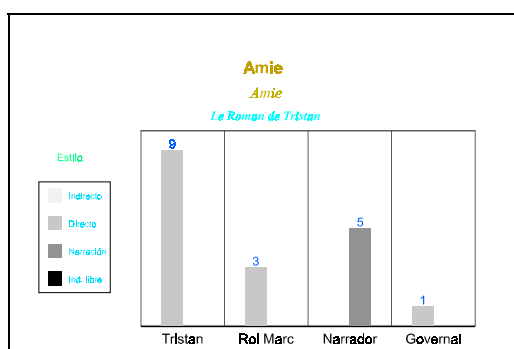


Fig. 25. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Tristan.

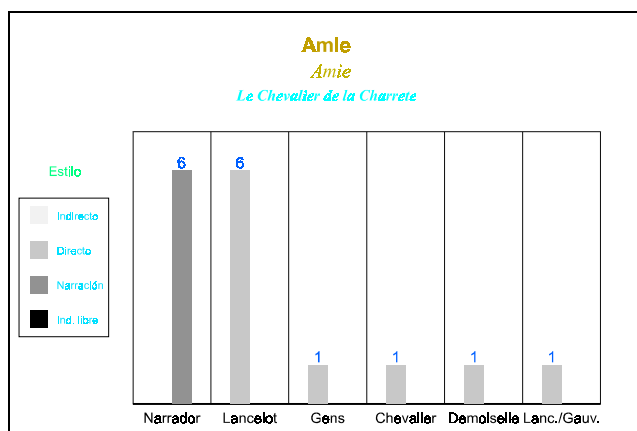


Fig. 26. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Charrete.

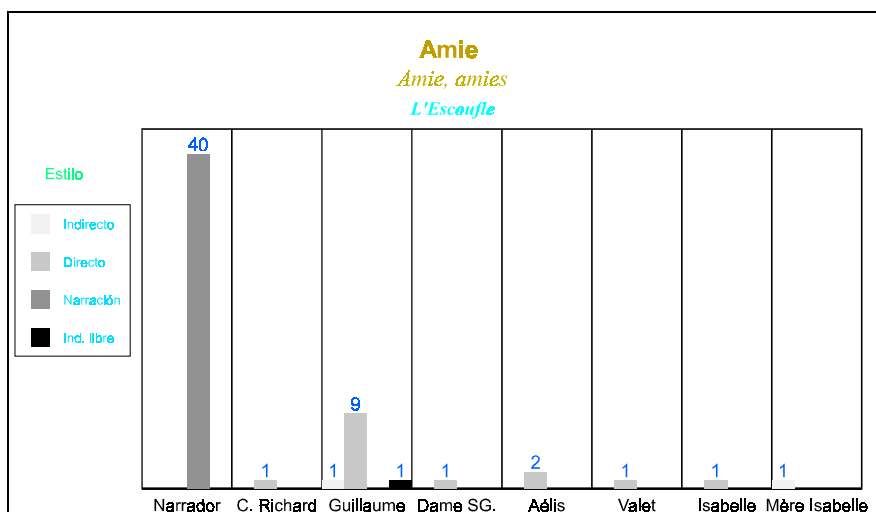


Fig. 27. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Escoufle.

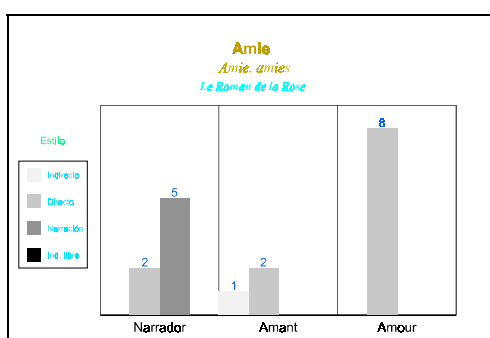


Fig. 28. Comportamiento estilístico del sustantivo amie en Rose.

Una cierta concordancia en el comportamiento estilístico de la denominación **amie** viene dada por los usos compartidos de la narración y el enamorado en cada *roman*, teniendo en cuenta que Amor en *Rose* se apropia muchas veces de la función de un narrador en tercera o en primera persona dentro de sus largos monólogos. Ahora bien, conviene que hagamos alguna advertencia: los vocativos, comunes en este caso a los textos del siglo XII, no tienen el mismo alcance en una y otra obra, pues al ser Iseo quien se nombra en *Tristan*, el término adquiere un contenido restringido, es la mujer a la que se ama dentro o fuera del matrimonio; por el contrario, Lanzarote lo usa libremente para dirigirse a las jóvenes que encuentra en su camino con valores que van desde el afecto a la simple urbanidad y, sin embargo, le embargan las

dudas cuando en un monólogo asignaa Ginebra tal denominación, en esa ocasión comprendida dentro del registro amoroso. En *Escoufle* se produce una neta inversión del peso otorgado a los usos discursivos generales y los narrativos al aumentar enormemente estos últimos. De esta desproporción podemos extraer dos consecuencias: en primer lugar el que la narración de los acontecimientos que incumben a los enamorados toma preferentemente como eje al varón, aunque este se nos muestre obsesionado por su amada, y en segundo lugar el que Guillermo siga dibujándose, al menos en los modos discursivos, como un amador caballeresco.

El sustantivo **compaigne** nos presenta algunas dudas ya que sólo nos atrevemos a afirmar que tiene un contenido erótico en la ocurrencia que encontramos en *Rose* formando par con **amie**: “dou tot t'amie et ta **compaigne**” (Rose, 2429). Aquí aporta en nuestra opinión nuevos matices al vocablo que acabamos de comentar: se trata de la mujer que lo comparte todo con el amante, sobre todo su cuerpo pero también las penas y alegrías que tanto preocupan al joven enamorado en este *roman*. Este mismo sentido es el que le otorgamos a las dos ocurrencias que hallamos en *Escoufle*³²⁷ aunque no queda del todo claro que existan relaciones carnales entre Isabel y Aelis; quizá sólo las una un gran afecto que nació la primera noche al compartir lecho y confidencias.

3.2.1.1.4.2 «Drue».

Este es el único término que nombra sin ambages a la amante y, sin embargo, ya había caído en desuso en el último cuarto del siglo XII. La noble materia caballeresca no podía aceptar la connotación misógina que lo empañaba. Ya en los trovadores la falsa **drue** es la mujer engañada; será también la mujer que se somete a los deseos del varón o que ofrece

³²⁷ “k'ele vuelle estre sa **compaigne**” (Escoufle, 5277), “or a la bele grant fiance en ce qu'ele a tele **compaigne**” (Escoufle, 5304 - 5305).

voluntariamente su cuerpo a la vez que su amor. La dominación ejercida por el elemento masculino de la pareja, noción de base heredada del origen feudal del sustantivo, desacreditó esta forma al considerarla opuesta a la ética del amor cortés.³²⁸

El marco tradicional del *locus amoenus* se apoderará en el siglo XIII de **drue**³²⁹ aprovechando la rima con el adjetivo que califica a **erbe**:

entor les ruisiaus et les rives
des fontaines cleres et vives
poignoit l'erbe freschete et drue:
ausi i pooit l'en sa **drue**
couchier come sus une coute,
car la terre est et douz et moute.

Rose, 1389 - 1394

tot entor li, sor l'erbe drue.
Ml't est garis qui a tel **drue**

Escoufle, 4419 - 4420

La construcción impersonal refuerza la capacidad de evocación de ambas ocurrencias. En *Rose* la tradición literaria entreteje con **erbe** y **coute** el mensaje con el que se invita al goce: pensad en la mullida hierba y las acogedoras colchas en las que los caballeros de los relatos poseen a sus

³²⁸ A. Grisay, *op. cit.*, p. 151 - 3.

³²⁹ Como observamos en el *lai Desirré* compuesto a comienzos del siglo XIII, recogido por Grisay, *ibid.* p. 150:

Li chevaliers n'est pas vilain:
A pié descient, si la salue,
Il en voudra fere sa **drue**;
Sor l'erbe fresche l'a couchié

Desirré, 144 - 147

amantes, imaginad el paraíso de **Deduit** y soñad que acostáis en ellos a vuestra **drue**. Es un sueño más asequible, más cercano a lo cotidiano que el que se nos presenta en *Escoufle*. En esta obra la generalización —con una fórmula muy próxima al proverbio— recuerda a los receptores de la obra que ellos también pueden desear, pueden aspirar a poseer una mujer bellísima, heredera de un imperio, capaz de abandonarlo todo por un enamorado al que entrega su cuerpo y guarda su virginidad. Por los resquicios de este sueño tejido en los comienzos del siglo XIII entrevemos el deseo masculino sojuzgado hasta entonces por la cortesía: el deseo de poseer, de dominar al objeto que se toma por la fuerza y a la mujer despojada de su envoltura mítica, sedienta de placeres. Un anhelo que resurge, para que nadie se lleve a engaño, con la palabra rechazada. Y todavía **drue**, casi extinta, consigue apoderarse de una nueva y ardiente visión de lo femenino, le aporta la certidumbre del placer, la misma que todos intuían en el *Tristan* de Béroul por ejemplo. En *Escoufle* los caballeros, barones y burgueses llevan a sus hijas y a sus mujeres a las celebraciones y actos públicos, mientras que en la Landa Blanca, convocados a la corte para oír a Iseo, “maint chevalier i out sa **drue**” (*Tristan*, 4086). Aquí el sustantivo **drue** es sólo un figurante evocador pero con Iseo se eleva hasta el mito. Al pedir protección a Tristán le recuerda la profunda relación que los une: “gel prié, qui sui ta chiere **drue**” (*Tristan*, 2815); esta rotunda definición de sí misma aporta un sentido nuevo al término, es al tiempo la mujer que ama y es amada, la que posee y es poseída, con ella se unen el viejo sentido de **drue** en su faceta más amable y la ética cortés. De hecho en *Tristan* el término aparece revalorizado en todos sus contextos, incluso en la boca del espía que vende la intimidad de los amantes:

pendre m'otroi ou essillier,
se ne vos mostre apertement
Tristran, la ou son aise atent
de parler o sa chiere **drue**

Tristan, 4280 - 4283

Al resto de las ocurrencias de **drue** se les reservan los contextos más cargados de afectividad, los más gozosos, como el encuentro espiado: “quant out oï parler sa **drue**, sout que s'estoit aperceüe” (Tristan, 97 - 98) el retorno de Tristán a la habitación del rey,³³⁰ o la llegada al escondite del enamorado de las “noveles de sa **drue**” (Tristan, 3322), y también el más dramático cuando Tristán contempla impotente cómo van a quemar a su amante y se prepara para la venganza.³³¹

No podemos pasar tampoco por alto que esta forma aparece sólo una vez fuera de la rima y que por lo tanto las presiones formales han podido imponerse al elegirlo en el paradigma de las denominaciones para cubrir el difícil emparejamiento con las formas femeninas de los participios pasados.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
drue	S	Tristan	97	aperceüe	O	98	N	Narrador
drue	S	Escoufle	4420	drue	A	4419	N	Narrador
drue	S	Rose	1392	drue	A	1391	N	Narrador
drue	S	Tristan	4283	mue	S	4284	D	Félons
drue	S	Tristan	1003	receüe	O	1004	D	Governal
drue	S	Tristan	2815	retenue	O	2816	D	Iseut
drue	S	Tristan	538	tenue	O	537	D	Brangien
drue	S	Tristan	3322	venue	S	3321	N	Narrador
drue	S	Tristan	4086	vestue	O	4085	N	Narrador

Tabla 40. Rimas del sustantivo «drue».

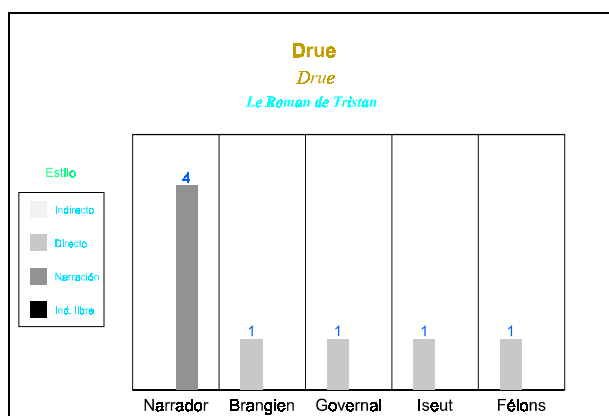


Fig. 29. Comportamiento estilístico del sustantivo «drue» en Tristan.

³³⁰ Tristan, v. 538.

³³¹ Tristan, v. 1003.

3.2.1.2 EL VARÓN.

Los personajes masculinos que hemos seleccionado en nuestro corpus pueden ser clasificados en tres grandes tipos: aquéllos a los que, al igual que a sus amadas, se les llama mediante el nombre propio y a los que se hace referencia con otros apelativos, generalmente nombres comunes; aquéllos cuya identificación puede ser común a otros pero aparecen diferenciados en el contexto; y finalmente los que forman grupos de personajes imposibles de identificar individualmente.

3.2.1.2.1 NOMBRE PROPIO.

Al igual que en el caso de los personajes femeninos pocos son los masculinos a los que se denomina con el nombre de pila, aunque sí es más frecuente encontrarlos, tal como ocurre con los caballeros que participan en el torneo de Noauz. Sin embargo, al igual que sucedía entre las mujeres, suele ser más común que aparezcan como comparsas, de hecho es así con los que acabamos de nombrar, o bien que se los designe mediante el título que ostentan.

En este apartado sólo recogemos a los amantes que llamaremos «oficiales». Los nombres de los esposos de Iseo y de Ginebra suelen ir precedidos del sustantivo **roi**, que trataremos más adelante. Por otro lado, el enamorado desdeñado por la reina Ginebra se suele mostrar como la antítesis de Lanzarote y sólo haremos referencias a él en comparación con éste, teniendo también en cuenta que nos detendremos en su figura al tratar el sustantivo **chevalier**.

3.2.1.2.1.1 **Tristán.**

Desde los primeros versos del texto conservado de Béroul, el nombre propio del amigo, del amante, queda monopolizado por el discurso de la reina en estilo directo o en estilo indirecto libre, ya sea en enunciados claramente mendaces o absolutamente ciertos pero que ella presenta como irreales si está ante su esposo o ante la corte: “qar tu penses que j’aim **Tristrain** par puterie et par anjen” (Tristan, 406 - 407). En algunos de ellos mezcla con un atrevimiento irrespetuoso el sexo adúltero o más bien incestuoso, el amor familiar y el respeto feudal, y sugiere en ocasiones un cierto distanciamiento al hacerlo preceder por el tratamiento **sire**, inexistente en la intimidad:³³²

Tristran, certes, li rois ne set
que por lui par vos aie ameit;
por ce qu’eres du parenté
Tristan, 69 - 71

oiez de qoi on vos apele:
que **Tristran** n’ot vers vos amor
de puteé ne de folor,
fors cele que devoit porter
envers son oncle et vers sa per.
Tristan, 4192 - 4196

³³² Aunque en menor grado sigue la misma tendencia que habíamos señalado en el discurso de Tristán refiriéndose a ella:

Sire **Tristran**, por Deu le roi,
si grant pechié avez de moi
qui me mandez a itel ore!
Tristan, 5 - 7
li rois pense que par folie,
sire **Tristran**, vos aie amé
Tristan, 20 - 21

Y ello porque la sociedad, quizá deberíamos decir la sociedad aristocrática, sólo creía posibles dos tipos de relaciones entre hombres y mujeres: el trato en el que no intervenía en absoluto el deseo sexual o si lo hacía no existía el contacto carnal, o bien los encuentros instintivos dominados por la animalidad en los que era impensable el afecto y la ternura. Béroul expresa explícitamente esa búsqueda instintiva de los cuerpos —mediante expresiones indudablemente peyorativas—, por boca de Iseo al referirse a sí misma o en la formulación en estilo indirecto libre del juramento de lealtad pronunciado por el propio rey Arturo en el que pide a la reina que atestigüe sobre la naturaleza del deseo del enamorado; pero al tiempo parece dar paso implícitamente a una tercera vía en la que el sentimiento amoroso se une al deseo de los cuerpos.

La visión excluyente generalizada es la que alimenta la burla constante de los amantes y el juramento obsceno de la reina que analizaremos más adelante y la que marca muchos de los contextos en los que aparece el nombre propio del héroe en el discurso de los personajes de la corte; del rey Marco que seguirá permitiéndoles la dulce y arriesgada intimidad de la cámara: “ne jamais jor ne mescroira **Tristan** d’Iseut” (Tristan, 295 - 296), o que se hace eco de las continuas dudas sobre la honestidad de Iseo: “n’as fait de **Tristan** escondit” (Tristan, 3223), y fundamentalmente de los felones, *voyeurs* y justicieros impenitentes que asocian de forma invariable el nombre de Tristán al engaño: “**Tristan** set mot de Malpertuis” (Tristan, 4286) y a las relaciones sexuales con la reina caracterizadas por el exceso y el libertinaje:

Lors devisent li qeus d’eus trois
ira premier voier l’orlois
que **Tristan** an la chanbre maine
o celié qui seue est demeine.

Tristan, 4337 - 4340

se **Tristan** l'aime folement,

a lui vendra a parlement

Tristan, 661 - 662³³³

La tercera vía se traza mediante el discurso de Iseo en la intimidad, en el que predomina el uso vocativo: “«**Tristan**,» fait ele, «quel damage qu'a si grant honte estes liez!» (Tristan, 904 - 905), precedido o seguido por el sustantivo **ami**,³³⁴ especialmente cuando el filtro ha dejado de surtir su efecto, como si a partir de ese momento la relación entre ambos necesitase ser vivificada mediante la palabra definitoria del nuevo amor. El lenguaje, de hecho, es uno de los pocos lazos que les estará permitido mantener durante un periodo incierto. También se muestra de manera inequívoca ante Ogrin una vez transcurridos los tres años en los que la inexplicable pasión que los unía les permite por fin ser conscientes de sus sentimientos:

Ge ne di pas, a vostre entente,

que de **Tristan** jor me repente,

que je ne l'aim de bone amor

et com amis, sanz desanor:

de la comune de mon cors

et je du suen somes tuit fors.

Tristan, 2325 - 2330

Aunque de difícil interpretación ya que es extremadamente ambiguo y contradictorio con la continuación de la historia, este pasaje no nos parece una muestra más de las mentiras entretejidas por los amantes para salvarse y continuar juntos. Creemos que responde más bien a la lógica del fin del deseo físico irrefrenable —un final confirmado por las escenas de remordimientos y temores de los amantes y del sueño espiado por el marido— que los lleva a

³³³ También v. 590 - 593, 655 - 657, 3047 - 3048, 4282 - 4283.

³³⁴ Tristan 1587, 2217, 2285, 2288, 2707 y 2794.

desear de nuevo la vida en sociedad. El final de la **comune** no es, y tanto Iseo como Ogrin lo saben, el final del adulterio, sino el comienzo de una relación controlada que quizá les permita gozar de la presencia del otro y de sus cuerpos sin exponerse inconscientemente a las miradas de los cortesanos y a la deshonra.

Esta tercera forma de entender la unión entre un hombre y una mujer también se define en las intervenciones del narrador en torno al nombre de **Tristan**. Éste es sujeto de enunciados donde se muestra el final de la concupiscencia: “**Tristran** ses braies ravoit” (Tristan, 1810), “**Tristran** avoc s’amie dort” (Tristan, 1851), “**Tristran** se couche et trait s’espee, entre les deux chars l’a posee” (Tristan, 1805 - 1806), o el cariño que siente hacia Iseo, gestos que curiosamente se hacen más abundantes desde el final del efecto del bebedizo: “**Tristran** gesoit en sa fullie, estroitement ot enbrachie la roïne” (Tristan, 1673 - 1675), “**Tristran** l’acole” (Tristan, 1795), “**Tristran** en bese la roïne, et ele lui, par la saisine” (Tristan, 2731 - 2732).

Desde un punto de vista formal cabe destacar el claro predominio de la denominación al comienzo del verso que coincide en gran medida con los usos gramaticales como vocativo —aunque con esta función también puede aparecer en el interior del verso— y como sujeto. Por el contrario las rimas no son muy abundantes y son menos expresivas que las que encontrábamos para su pareja, aunque nos llaman la atención dos sustantivos, **ahan** en el discurso del narrador, quien a menudo se muestra preocupado por el destino de los amantes y particularmente por los sufrimientos que la pasión les lleva a soportar; y **anjen** en el discurso de Iseo, puesto que el sustantivo podría ser considerado uno de los distintivos de la leyenda del héroe como observamos en *Escoufle*.³³⁵

³³⁵ “Ml’t orent deduit par engien”, *Escoufle*, 3136.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Tristran	S	Tristan	3289	ahan	S	3290	N	Narrador
Tristran	S	Tristan	2144	an	S	2143	N	Narrador
Tristran	S	Tristan	3136	an	S	3135	D	Roi Marc
Tristrain	S	Tristan	407	anjen	S	408	D	Iseut
Tristrans	S	Tristan	467	corneualans	S	468	L	Roi Marc
Tristran	S	Tristan	2848	Dinan	S	2847	N	Narrador
Tristranz	S	Tristan	2960	enfanz	S	2959	N	Narrador
Tristran	S	Tristan	3561	Lidan	S	3562	N	Narrador

Tabla 41. Rimas del nombre propio Tristán.

En función de complemento de objeto directo **Tristan** aparece en un conjunto temático bien definido: el conflicto que sus relaciones con la reina provoca en la corte y las consecuencias que tiene para él mismo. En este caso el nombre propio depende de los verbos **mescroire**,³³⁶ **menacier**,³³⁷ **prendre**,³³⁸ **mesler**,³³⁹ **chacier**,³⁴⁰ **mostrar**,³⁴¹ cuyos sujetos son invariablemente el rey Marco y los felones de la corte, los barones o los espías que les venden información sobre las actividades de los amantes. En menor medida lo encontramos como complemento de verbos cuyo sujeto es Iseo: “*’aim **Tristrain***” (Tristan, 407) o el filtro:

Tant con durerent li troi an,
out li vins si soupris **Tristran**
et la roïne ensemble o lui
que chascun disoit: «Las n’en sui.»

Tristan, 2143 - 2146

El estudio de la sintaxis proposicional nos muestra este nombre propio en gran medida en proposiciones independientes o principales donde

³³⁶ Tristan 296.

³³⁷ Tristan 770.

³³⁸ Tristan 806.

³³⁹ Tristan 1721.

³⁴⁰ Tristan 3136.

³⁴¹ Tristan 4282.

funciona principalmente como sujeto o como aposición a un pronombre cuyas funciones son las de complemento de objeto directo o indirecto: “je vos di bien, **Tristan**, a fais, certes, je n’i vendroie mie” (Tristan, 18 - 19), aunque también lo hallamos en proposiciones subordinadas.

Las subordinadas circunstanciales están representadas por las causales introducidas mediante la conjunción **car**³⁴² y las hipotéticas introducidas por la conjunción **se**. Estas últimas formulan una condición sobre la que el locutor no nos da su parecer en el discurso directo de los personajes que traicionan a los amantes, el enano Frocín y el espía de los barones, con lo que deja que sean sus interlocutores los que saquen las conclusiones pertinentes y actúen en consecuencia:

se **Tristan** l’aime folement,

a lui vendra a parlement

Tristan, 661 - 662

Pendre m’otroi ou essillier,

se ne vos mostre apertement

Tristan, la ou son aise atent

de parler o sa chiere drue.

Tristan, 4280 - 4283

de moi faciez en un feu cendre,

(...) se n’i veez **Tristan** venir

Tristan, 4288 - 4291

o bien un hecho pasado del que hay constancia que no se ha realizado en la narración: “Ja, se **Tristan** ice seüst que escondire nul leüst, mex se laisast vif depecier” (Tristan, 809 – 811).

De entre las proposiciones subordinadas relativas podemos destacar aquéllas en las que el pronombre relativo funciona como complemento de objeto directo y, especialmente, las especificativas que tienen como antecedente un sustantivo cuyo referente son las relaciones amorosas ilícitas o la traición de uno u otro bando —amantes o felones—, fenómenos de naturaleza antisocial y cuya conexión es evidente: “vit les braies que **Tristan** out” (Tristan, 2000)

Li rois a fait sa sele metre,
s'espee çaint, sovent regrete
a lui tot sol la cuvertise
que **Tristan** fist, quant il l'ot prisse
Yseult la bele o le cler vis
Tristan, 1943 - 1947

ira premier voier l'orlois
que **Tristan** an la chanbre maine
Tristan, 4338 - 4339

ne se gaitoit de la rancune
que il avoit a **Tristan** fait
Tristan, 1698 - 1699

Las proposiciones completivas cuya función es la de complemento de objeto dependen de verbos declarativos: **dire**,³⁴² **mander**³⁴⁴ y **escondire**; este último, aunque expresa en un principio el hecho de justificarse o defenderse, en el caso de Iseo la justificación se hará mediante el lenguaje:

³⁴² Tristan 406 - 408 y 588 - 591.

³⁴³ Tristan 2325 - 2326.

³⁴⁴ Tristan 4347 - 4349.

“qu’il vuelent bien s’en escondie qu’o **Tristan** n’ot sa drüerie” (Tristan, 3047 - 3048); de pensamiento u opinión, referidos al conocimiento de las relaciones ilícitas: **penser**: “li rois pense que par folie, sire **Tristan**, vos aie amé” (Tristan, 20 - 21), y **savoir**: “demain savront con **Tristan** sert” (Tristan, 4344)

s’or savoit ceste chevauchie,
 cel sai je bien que ja resort,
Tristan, n’avreie contre mort

Tristan, 184 - 186

o de sintagmas que expresan temor, construcción en la que la subordinada adquiere una función cercana al complemento de nombre: “grant poor a Yseut la gente **Tristan** por lié ne se repente” (Tristan, 1651 - 1652)

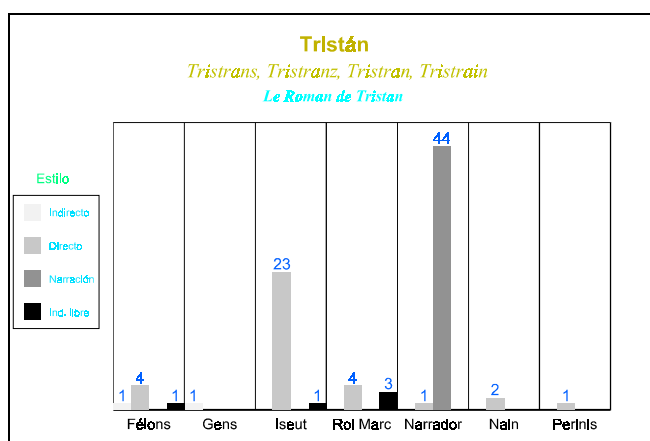


Fig. 30. Comportamiento estilístico del nombre propio Tristán en Tristan.

Tal como habíamos apuntado para el nombre propio de Iseo, una gran parte del peso de la leyenda recae sobre la identificación inequívoca del amante y de sus acciones, reales o simuladas. Por otra parte la definición, la evolución y la apariencia externa de las relaciones entre ambos enamorados vienen en gran medida determinadas por las intervenciones discursivas de Iseo en las que **Tristan** es vocativo, sujeto o complemento de objeto directo. El resto de las ocurrencias se reparten desigualmente entre los personajes que se

oponen al adulterio y los que ayudan o compadecen a los amantes, y es especialmente notable la presencia del discurso indirecto e indirecto libre que colocan sus voces en un segundo plano.

3.2.1.2.1.2 Lanzarote.

No cabe duda de que el largo anonimato del héroe y la revelación de su nombre por la reina Ginebra, quien oculta su afecto tras una expresión dubitativa y otra excesivamente anodina: “**Lanceloz** del Lac a a non li chevaliers, mien esciant” (Charrete, 3660 - 3661), son un recurso que va más allá de la consecución de un golpe de efecto intra y extradiegético. Creemos que, además de otros fines de tipo estilístico y narrativo, en la utilización del sobrenombre o del sustantivo que define la clase social, a la vez dependientes de una larga tradición y de una voluntad innovadora por parte de Chrétien, confluyen varias causas de carácter erótico. Quizá la más importante sea la feminización del personaje, un fenómeno que apoyan otros pasajes de la obra como el paso del puente de la Espada. Bajo este puente Lanzarote encuentra un agua profunda y peligrosa, y para franquearlo debe abandonar sus atributos guerreros, caballo y armas.³⁴⁵ A este desnudo viril se añaden la castración simbólica de las heridas sufridas por el filo de la espada horizontal, el debilitamiento y la pérdida de sangre, que se producirá también en el paso por la ventana hasta la cama de Guenièvre, un nuevo espacio femenino imbricado. El amor cortés conlleva inevitablemente, por la aproximación necesaria de los contrarios para un encuentro sexual ideal, la masculinización de la mujer y la feminización del hombre. Éste adopta características que correspondían tradicionalmente a aquella, cuando menos en el plano arquetípico y que habían servido para estructurar la sociedad en función de la división sexual. Así el hombre se hace sumiso, extremadamente fiel —no sólo física sino

³⁴⁵ L. Harf Lancner analiza este rito de paso al mundo femenino en el pasaje en el que se trata el tema del «mundo al revés» en el *Lancelot* en prosa; cf. Le Val sans Retour ou la prise du pouvoir par les femmes, *Amour, mariage et transgressions, op. cit.*, p. 188.

también mentalmente, concentrando su deseo en una sola mujer— y fundamentará sus actuaciones sociales en el amor, dejando a un lado los intereses dinásticos y genéticos. En esta obra, además, se transfiere al hombre el secreto que rodea la identidad de la dama, una incógnita que unida a su valor lo hace más deseable. Esta mutación podemos observarla en la primera parte de la novela hasta su llegada al reino de Bademagu y en el episodio del torneo de Noauz, en el que sus nobles oponentes plenamente identificados por nombres, origen familiar, actitudes y emblemas son rechazados por las doncellas y menos admirados por los caballeros que inactivos contemplan los combates. De hecho ya hemos observado que los personajes femeninos de *Charrete* no son identificados por su nombre de pila, con la sola excepción de Ginebra, y éste se convierte en uno de los alicientes eróticos de la obra. Sin embargo, se produce en *Charrete* un fenómeno aparentemente contradictorio con lo que acabamos de exponer: el sometimiento absoluto a los dictados del amor y la ocultación del nombre del héroe llevan consigo un grave envilecimiento social —pérdida del caballo y subida a la carreta— que da origen al sobrenombre, traducido con una incomprensible rapidez en un rechazo que sólo desaparecerá tras notables esfuerzos por su parte, y, al contrario, sus grandes hazañas quedarán difuminadas por el anonimato. Probablemente la explicación se halle en el hecho de que la verdadera exaltación del héroe quedaba reservada a la reina - amante y que en cierta medida ésta debía hacerlo renacer a la sociedad y al sexo, hacerlo beneficiario de la nombradía que por méritos propios le correspondía y que tan importante era en el mundo artúrico.³⁴⁶

Con respecto a la utilización morfosintáctica del nombre propio nos parece reseñable el hecho de que sólo las mujeres lo utilicen como vocativo y que ésta sea la única función que aparezca en sus discursos, mayoritariamente en caso régimen como se impuso a partir de la segunda mitad del siglo XII

³⁴⁶ R. Cailliois nos recuerda que nombrar, al igual que tocar, son prerrogativas de aquel que posee el poder en *L'Homme et le sacré* París: Gallimard, 1988, p. 122 - 3.

aunque excepcionalmente encontramos una ocurrencia en caso sujeto: “**Lanceloz**, je sui por vos querre de loing venue” (Charrete, 6568 - 6569). Incluimos también entre ellos el bautizo de Ginebra en el que formalmente aparece en función de complemento de objeto directo pero lógicamente tiene un papel identificativo.

Frente a esto el contacto verbal de las mujeres con Meleagant no será nunca directo y Ginebra hablará siempre de él a otros hombres, interponiendo un escudo protector entre su raptor y ella misma, ya sea a Lanzarote: “Lancelot, ceste honte m’a ci **Meleaganz** amise” (Charrete, 4918 - 4919), Arturo: “C’est **Meliaganz** qui me prist el conduit Kex le seneschal” (Charrete, 6178 - 6179) o Bademagu:

et dit au roi que ele avra
un chevalier qui desfandra
le seneschal de ceste chose
vers **Meleagant**, se il ose.

Charrete, 4903 - 4906

En el discurso narrativo el nombre propio se reparte en cuatro funciones: sujeto, complemento de objeto directo, complemento preposicional con valor circunstancial y, en una de las pocas intervenciones en que el narrador implica al auditor, es régimen de una construcción de presentación, con la que se pone de relieve la confusión en la que las contradictorias reacciones femeninas sumen al enamorado: “Ez vos **Lancelot** trespansé” (Charrete, 3960). La función sujeto nos muestra a un enamorado extremadamente pasivo, que utiliza la vista: “et **Lanceloz** jusqu’a l’antree des ialz et del cuer la convoie” (Charrete, 3970 - 3971) y el oído: “qant **Lanceloz** s’oï nomer” (Charrete, 3669), que se postra ante el rey Bademagu agradecido por la iniciativa de este al conducirlo ante la amada, que se ve obligado a actuar sometido a la voluntad de aquella: “Donc le dut bien **Lanceloz** faire,

qui plus ama que Pirus” (Charrete, 3802 - 3803), y que logra la felicidad cuando la reina lo llama a su lado después de haberlo rechazado y de haber fallado en su intención de matarse:

Or a **Lanceloz** quan qu’il vialt
quant la reïne an gré requialt
sa compaignie et son solaz

Charrete, 4669 - 4671

Aunque a la postre, la condición masculina triunfa en la referencia eufemística al placer sexual que resume la noche de amor tras la que Lanzarote abandona a regañadientes la habitación de la reina, obligado esta vez por el qué dirán:

Molt ot de joie et de deduit
Lanceloz, tote cele nuit.

Charrete, 4685 - 4686

Molt s’an part **Lanceloz** destroy,
plains de sopirs, et plains de lermes.

Charrete, 4702 - 4703

En las dos ocurrencias en las que aparece como complemento de objeto directo observamos que el sujeto de los verbos **mander**, **baisier** y **conjoir** es la reina, quien adapta su actuación con respecto al enamorado en función de la situación en la que se encuentra, aunque mantiene siempre la discreción que requiere la transformación que el amante cortés sufre al estar próximo a su amada y no tanto el adulterio en sí pues con otros caballeros como Gauvain y Keu actúa de forma muy espontánea, lo que le hubiera permitido una cierta familiaridad con el que había sido su salvador:

Ou est donc li cuers? Il beisoit
 et conjoissoit **Lancelot**.

Charrete, 6830 - 6831

Lanzarote es la causa de los sufrimientos de Ginebra, torturada por haberlo perdido, lo que la aleja en cierta medida de las lejanas y altivas damas trovadorescas: “por Lancelot a le cuer vain” (Charrete, 5200)

que por Lancelot duel avoit
 tel, don noveles ne savoit,
 que la color en a müee

Charrete, 5245 - 5247

pero también lo es de las congregaciones multitudinarias en la corte, deseosos como están todos de ver luchar al valeroso caballero que durante tanto tiempo ha estado perdido:

et as fenestres revont maint
 chevalier, dames et puceles,
por Lancelot, gentes et beles.

Charrete, 6980 - 6982

La composición textual presenta en muy pocas ocasiones el nombre propio al comienzo o al final del verso como podemos ver en la tabla de rimas correspondiente, y se prefiere para él la segunda posición del verso en construcciones de tipo: **[Prep. + Sust.]**, **[Conj. + Sust.]**, **[Adv. + Sust.]** o **[Interj. + Sust.]**.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Lancelot	S	Charrete	6831	celot	V	6832	N	Narrador
Lancelot	S	Charrete	3942	mot	S	3941	D	Roi Bademagu
Lancelot	S	Charrete	3666	ot	V	3665	D	Pucelle
Lancelot	S	Charrete	4902	ot	H	4901	N	Narrador

Tabla 42. Rimado del nombre propio Lanzarote.

Pocas son las proposiciones subordinadas en las que se encuentra el nombre propio del Caballero de la Carreta, una sola completiva: “de rechief vient a la reïne que **Lanceloz** ocis se fust por li, se feire li leüst.” (Charrete, 4430 – 4432) y, entre las circunstanciales, una causal introducida por la conjunción **que**,³⁴⁷ y dos temporales introducidas por la conjunción **quant**: “quant **Lanceloz** voit son eise, qu’il ne dit rien que molt ne pleise la reïne” (Charrete, 4469 - 4471).³⁴⁸

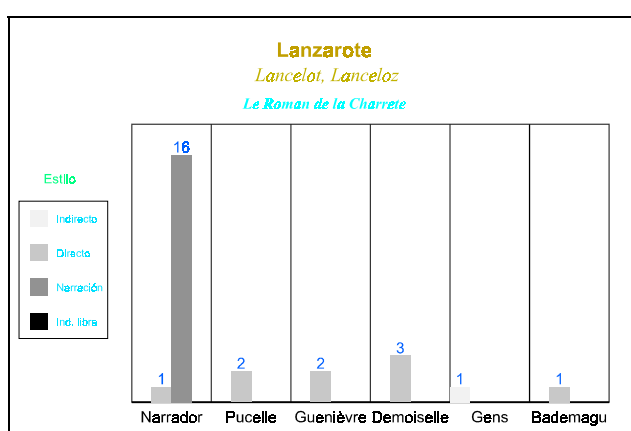


Fig. 31. Comportamiento estilístico del nombre propio Lanzarote en Charrete.

Quizá lo más destacable del comportamiento estilístico de este nombre propio, máxime si lo comparamos con **Tristan**, sean la apropiación que de él hace el discurso femenino así como el huidizo discurso de Ginebra. Estos hechos lo colocan en una situación contradictoria al ser índice, por un lado, del deseo que despierta entre las mujeres y por otro, de las fuertes convenciones que pretendían hacer prevalecer los que veían en la cortesía un aliado socio-político. Esta aparente contradicción nos lleva a concluir que, al menos en la utilización del nombre propio del héroe, *Charrete* se ofrece como uno de los paradigmas del género caballeresco, que ha surgido de la profunda remodelación textual, erótica y social operada sobre la lírica cortés.

³⁴⁷ Charrete 5245.

³⁴⁸ También Charrete 3669.

3.2.1.2.1.3 Guillermo.

Guillermo es hijo de héroe, pero sólo tomará las armas para entrenarse en su infancia con el fin de fortalecer su cuerpo y su espíritu y al ser armado caballero en un rito vacío ya de contenido. Este, sin embargo, le proporcionará la prestancia necesaria para acceder al condado heredado de su padre y al imperio que le otorgan sus nupcias y la gloria de su progenitor. El amante y sus peripecias parecen haberse impuesto definitivamente al guerrero:

Vous savés bien que ceste terre
doit estre leur et li roiaumes:
que li fius le conte, **Guilliaumes**,
en fu revestus par le pere
quant il tenoit encor l'empere.

Escoufle, 8550 - 8554

Quizá irónicamente, pues no conoceremos ninguna hazaña bélica del joven, su nombre se asocia en la rima a **hiaume** elemento característico de los caballeros y de su fuerza en la primera parte de la obra así como de la vida palaciega de aquéllos en los episodios italianos. El recorrido vital del pusilánime enamorado será casi del todo opuesto al de su amada Aelis. Mientras esta huye del yugo cortesano y de la institución matrimonial al salir del palacio paterno, Guillermo, que había llevado una existencia marcada por las mujeres, sale empujado de ella. Sólo acatando la férrea voluntad de Aelis se dispone a liberarse y liberarla mediante el rapto, y a reclamar para sí las tierras de Normandía a las que su padre no pudo regresar. En un primer momento la cuidada formación al lado de la heredera del imperio lo ayudarán en el servicio y agasajo de su prometida: “**Guilliaume**, que si li seut porchacier ostel bel et bon” (Escoufle, 4870 - 4871), pero demasiado pronto su inmadurez lo llevará a cometer un error irreparable que lo despeñará a la soledad, la pobreza, la enfermedad, al duro trabajo manual y al ahorro, y lo convertirá en un

antihéroe al situarlo en los antípodas del hombre noble y del amante cortés. Resulta curioso que se nos presente como tal cuando los héroes caballerescos que lo habían precedido, y de los que tenemos claros ejemplos en Tristán y Lanzarote también habían pasado por momentos de infortunio y de deshonra social, sin que los receptores sean conscientes de que exista una denigración real del héroe. Creemos que dos de los factores principales para que nos cause esa impresión son: por un lado, la preferencia narrativa por las aventuras de la bella una vez que ambos salen del palacio del emperador, y, sobre todo, la dejación que hace Aelis de sus derechos eróticos sobre Guillermo, representada por el olvido y el continuo agasajo que recibe de otros hombres a los que sirve y entretiene a cambio de renombre y bienes materiales, en lo que puede representar el fin de una cierta concepción del amor, excesivamente monolítica y obsesiva, en gran medida de espaldas a la realidad.

Sin embargo, el nombre propio del enamorado apenas está asociado con estas terribles vicisitudes, tan sólo en el punto en el que Aelis se cree irremediabilmente abandonada y le reprocha sus acciones, crítica que retomará el narrador:

Ml't par a **Guillaume** mespris
qui de ma terre me jeta
por ci laissier. (...)

Escoufle, 4756 - 4758

k'ele voit bien c'or maintenant
a ele a **Guillaumes** failli

Escoufle, 5286 - 5287

cuando acompañada de Isabel y cansada de buscarlo, simplemente lo olvida —una reacción que cuadra escasamente con las convenciones amorosas que atañen a los personajes femeninos en los *romans*—: “ne lor membre mais de

Guillaume” (Escoufle, 6171); al haber devorado el corazón del pájaro que los había separado³⁴⁹ y, por fin, cuando a punto de recobrar a la amada, no puede reconocerla y piensa tan sólo en ganar el dinero suficiente para reemprender su búsqueda:

(...) et **Guillaumes** qui solt
s’amie querre a tel souffraite,
et pense s’il li avoit faite
itel aïe com il li dist
qu’il n’i aroit ja plus respit

Escoufle, 7480 -7484

Una gran parte de las ocurrencias del nombre propio se encuentran repartidas en dos grandes grupos temáticos íntimamente relacionados. Uno de ellos absolutamente positivo —la vida gozosa de los amantes en la corte imperial y en la de Saint Gilles—, y la otra cara de la moneda, el matrimonio desigual que, sin embargo, se hacía eco de las recomendaciones de la Iglesia —libertad de elección y amor entre los futuros cónyuges—: “comment est hui primes venue avant la parole de vostre enfant que **Guillaume** aime” (Escoufle, 2886 - 2889). Una promesa de matrimonio en torno a la cual se teje una trama cortesana para impedir que se cumpla; hechos que permitirán el relanzamiento del relato y la iniciación y madurez, sensual y económica para Aelis y vital para Guillermo.

En ambos casos **Guillaume** se encuentra constantemente asociado a su amada, cuyo nombre, como hemos señalado más arriba, queda supeditado al del varón. Sin embargo, la substitución pronominal del primero trastoca ese orden y coloca **Guillaume** en la rima: “tos li deduis ert d’un roïame en estre o li et o **Guillaume**” (Escoufle, 2072 - 2073). Se construye de este modo el enfrentamiento dialéctico entre el rey y los cortesanos que se oponen al enlace

³⁴⁹ Escoufle, 6920 y 7013 - 7015.

entre los enamorados y por ende a la intimidad en la que conviven desde que eran niños:

car nos dites de quel aconté
est **Guillaume**, li fix le conte,
adés es chambres vostre fille
Escoufle, 2701 - 2703

et dist jamais n'iert alié
a **Guillaume** par mariage
Escoufle, 2906 - 2907

o bien las referencias, como es habitual poco claras y determinadas, a los juegos y placeres de los enamorados:

Et **Guillaume**, le debounaire,
et Aelis qu'il ne het mie
s'en vont com amis et amie
Escoufle, 2092 - 2094

Ainc puis ne furent a celee
lor parlemens ne lor delis
entre **Guillaume** et Aelis
Escoufle, 2372 - 2374

Tuit servent **Guillaume** et onourent
et la pucele qui le baise
Escoufle, 7730 - 7731

De **Guillaume** ne de s'amie
ne sai or comment il lor fu,
car cil qui siet tranlant au fu
se caufe volentiers de prés
Escoufle, 7876 - 7879

En el discurso directo de Aelis encontramos una cierta similitud con el uso que habíamos observado para el nombre propio de la enamorada en boca de Guillermo. Éste parece reflejar el acuerdo perfecto entre ambos, así como un cierto respeto de las convenciones cortesas que hemos analizado también en lo tocante a Ginebra y Lanzarote, y una cierta tendencia de Jean Renart a equilibrar las relaciones entre el hombre y la mujer rompiendo con algunas reglas sociales y literarias, intento que será a la postre fallido. En este caso el nombre del enamorado se convierte casi en objeto de culto para Aelis antes del paréntesis burgués al que nos hemos referido: “Li nons de **Guilliaume** et li deus li est tos jors el cuer escriis” (Escoufle, 4724 - 4726), y sólo lo nombrará en completa soledad o en la intimidad para reclamar su presencia ante un joven servidor que le es fiel, en su faceta de miembro dominante de la pareja, al tiempo como heredera del simbolismo de la dama cortés y como muestra de una efectiva superioridad social una vez rotos los lazos matrimoniales y en espera de la recuperación de éstos mediante el rapto: “va a l’ostel plus que le pas por **Guilliaume**, si le m’amaine: je voel savoir quel vie il maine” (Escoufle, 3326 - 3328); en el vergel cuando no lo ve a su lado: “Ml’t bel l’apele par son non: «**Guilliaume!**» et cil ne li dit mot.” (Escoufle, 4654 - 4655); al reprocharle su abandono; y desnuda en su lecho al recordar las caricias que tantas veces la habían hecho gozar hasta esa noche, en uno de los pasajes más sensuales del *roman*:

(...) Ele s’est nue
 levee en son lit en estant.
 Entre ses dens a dit itant:
 «Ahi! **Guilliaumes**, biax amis
 Escoufle, 3280 - 3283

El uso como vocativo queda muy restringido: junto a las dos ocurrencias mencionadas se halla la que encabeza el discurso del emperador al prohibir la entrada a Guillermo en la habitación de las doncellas.³⁵⁰ En

³⁵⁰ Escoufle, 3016.

función de sujeto lo encontramos en dos estructuras diferentes, una convencional en caso nominativo que ocupa preferentemente una de las tres posiciones iniciales del verso tanto en activa: “or sachiés que richement robe **Guilliaumes** la maison le roi” (Escoufle, 3986 - 3987) como en pasiva: “ceus puist mangier li leus du bos par cui **Guilliaumes** fu banis!” (Escoufle, 4110 - 4111), y la otra formando pareja con Aelis, en la que suelen presentarse ciertas anomalías formales al ir precedido de una preposición y en caso régimen:

Entre **Guilliaume** et Aelis
devisent bien tot lor afaire
Escoufle, 3614 - 3615

Entre **Guilliaume** et Aelis
sont lés la biere d'une part
Escoufle, 3510 - 3511

Como complemento de objeto directo depende de verbos como **aimer**,³⁵¹ **servir** y **honorer**,³⁵² **eslire**: “k'il a sor tos autres eslit **Guilliaume**” (Escoufle, 2288 - 2289), **mesler**: “cil qui **Guilliaume** orent mellé a lui li ont tolu sa fille” (Escoufle, 4122 - 4123), **honir**, **metre** [fors]: “il se porront mix entremetre de **Guilliaume** honir et metre fors de l'onor l'empereor” (Escoufle, 2681 - 2683) y **querre**: “quis ont **Guilliaume** en Normendie” (Escoufle, 5345).³⁵³ En función de complemento de objeto indirecto lo hace

³⁵¹ la parole de vostre enfant
que **Guilliaume** aime
Escoufle, 2888 - 2889

Aunque en este ejemplo no queda suficientemente claro si se trata de un complemento de objeto directo o del sujeto ya que ciertos aspectos formales parecen contradecirse: el nombre propio aparece en caso régimen y el pronombre relativo está en el mismo caso, si bien en ocasiones la forma **que** puede también aparecer en función sujeto.

³⁵² Escoufle, 7730.

³⁵³ Con este verbo funciona también como aposición al complemento de objeto directo:

Guilliaume le gentil, le preu,
u le ferai je jamais querre
Escoufle, 5159 - 4160

de los siguientes: **porter** [honor]: “des ore est mais raisons c’on port a **Guillaume** grignor honor” (Escoufle, 2344 - 2345), **doner**,³⁵⁴ **alier**,³⁵⁵ **renoveler**: “ml’t **renovele** li pensés a **Guillaume**” (Escoufle, 6675), **faire**, con el que se hace referencia al lecho en el que descansará en el castillo de Saint Gilles cerca de Aelis: “on ne fist pas celui plus lait a oés **Guillaume** son ami” (Escoufle, 7862 - 7863). Si exceptuamos el verbo **aimer** —del que hemos señalado como dudosa la función del nombre propio como objeto— el resto de los verbos mencionados jalonan las grandes etapas en la vida de Guillermo, los honores y la desgracia asociados al matrimonio con la heredera del imperio y la pérdida del contacto con la sociedad noble y con el sexo femenino, apenas restablecida por la compra de un caballo, símbolo de clase así como de la búsqueda, y probablemente de la virilidad que pronto recobrará. Junto a ellas o, por mejor decir, por encima de todas ellas, se perfila el tema fundamental de la novela en sus dos partes: la consecución de tierras que incrementa con el patrimonio el poder del linaje y lo acerca en lo posible a la realeza —obsesión que se plasma en las rimas con **roiaume**—, la cual ya era del todo imposible alcanzar mediante la actividad guerrera directa, método que había sido sustituido por las uniones matrimoniales en las que pronto intervendrá un nuevo factor, el dinero. Éste ya está presente en la obra como elemento de intercambio erótico en las ciudades, pero no es aún en el imaginario noble la llave para un matrimonio ventajoso.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Guillaume	S	Escoufle	2073	hiaume	S	2074	N	Narrador
Guillaumes	S	Escoufle	2972	hiaumes	S	2971	N	Narrador
Guillaume	S	Escoufle	6171	roialme	S	6172	N	Narrador
Guillaume	S	Escoufle	2722	roiaume	S	2721	D	Traîtres
Guillaumes	S	Escoufle	8552	roiaumes	S	8551	D	Barons

Tabla 43. Rimass del nombre propio Guillermo.

Las proposiciones subordinadas completivas en las que aparece el nombre propio dependen de dos tipos de verbos desde el punto de vista

³⁵⁴ Escoufle, 2721 - 2722.

³⁵⁵ Escoufle, 2906 - 2907.

lógico: los de dicción que presentan los discursos y enfrentamientos del emperador y de los cortesanos en torno a la conveniencia o no de que Guillermo se convierta en el esposo de Aelis, y los verbos de conocimiento, en tres intervenciones del narrador,³⁵⁶ una de ellas en estilo directo en la que recuerda a los receptores de la obra el delito contra la propiedad familiar cometido por Guillermo al huir con Aelis pese a ser ella la promotora del rapto.³⁵⁷

Las proposiciones subordinadas circunstanciales recogen varias hipotéticas introducidas por la conjunción **se** en las que la unión legítima de los amantes se presenta como un factor desestabilizador para la monarquía, y aunque la transgresión desde el punto de vista moral es inexistente a diferencia de lo que ocurría en Tristán, se considera o al menos se presenta igual de peligrosa desde el punto de vista del funcionamiento de la autoridad y de los lazos entre los diferentes grupos de la nobleza: “n’avroit pais en vostre roiaume s’on donoit vo fille **Guilliaume**” (Escoufle, 2721 - 2722)

Trop kerroit ja de roiste tertre
vostre grant terre et vostre empire
se Guilliaumes en estoit sire,
et nos honi et damagié.

Escoufle, 2740 - 2743

aunque como ocurría en la obra de Béroul el mayor problema para la integridad de la paz, de la familia y del buen gobierno era la separación de los amantes pues llevaba aparejados el exilio, la deshonra y el dolor para los que no habían sabido retenerlos: “K’encore fust bele Aelis çaiens, se **Guilliaumes** i fust.” (Escoufle, 4112 - 4113).

Las proposiciones temporales nos presentan los momentos, muy distantes, en los que Guillermo es plenamente aceptado en el grupo

³⁵⁶ Escoufle, 5286 - 5287 y 7876 - 7877.

³⁵⁷ Escoufle, 3986 - 3987.

aristocrático, en el nacimiento y el renacimiento a la vida noble; tras la formación teórica en palacio: “et quant **Guilliaumes** ot .x. ans, ml't fu a cort de tos amés” (Escoufle, 2040 - 2041) y tras la verdadera iniciación en el mundo del trabajo: “quant la bele ot oï le non de **Guilliaume** qui tant l'amoit” (Escoufle, 7280 - 7281).

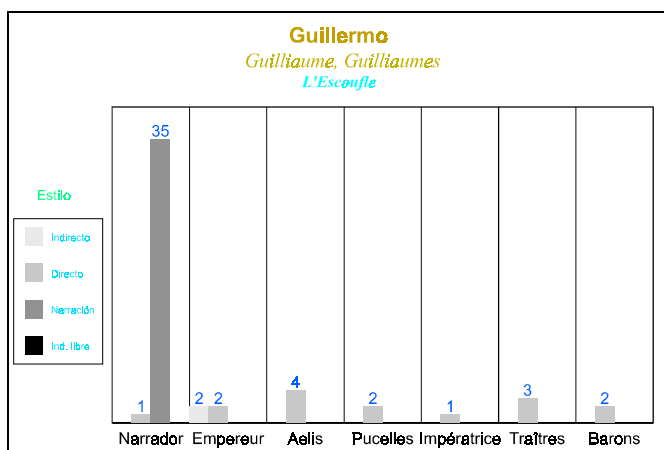


Fig. 32. Comportamiento estilístico del nombre propio Guillermo en Escoufle.

El modo en el que se reparten las ocurrencias del nombre propio del héroe en *Escoufle* lo hace deudor de las dos tendencias observadas hasta ahora en nuestro corpus. Por un lado, la narración y las intervenciones de los que apoyan o rechazan su matrimonio hasta su salida de la corte imperial hacen que se acerque a Tristán. Por otro, fiel a la tradición caballeresca más próxima de la cortesía primitiva en cuanto a las manifestaciones sentimentales, representada por *Charrete*, Renart evita en lo posible que Aelis pronuncie el nombre de su amante, con ello salvaguarda el secreto de sus amores y reserva el nombre propio para circunstancias marcadamente patéticas.

3.2.1.2.2 REFLEJO DE LA ESTRUCTURACIÓN SOCIAL.

3.2.1.2.2.1 Homme y vassal.

Las características semánticas del vocablo **homme** responden en primer término, tal como ocurría en el caso de **femme** a dos rasgos principales fundamentados en consideraciones biológicas: pertenecer al género humano y ser una criatura racional de sexo masculino, uno de carácter general y el segundo de carácter particular y por lo tanto independientes. Así puede observarse en los *romans* que hemos analizado, aunque, como veremos, las peculiaridades de los usos del vocablo vienen en gran medida dadas por los aspectos sintácticos y retóricos del contexto. A los dos rasgos mencionados podemos añadir otro cuyo origen es social, aunque en este caso es indudablemente de orden secundario, a diferencia de lo que ocurría para **femme**: mantener una relación de dependencia con respecto a un señor en el sistema feudal. Este rasgo, que en principio no tenía nada que ver con el erotismo, va a ser aprovechado por la literatura medieval para elaborar o adaptar una parte del ideario cortés. Así en estado bruto lo hallamos en *Rose*, donde el amante reconoce a Amor como su único señor, quien a su vez lo acepta como vasallo en pago a sus indudables virtudes, promesas de futuros desvelos y servicios: “ainz doit estre cortois et frans cui ge ensint a **home** prans” (Rose, 1937 - 1938), todo lo cual reproduce el ritual del beso que sellaba el vasallaje:

Atant devins ses **hom** mains jointes,
et sachiez que mout me fis cointes
dont sa bouche baisa la moie

Rose, 1953 - 1955

Esta transposición metafórica tardía, propiciada por una reelaboración erótica de las relaciones feudales en los primeros tiempos de la

cortesía, da lugar en *Rose* a dos usos desvirtuados del término **vassal**. Éste en principio servía para denominar al noble que ayudaba a su señor en la guerra según la costumbre, pero su sometimiento era relativo y surgido de un acatamiento voluntario; y, como vocativo, para dirigirse a un hombre joven del mismo rango.³⁵⁸ En el discurso de Amor el vocativo traduce la violencia con la que irrumpe el instinto sexual en el joven, representada alegóricamente por la violencia física que ya le ha infligido la personificación del dios y el avasallamiento dialéctico con el que terminará de someterlo, imagen a su vez de la reelaboración intelectual del deseo; y todo ello mucho antes de que el que acaba de caer en sus redes esté en disposición de servirle tras la ceremonia de vasallaje a la que nos hemos referido:

Vasaus, pris estes, rien n'i a
de destorner ne de desfendre,
ne fai pas dangier de toi rendre.

Rose, 1882 - 1884

En el discurso de Dangier —personaje que puede ser interpretado como el rechazo pudoroso de la mujer o como el celo de los que la rodean— el término adquiere un valor peyorativo en el que se conjugan algunos de los conceptos básicos de la estructura amorosa cortés: la condena de una excesiva rapidez en el acercamiento de los sexos, familiaridad o intimidad que puede acarrear graves consecuencias sociales para la joven y que, al tiempo, parece transgredir las normas que pretendían armonizar la sensualidad masculina y femenina; en segundo lugar la sumisión social y/o sexual, rasgo aquí secundario y derivado del discurso de Amor.

Bel Acueil, por quoi amenez
entor ces rosiers ce **vassaut**?

Rose, 2910 - 2911

³⁵⁸ Cf. A.-J. Greimas, *op. cit.*, p. 655.

Vos li cuidiez bonté fere,
et il vos quiert honte et contraire.
Fuiez, **vassaus**, fuiez de cil!

Rose, 2917 - 2919

Este sometimiento vertebró los discursos amorosos herederos de la *fin' amors* y dio origen a un nuevo rasgo semántico para el término **homme**: mantener una relación amorosa con una mujer a la que no se está unido por los lazos matrimoniales. Se trata de un uso ya tradicional en la retórica cortés que calca, al menos en lo discursivo, la sumisión del vasallo con respecto al señor feudal, aquí la dama. El indudable efecto transgresor del orden social y fundamentalmente sexual que dicho uso había podido tener, sin entrar en consideraciones morales: a. por el trastrocamiento del orden de prelación masculino - femenino en cualquier ámbito de la vida; b. por el debilitamiento subsecuente de los lazos sociales masculinos; c. por la tendencia a la confluencia de la poligamia masculina y de la monogamia femenina tradicionales en una poligamia compartida aunque restringida a los esposos y a un solo amante; d. por la introducción de los sentimientos como bases indiscutibles del adulterio potencial o consumado; e. por el desmembramiento del estricto ordenamiento genealógico; f. por la ruptura de las tendencias endogámicas; se halla amortiguado en la tradición novelesca tal como nos muestran las ocurrencias que encontramos en *Escoufle*. Una de ellas contraviene el uso regular por dos motivos: la mujer a la que se somete el enamorado - vasallo es soltera y la dependencia sobreviene por un cambio inesperado en sus relaciones, no se encuentra en la génesis de la relación, tal como parece mostrarnos el adverbio **or**; a ello se añade el hecho no desdeñable de que **huem** aparece en más ocasiones en la rima con **Rouen**, y por lo tanto podemos suponer un factor estrictamente formal para explicar la atribución definitoria en el discurso de Guillermo:

«Dame, fait il, or sui vostre **huem**.

Or ai plus que n'a quens ne rois.

Escoufle, 3538 - 3539

La segunda ocurrencia, que aparentemente responde a una relación perfectamente acorde con el adulterio cortés, se queda en una simple fórmula de afecto sin que subyazca un verdadero vínculo de vasallaje por parte del conde de Saint Gilles, al que hemos oído increpar a su amada en un arrebato de celos. Esta impresión de vaciedad se ve reforzada por la yuxtaposición del sintagma **vos chevaliers**, una variante que recapitula el trato amoroso privilegiado por la literatura en los cincuenta años precedentes a la obra de Renart en su pretensión, ya entonces caduca, de reconducir y rentabilizar las fuerzas excedentes de los jóvenes guerreros:

«Dame, vos chevaliers, vostre **hom**,
fait li quens, s'en devroit raler,
car je criem que le malparler

Escoufle, 5886 - 5888

En cuanto a los dos rasgos principales que hemos dicho caracterizan el vocablo nos ha resultado en ocasiones imposible determinar si una ocurrencia respondía a uno u otro pues podía hacer referencia a cualquier persona o solamente a un varón, sin que el contexto semántico y formal nos ayudase a delimitar su alcance, especialmente en *Escoufle* y en *Rose* “en sa veüe se peüst bien uns **hom** mirer” (Escoufle, 4812 - 4813). Bien es cierto que en muchos casos la duda quedaría despejada si pensásemos que ciertas actitudes y sentimientos amorosos como el extremo dolor podían quedar reservados al varón, apreciación que se nos viene abajo si tomamos en consideración las reacciones de Iseo, Ginebra o Aelis al creer muertos o al pensar haber perdido para siempre a sus amantes. En *Tristan* esta dificultad no se presenta y con el significado de «varón» sirve para que Iseo reafirme su amor y fidelidad sexual hacia el marido, quien según la Iglesia y la sociedad es Marc, aunque el término **signor** con el que supuestamente se refiere a éste bien puede ser aplicado también al que la desvirgó y por lo tanto se convirtió según la costumbre en su verdadero esposo:

Mex voudroie que je fuse arse,
aval le vent la poudre espars,
jor que je vive que amor
aie o **home** qu'o mon seignor

Tristan, 35 - 38

Con ello el verdadero adulterio se produjo tras las ceremonias de matrimonio al acostarse con el rey, tras haber sido empujada a una poligamia de hecho que se vislumbra en el lenguaje figurado del leproso - Tristán cuando le cuenta al rey que su enfermedad, aquí de transmisión sexual, procedía del marido de su amiga, así como en la evocación obscena que hace Iseo de aquel que la llevó a horcajadas para conseguir que llegase inmaculada al juramento de la Blanca Landa:

qu'entre mes cuises n'entra **home**,
fors le ladre qui fist soi some

Tristan, 4205 - 4206

En *Rose* las exigencias extremas del dios Amor y la inexperiencia del enamorado se transmutan en oraciones —independientes o subordinadas completivas— introducidas mediante el adverbio **coment** con valor al tiempo exclamativo e interrogativo en las que el sustantivo **homme** creemos representa al hombre enamorado, y ello porque, aunque se hace referencia en la obra al dolor que invade a la mujer enamorada cuando nos son narradas las aventuras de la desdichada Eco, el discurso de Amor parece centrarse en el servicio y sufrimientos del enamorado para que la mujer elegida lo acepte y le entregue su amor y su cuerpo, y que lo llevarán probablemente a la ruina, la desesperación, la enfermedad y posiblemente la locura:

Coment vit **hom** et coment dure
qui est em poine et en ardure,

en duel, en soupirs et en lermes
et en toz poinz et en toz termes
est en soussi et en esveil?
Si m'aïst Dex, mout me merveil
coment **hom**, s'il iere de fer,
puet un an vivre en tel enfer.

Rose, 2573 - 2580

En cualquier caso creemos que resulta más interesante un análisis de las estructuras en las que aparece el sustantivo que la dilucidación de su sentido más o menos concreto. Las más abundantes son las que expresan nociones de ponderación o de énfasis, si bien predominan en las dos novelas del siglo XIII y sólo aparecen excepcionalmente en *Charrete*, tal es el caso de las construcciones negativas con valor generalizante y excluyente, sin lugar a dudas las más frecuentes. Entre ellas encontramos dos ejemplos casi coincidentes por su sentido —expresión del amor superlativo de los héroes masculinos— y uso de referentes literarios, aunque la variación viene dada por estos últimos:

Donc le dut bien Lanceloz faire,
qui plus ama que Piramus,
s'onques nus **hom** pot amer plus

Charrete, 3802 - 3804

Or n'ama mais en tel maniere
nus **hom** ja; si fist viaus Tristrans.

Escoufle, 6352 - 6353

En *Escoufle* predomina este tipo de construcciones donde se niega el verbo —ya de la proposición principal, ya de la subordinada en la que aparece

el sustantivo **homme**— y el sustantivo se halla precedido por el adjetivo indefinido **nul**, a lo que se añaden uno o varios adverbios temporales negativos, y en las descripciones de la esencia o del estado del personaje el uso del comparativo de superioridad:

Et bien sachiés, se il tant vit
k'il soit chevaliers, ains ne vit
nus **hom** plus hardi ne plus preu.
Escoufle, 2767 - 2769

k'il n'est nus **hom** plus a malaise,
et el n'est mie ml't a aise
Escoufle, 3475 - 3476

k'ainc mais feme ne fist tel don
a nul **home** de mon affaire
Escoufle, 4500 - 4501

Jamais ne cuit que nus **hom** voie
si tres bele rien a cheval
Escoufle, 7991 - 7992

Guillaume de Lorris prefiere la combinación de múltiples elementos frente a la estandarización de Jean Renart con lo que puede aparecer el adjetivo indefinido,³⁵⁹ y junto a la negación del verbo encontrarse adverbios

³⁵⁹ En algún caso parecen un calco de las utilizadas por Renart como ocurre con la descripción de Deduit, similar a una de las de Guillermo en *Escoufle*

ja mes entre gent ne vendroiz
ou vos veez nul plus bel **home**
Rose, 800 - 801

et si voit que jusqu'al lendi
n'a nul plus bel **home** de lui.
Escoufle, 6538 - 6539

temporales negativos como **mes** y **onques** y adjetivos que refuerzan el valor general del sustantivo como **mortel** y **nez**: “nou voudroie avoir deserté dou rosier qui l’a aporté por nul **home** vivant, tant l’ains.” (Rose, 2901 - 2903). Estas construcciones se hallan fundamentalmente en la descripción inicial del jardín y de los que en él se solazan y con menor frecuencia en el discurso de Amor:

que mes si douce meloudie

ne fu d’**ome** mortel oïe

Rose, 665 - 666

car tel joie ne tel deduit

ne vit mes **hom**, si com je cuit

Rose, 473 - 474

dont si tres beles genz pooient

estre venu, que il sembloient

tot por voir angres empenez:

si beles genz ne vi **hom** nez.

Rose, 721 - 724

Onques voir tex respons n’issi

d’**ome** vilain mal enseignié

Rose, 1928 - 1929

El valor contextual ponderativo o enfático en que se encuentra inmerso el sustantivo **homme** puede venir dado por la introducción de construcciones consecutivas que sirven para expresar la grandeza o bajeza de las acciones que se le atribuyen a un hombre en particular —Lanzarote o Keu— y que encontramos solamente en *Charrete*

Certes vos avez trop mespris
d'**ome** qui tant vos a servie
qu'an ceste oirre a sovant sa vie
por vos mise an mortel peril

Charrete, 3950 - 3953

Certes, Kex n'est mie tex **hom**
qu'il me requeïst tel outrage

Charrete, 4844 - 4845

O bien en proposiciones exclamativas como las que se recogen en *Escoufle*, sean proposiciones subordinadas completivas o proposiciones independientes coordinadas:

et s'ama toustans par amors,
ki le faisoit hardi et preu.
Ne vos avroie hui conté preu
quels **hom** il fu, car ne porroie

Escoufle, 108 - 111

Ja n'est il nule autre seconde
a cesti, et tex **hom** l'avroit!

Escoufle, 2724 - 2725

Quizá la característica sintagmática más notable que podamos deducir de las ocurrencias observadas es una imperiosa necesidad de determinar o de calificar el término **homme**, que por otra parte apenas es puesto de relieve por la organización estructural del verso al no ocupar nunca la primera posición y aparecer en contadas ocasiones en las rimas.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
home	S	Tristan	4205	some	S	4206	D	Iseut
hom	S	Charrete	4844	livreison	S	4843	D	Guenièvre
home	S	Escoufle	8815	Rome	S	8816	N	Narrador
hom	S	Escoufle	5886	raison	S	5885	D	Comte S. G.
homes	S	Escoufle	5509	disomes	V	5510	N	Narrador
huem	S	Escoufle	3538	Rueem	S	3537	D	Guillaume
home	S	Rose	801	pome	S	802	N	Narrador
home	S	Rose	2101	nome	V	2102	D	Amour

Tabla 44. Rimas del sustantivo homme.

La determinación, como ya hemos apuntado, suele ser negativa e indefinida, aunque también recurren a los demostrativos: “cuidiés vous dont que s’el n’amast cest home” (Escoufle, 8252 - 8253), y a otros indefinidos como **maint**: “que maintenant ou laz chei qui maint home a pris et traï” (Rose, 1611 - 1612), o **autre**: “se je veoie autre home avoir ceste honor et vos et l’avoir” (Escoufle, 3517 - 3518). La calificación se lleva a cabo por medios diversos, una proposición relativa: “ja mar arés doute d’**ome** qui en la vile viengne” (Escoufle, 5724 - 5725), “ausi com **hom** qui a peor” (Rose, 2282), un adjetivo indefinido como **tel**, un adjetivo calificativo: “amor n’a cure d’**ome** morne” (Rose, 2166), “si vit de ce qu’ele desert a laver les chiés as haus homes” (Escoufle, 5508 - 5509), “et quant joines hom fet folie” (Rose, 3000), un complemento atributo o circunstancial con valor atributivo: “que **hom** va plus bel et plus droit” (Escoufle, 2023), una construcción comparativa: “l’espee prent com home iriez” (Tristan, 2080), e incluso mediante la predicación verbal: “onques **hom** rien d’amer ne sot cui il n’abelist a doner” (Rose, 2204 - 2205). Nos da la impresión de que con todo ello lo que se pretende es dar una cierta fijeza al concepto —excepto en las referencias más generales— aun en su variedad, buscar la integridad lingüística, una marca que permita identificar a los individuos a la vez que se crea un universo masculino absolutamente maniqueo. En él se enfrentan los traidores a los fuertes y honrados, los ricos y poderosos a los débiles, los villanos a los cortesés, los que tienen derecho a amar frente a los que nunca serán amados; una estrategia que apenas será utilizada con respecto a las mujeres, cuya afiliación parece

quedar borrada por la omnipresente belleza y por la inevitable atracción sexual ejercida sobre el varón.

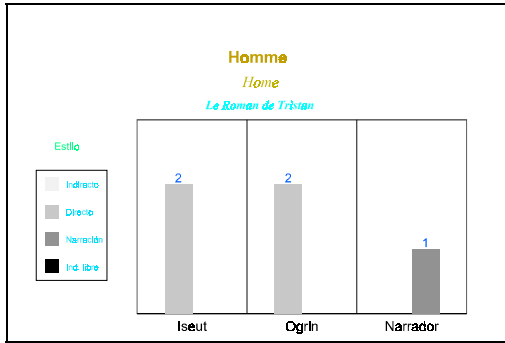


Fig. 33. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Tristan.

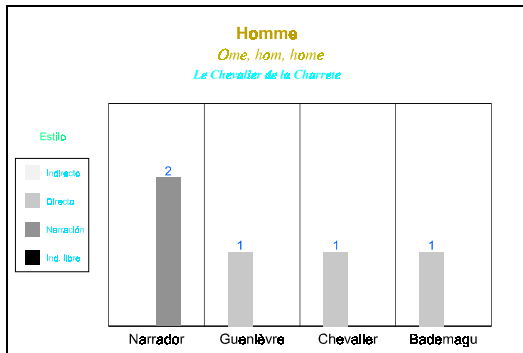


Fig. 34. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Charrete.

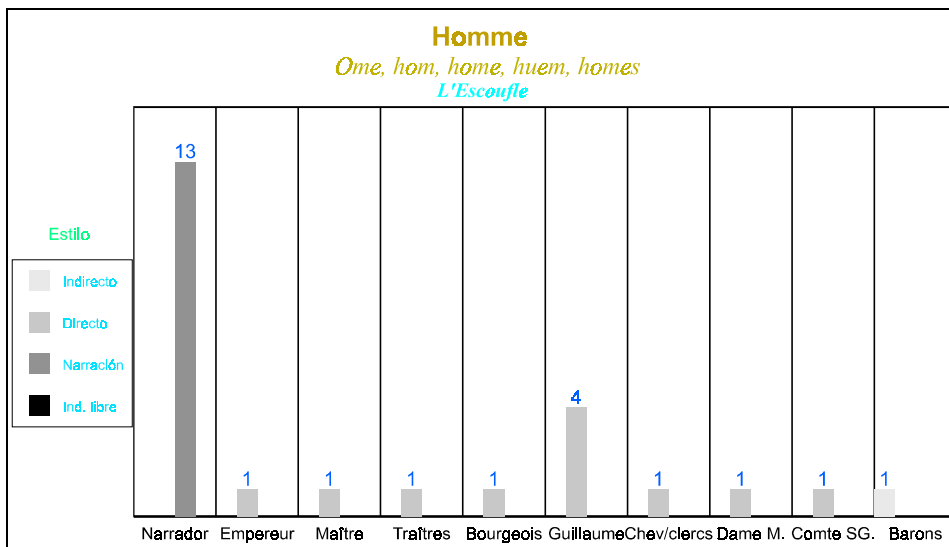


Fig. 35. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Escoufle.

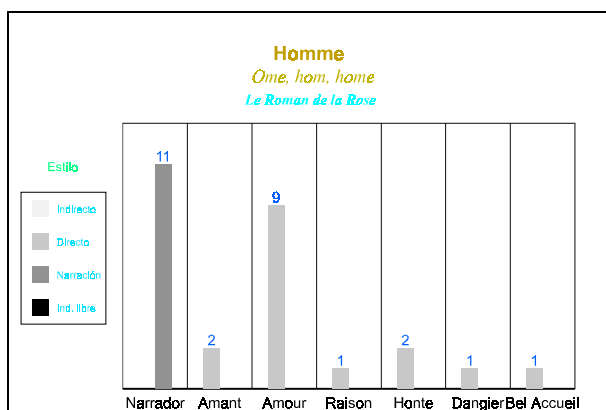


Fig. 36. Comportamiento estilístico del sustantivo homme en Rose.

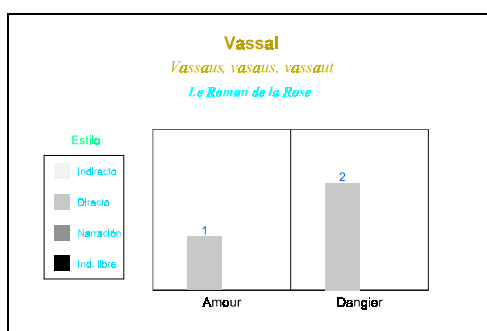


Fig. 37. Comportamiento estilístico del sustantivo vassal en Rose.

La intensificación del uso de las construcciones comparativas y superlativas, así como el desarrollo de las transposiciones del vocabulario feudal han incrementado sobremanera los usos narrativos y discursivos del sustantivo **homme** en los textos del siglo XIII. En *Tristan* y *Charrete* quedaba reservado generalmente para ocasiones muy particulares en las que, partiendo del sentido más general del término, se pretendía llegar a hablar de un individuo bien identificado por el contexto, como ocurre en las intervenciones de Iseo, Ginebra, el rey Bademagu o incluso de Ogrin.

3.2.1.2.2.2 **Enfant.**

La niñez es un valor en alza en la novela del siglo XIII: es como si una vez sobrepasada la gran época de los mitos guerreros y de los amores

adúlteros inesperadamente fieles, el amor sólo pudiera refugiarse en la inocencia y pureza infantiles, al menos supuestas por los adultos, así como en el vigor sexual de los púberes a los que Venus encuentra más dignos de ser amados. Se convierte así la infancia en una virtud que no sólo iguala sino que ensalza las cualidades físicas y sociales tradicionalmente requeridas para gozar de los favores del sexo femenino:

Veez come il est acesmez,
come il est biaux, come il est genz,
et douz et frans vers totes genz;
et avec ce il n'est pas vieuz,
ainz est **enfes**, dont il vaut mieuz.

Rose, 3432 - 3436

Por otra parte, la infancia llega a ser la época privilegiada para manifestar la angustia producida por las tensiones genealógicas. Esta se había agudizado por la mitificación de las relaciones extramatrimoniales y por la entrada del dinero en los circuitos matrimoniales, y se vuelve contra Guillermo en *Escoufle*, objeto de las iras de los que se erigen en guardianes de la pureza de clase: “li traïtor, li losengier qui l'**enfant** heent durement” (Escoufle, 2920 - 2921). También creemos que en todo esto se hace notar la influencia de las enseñanzas de la Iglesia que pretende crear una cultura del matrimonio como patrón organizador de la sociedad laica y para ello debe recurrir a fomentar una idealización de las actividades de los linajes nobles y conseguir parejas estables. Toman para ello como punto de partida por un lado la realidad social, la unión al menos nominal de los niños pertenecientes a dos familias con intereses yuxtapuestos, y por otro una cierta ideología amorosa que hiciese a las familias más proclives a atender los diversos requerimientos de la Iglesia más allá de sus propios intereses.

También es la época de la iniciación sexual en la que el deseo se mueve entre lo múltiple y lo singular empujado por los arrebatos de los sentidos, en la que mientras dura un enamoramiento, que puede ser fugaz, no se dejan resquicios a la duda o a la razón para modular las acciones. Se convierte así en la edad dorada de la cortesía llevada a sus extremos: amor doloroso pero siempre proclive a la alegría del que no tiene otras preocupaciones, sin contacto físico o tan furtivo que apenas se le concede la existencia pero suficiente para mantener el deseo, sin que las barreras sociales importen pero bajo la estricta vigilancia de las familias.

Todo ello no podía dejar exenta de contradicciones la evocación de las actividades de las que son sujeto los niños —casi invariablemente varones—.³⁶⁰ A la vez héroes duchos: “Ainc mais nus **enfes** de .xii. ans ne seut tant comme cis set ja.” (Escoufle, 4268 - 4269) y enamorados inmaduros: “et uns **enfes** de son eage ne bee pas a faire sens” (Escoufle, 5384 - 5385), se dejan llevar, como Narciso, por apariencias y por impulsos: “car ses ombres l’avoit traï, qu’il cuida voair la figure d’un **esfant** bel a desmesure” (Rose, 1484 - 1486). Impulsos innegablemente nefastos para el verdadero amor, el amor al otro, casi idéntico pero complementario como nos dice Jean Renart al describir a los amantes fugitivos: “.ii. **enfans** tous d’une faiture encontrés et tos d’un eage” (Escoufle, 4220 - 4221).³⁶¹

³⁶⁰ Solamente en una ocasión la pareja formada por Aelis y Guillermo actúa llevada por la despreocupación y ello por su falta de experiencia ante la muerte, cf. Escoufle 2404 - 2406, insistiéndose en otro lugar en su conocimiento de la vida:

ainc dui **enfant** de lor eage

ne s’en alerent si par sens

Escoufle, 4240 - 4241

³⁶¹ El sustantivo también hace en plural referencia a los dos enamorados en otras ocasiones, véanse los versos 1973, 2315, 2329, 2381, 4121, 4238 y 4348.

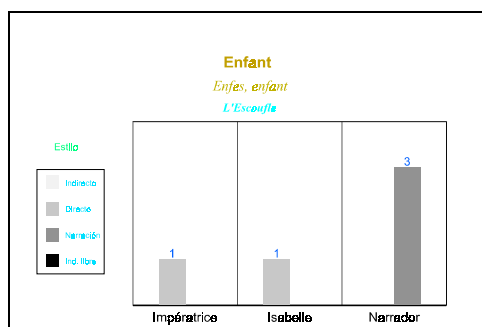


Fig. 38. Comportamiento estilístico del sustantivo enfant en Escoufle.

3.2.1.2.2.3 «Damoisel», bachelier y valet.

Estos tres vocablos, presentes tan sólo en los textos del siglo XIII, añaden valores diversos al componente cronológico básico que encontrábamos en el anteriormente tratado. **Damoisel**, evoca la pertenencia a un grupo social superior, claramente definido en *Escoufle*—noble de cuna y aspirante a caballero—³⁶² y muy difuminado en *Rose*, donde hace referencia a los que tienen el privilegio de enamorarse, es decir, poseen una nobleza de espíritu inevitablemente acorde con una cierta posición social que los separa de la villanía: “Narcisus fu uns **demoisiaus** qui Amors tint en ses raisiaus” (Rose, 1437 - 1438),³⁶³ y al propio Dedit, el señor del jardín en el que penetra el amante. Tal como observamos en *Escoufle* cuando Guillermo ya es caballero, conde y marido de Aelis: “li **damoisiaus** vit et raine” (Escoufle, 8559), la acepción política puede prevalecer sobre la cronológica, y ello hace que se redunde en el primer rasgo, la juventud, recurriendo a la calificación mediante un epíteto al concluir en una proposición subordinada causal la descripción del anfitrión de los enamorados:

³⁶² li **damoisel** qui furent droit
sor les degrés, devant la sale
Escoufle, 5592 - 5593

³⁶³ También Rose, 1591.

se petiz peuls filoges non,
car il ert joines **demoisiaus**

Rose, 816 - 817

La misma insistencia con la que se caracteriza al amigo de Jeunesse para el que se echa mano no sólo del adjetivo en función atributo, sino del tópico del emparejamiento armonioso mediante dos construcciones comparativas paralelas, y se abunda inevitablemente en el rasgo definitorio del término **valet** en esta época:

Li **valez** fu joines et biaux,
si estoit bien d'autel aage
con s'amie, et d'autel courage

Rose, 1274 - 1276

Valet parece ser una forma alternativa de dos sílabas que no introduce ninguna variación semántica con respecto a **damoiseil**,³⁶⁴ y que permite, por ejemplo, la coordinación de los sintagmas en los que aparecen denominaciones de ambos sexos, mientras que la forma de tres sílabas exigía la yuxtaposición, con la que se daba un ritmo excesivamente forzado a la frase: “de raconter fauses noveles de **vallez** et de damoiselles” (Rose, 3557 - 3558). Lorris también prefiere esta denominación cuando se describen las cualidades físicas y/o sociales del joven en el mismo verso, mediante dos adjetivos coordinados: “dames i ot de toz sens pointes, et **vallez** envoisiez et cointes” (Rose, 919 - 920), “un **vallet** bel et avenant” (Rose, 2774), o gracias a un adjetivo que indica la abundancia de la cualidad expresada mediante un complemento preposicional: “un **valet** de grant biauté plain” (Rose, 1108).

En la obra de Renart **damoiseil** reúne tres subconjuntos temáticos relacionados con el amor y el deseo sexual. En el primero se define a

³⁶⁴ Véanse por ejemplo en Escoufle los versos 4428, 4935 y 6567.

Guillermo como la pareja perfecta para la heredera del imperio, todavía una niña, adoptando expresiones formularias: “l’en mena la dame et s’amie par grant chierté, le **damoisel**. Ainc mais ne si preu ne si bel ne vit nus hom venir a cort” (Escoufle, 1950 - 1953), “del **damoisel** et d’Aelis estoit ml’t bele l’assamblee” (Escoufle, 2008 - 2009). Se hace depender el futuro de la pareja de la voluntad del emperador,³⁶⁵ cuyo verdadero deseo, la mejora genética de la estirpe, se pone de manifiesto en la metáfora agrícola propuesta por el narrador:

L’emperere n’aime tant rien
com le **damoisel** et la fille,
et c’est por la boine semille
u il les voit asemillier

Escoufle, 2102 - 2105

En el segundo, Guillermo sigue siendo el protagonista como núcleo masculino del gineceo en el que ejercita la sensibilidad erótica primordial, la que tiene su origen en la visión:

le **damoisel** qui ne s’en garde,
ki es chambres s’amie garde
les puceles qui font karoles

Escoufle, 2827 - 2829

y como partenaire erótico de Aelis, siempre sumiso tras la huida del palacio paterno, en contextos en los que la sexualidad pasa a un segundo plano oculta tras la alimentación, un tema que se retoma incesantemente en esta parte de la novela y que parece funcionar a la vez como construcción metonímica de las necesidades físicas y como figuración metafórica de los deseos eróticos: “Li **damoisiaux** li fait son sés de tot comme ses dous amis.” (Escoufle, 4460 -

³⁶⁵ Escoufle, 2214 - 2217, 2941 - 2943, 4155 - 4157.

4461). En este subconjunto aparece una cierta contradicción con respecto al héroe, por un lado sirve satisfactoriamente a su amante, por otro se halla siempre desprevenido o indeciso, incapaz de sobreponerse tras la desgracia turbado como está por la pasión amorosa:

Li **damoisi**ax ne set que faire,
k'amors le destraint et encauce.
Escoufle, 3202 - 3203

Ml't est pensis li **damoisi**aus
por ce qu'il crient que ne s'esvelt.
Ne set le quel voloir il velt
Escoufle, 4624 - 4626

En el tercero el **damoisel** Guillermo, en un principio único beneficiario de los favores de la joven dama, representados por los objetos preciosos o **joiaus** que ella misma manufactura, debe compartirlos con otros hombres que pueden pagar por ellos:

Ele a lués droit la grace eüe
des chevaliers, des **damoisi**aus.
C'est par son sens et ses joiaus
k'ele fait tex comme il devisent.
Escoufle, 5486 - 5489

y si bien en su emparejamiento con Guillermo la relación **joiel** - actividad sexual se establecía en el plano simbólico, aquí se juega claramente con el equívoco, haciendo de los objetos preciosos un indicio y dejando abierta la puerta a una interpretación puramente erótica —Tristan el leproso nos ofrece un ejemplo del sentido sexual del término: “o lié faisoie mes joiaus” (Tristan, 3772)—. Según ésta las actividades manuales de Aelis producirían un placer

físico entre los que la visitan y pagan sin regatear lo que les pide. Se establece así un doble circuito entre dos conjuntos significantes jerarquizados, el metafórico, que depende del amor y exige entrega física y espiritual a cambio del don femenino, acorde con la ideología aristocrática feudal, y el metonímico, que responde a necesidades de subsistencia individual y social y se inserta en el circuito monetario donde las relaciones contractuales en el plano simbólico pueden suspenderse a voluntad.

Si tomamos en consideración las funciones que desempeñan los sintagmas en los que se inserta la denominación masculina **damoiseil**, observamos en primer lugar que la función de complemento de objeto directo se reserva en *Escoufle* para el primer subconjunto temático relacionado con los problemas genealógicos: “L’emperere qui ml’t amot le **damoiseil** et la besoigne ne bee pas a faire aloigne” (Escoufle, 2214 - 2216), mientras en *Rose* la única ocurrencia nos presenta las presas favoritas del dios Amor: “et fist ses laz environ tendre et ses engins i mist por prendre demoiseilles et **demoisiaus**” (Rose, 1589 - 1591). En esta obra las dos ocurrencias restantes funcionan como complemento atributo mientras que en *Escoufle* se da un claro predominio de la función sujeto, si bien son minoritarios los contextos en los que se nos muestra la relación amorosa o los signos de ternura que de ella se derivan:

Li **damoisi** cui pas ne poise

li met la robe sous son chief

Escoufle, 4520 - 4521

Li **damoisi** s’est acostés

lés li, si l’a par la main prise

Escoufle, 2322 - 2323

Por el contrario se insiste en la desgracia y los sufrimientos que sobre él se ciernen, fruto del amor y de la falta de experiencia. El cambio en el modelo erótico masculino que pasa del joven caballero del siglo XII al muy

joven aspirante a caballero o al joven burgués del siglo XIII, y del modelo único o bifronte a la multiplicidad acorde con la vida ciudadana, carga con el lastre tradicional de la ascesis amorosa, aunque cambian las causas sociales que la originan. Una vez desaparecido el adulterio como impedimento a la vez que acicate, se adopta la inexperiencia y la dificultad para controlar el deseo como principios básicos del desarrollo narrativo: “del grant duel et de la mervelle ke avoit fait li **damoisiaus**” (Escoufle, 6980 - 6981)

Dex! Tans contraires, Dex! Tans deus
li **damoisiaus** ot li proçains!
Escoufle, 6182 - 6183

Por lo que se refiere a **bachelier**, cuyo uso queda restringido a *Rose* la justificación como variante formal de **damoisel** sólo sería válida en las dos ocurrencias que aparecen al final de un verso,³⁶⁶ mientras que en otra entrevemos la reafirmación de uno de los rasgos complementarios ya mencionados: ser un aprendiz que ayuda al señor en las tareas caballerescas; en este caso al sostener las flechas del dios Amor y ayudarle a descubrir a las víctimas potenciales:

Icil **bachelers** regardoit
les queroles, et si gardoit
au dieu d'Amors .ii. ars turquois
Rose, 907 - 909

³⁶⁶ Li autres biens est Douz Palers,
qui a fet a mainz **bachelers**
et a maintes dame secors
Rose, 2657 - 2659

si avient bien a **bachelor**
que il sache de vieler,
de citoler et de dancier
Rose, 2195 - 2197

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
damoisiax	S	Escoufle	5605	aviaus	S	5606	N	Narrador
damoisel	S	Escoufle	1951	bel	A	1952	N	Narrador
damoisiaus	S	Escoufle	4624	joiaus	S	4623	N	Narrador
damoisiaus	S	Escoufle	5487	joiaus	S	5488	N	Narrador
demoisiaus	S	Rose	817	oisiaus	S	818	N	Narrador
demoisiaus	S	Rose	1591	oisiaus	S	1592	N	Narrador
damoisiaus	S	Escoufle	6981	oissiaus	S	6982	N	Narrador
damoisiaus	S	Escoufle	6894	rainciaus	S	6893	N	Narrador
demoisiaus	S	Rose	1437	raisiaus	S	1438	N	Narrador

Tabla 45. Rimas del sustantivo «damoisele».

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
bachelor	S	Rose	2195	vieler	I	2196	D	Amour
bachelers	S	Rose	2658	palers	I	2657	D	Amour

Tabla 46. Rimas del sustantivo bachelier.

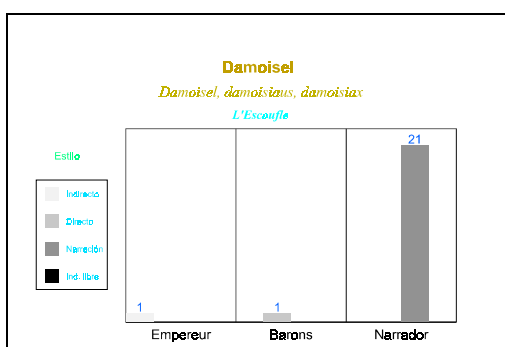


Fig. 39. Comportamiento estilístico del sustantivo «damoisele» en Escoufle.

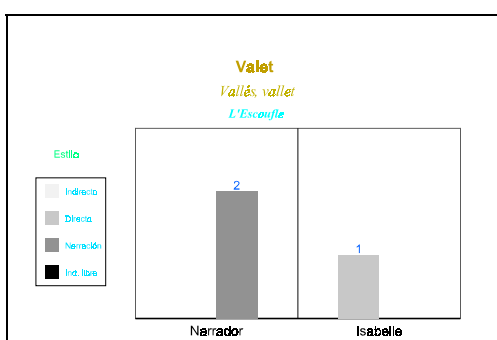


Fig. 40. Comportamiento estilístico del sustantivo valet en Escoufle.

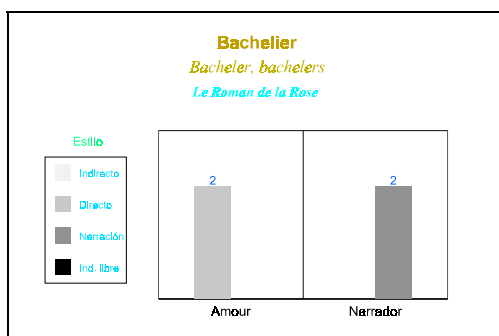


Fig. 41. Comportamiento estilístico del sustantivo bachelier en Rose.

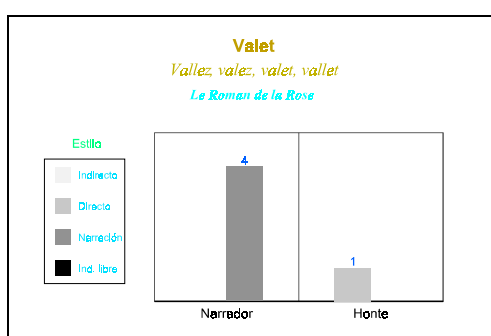


Fig. 42. Comportamiento estilístico del sustantivo valet en Rose.

El recurso a estas denominaciones, prácticamente monopolizado por la narración, pretende, junto a la caracterización de los personajes y como resultado de ésta, afianzar el nuevo modelo de héroe masculino más acorde con los renovados intereses aristocráticos y con las aspiraciones de los grupos urbanos más favorecidos.

3.2.1.2.2.4 Chevalier.

Las obras de Chrétien constituyen un punto de referencia en el ordenamiento simbólico de la caballería y en general de la baja nobleza, lo que le lleva a una reducción máxima de la compleja gradación social masculina limitándola a unos cuantos grupos: reyes, caballeros, aspirantes a caballeros, *vavasseurs* y sirvientes. Dentro de ese ordenamiento también se encuentran los códigos sexuales que, en gran medida enfrentados entre sí, pretenden

conseguir la regulación de los comportamientos, una reglamentación tácita que quiere ser objetiva y que se halla sometida a fuerzas coercitivas de origen natural o sociohistórico como las estructuras familiares o las diferencias biológicas entre los sexos.

En *Charrete* se adopta el modelo trovadoresco con evidentes matizaciones caballerescas y se otorga a cada uno de los grupos mencionados un papel en relación con el sexo femenino: los sirvientes y los aspirantes a caballero no muestran ninguna inclinación por el sexo femenino; a los vasallos y caballeros en su condición de maridos se les supone una relación sujeta a las reglas eclesiásticas, de igual modo que al rey Arturo; en cuanto a los caballeros solteros tropezamos con dos tipos bien diferenciados; por un lado se encuentra Lanzarote cuya actuación significativa: acciones, gestos, palabras, e incluso reacciones físicas, se acomodan al modelo cortés, por otro los que como Meleagant siguen pautas de conducta que se podrían considerar como precortesés, sobre las que, sin parar mientes en el deseo femenino, imperan la fuerza y la habilidad guerreras a duras penas coartadas por la autoridad señorial y paterna. En general se caracterizan por un orgullo desmedido que termina por hacerlos aparecer como meros bravucones:

De ce me puis je bien vanter
qu'il n'a, tant con la mers aceint,
chevalier, ou il en a meint,
nul si boen cui je la leissasse

Charrete, 1732 – 1735

Mención aparte merecen los caballeros dependientes de la que se ha dado en llamar «joven enamorada», quienes, sometidos a la voluntad de ésta y con el fin de despertar la lujuria de Lanzarote, al que obligan a presenciar una violación: “**chevaliers**, (...) se de sor moi cestui ne m’ostes, il me honira, veant toi” (Charrete, 1071 - 1073), manifiestan una sexualidad tosca, impúdica, dominada por el instinto:

et voit tot en mi son esgart
c'uns **chevaliers** l'ot anversee,
si la tenoit antraversee
sor le lit, tote discoverte

Charrete, 1064 - 1067

Meleagant es el único caballero del que se nos presenta la descripción física, somera y estereotipada pero suficiente para ensalzar la fuerza y la capacidad de sufrimiento del enardecido contrincante que será Lanzarote. Del aspecto de este último sólo nos dan cuenta los adjetivos **bel** y **gent**, aunque en belleza como en virtud supere a todos los demás: “et qui trestoz les assanblast si bel ne si gent n'i veïst” (Charrete, 2620 - 2621). De Meleagant se habla según tres puntos de vista diferentes en dos tipos de discurso. El narrador asume la presentación del punto de vista de Galván y del propio Lanzarote que lo observan desde lejos: “et devant venoit uns granz **chevaliers** qui menoit une bele dame a senestre” (Charrete, 557 - 559); en el discurso de una de las doncellas se añade una apreciación subjetiva no exenta de admiración: “Meleaganz, uns **chevaliers** molt forz et granz” (Charrete, 637 - 638), que será retomada por el propio narrador poco antes de dar paso a su calidad moral, es decir, a aquello que lo hace vulnerable ante Lanzarote y que le impide no sólo ser el mejor de los caballeros, sino amar y ser amado de la misma forma que aquel:

(...) mes il estoit
tex **chevaliers** qu'il ne dotoit
nul home, tant fust forz ne fiers.
Nus ne fust miaudres **chevaliers**,
se fel et deslëaus ne fust;
mes il avoit un cuer de fust

Charrete, 3161 - 3166

El de la carreta es sin lugar a dudas el más perfecto de los caballeros, la fortaleza física y mental que lo caracterizan tienen su origen en la excelencia

de sus cualidades morales y sociales, que de hecho comparte con Galván: “Li **chevalier** congié ont pris come cortois et bien apris a la dameisele” (Charrete, 591 - 593), y que en los discursos de los personajes se traduce en la incorporación del adjetivo **franc** junto al vocativo,³⁶⁷ en la aparición de un sintagma preposicional con valor circunstancial: “**chevaliers**, par ta franchise” (Charrete, 913), y en mayor grado, de construcciones comparativas o superlativas que lo colocan muy por encima del común de los caballeros: “et plus les mainnent leidemant por le bien feire seulemant d’un seul **chevalier**, (...) que por toz les autres ansamble” (Charrete, 2429 - 2432), “Meliaganz, ainz le crient molt, c’onques **chevalier** si estolt n’acointa mes ne ne conut” (Charrete, 3729 - 3731), “cestui qui est a devise li miaudres **chevaliers** del monde” (Charrete, 3218 - 3219), y muy lejos del alcance de las doncellas que desearían tomarlo por esposo: “que por biauté ne por avoir deignast nule d’eles avoir cil **chevaliers**, que trop est prouz” (Charrete, 5999 - 6001). Entre estas expresiones laudatorias merecen ser destacadas las que han sido construidas como proposiciones completivas dependientes de un verbo de dicción y que hallamos en un fragmento narrativo bien definido: tras haber levantado la losa que cubría la que sería su tumba y antes de encaminarse al puente de la espada; un pasaje que está caracterizado por la práctica desaparición de la ayuda femenina que había marcado la fase inicial de la búsqueda. Con ellas se pone de relieve un fenómeno primordial en los relatos artúricos, la importancia de la fama que acompaña o precede a un caballero —en el caso de Lanzarote había sido gravemente menoscabada por el incidente de la carreta—³⁶⁸ y que en buena medida será recompensada sexualmente:

³⁶⁷ Charrete, v. 2896 y 5072, aunque en este último la intención de uno de los servidores de Meleagant es agasajarlo para poder separarlo de sus acompañantes.

³⁶⁸ s’ot molt li **chevaliers** de lui
vilenies et despít dire.
Tuit demandent: «A quel martire
sera cist **chevaliers** randuz?

Charrete, 408 - 411

qu'il n'a tel **chevalier** vivant
tant con vantent les quatre vant

Charrete, 1953 - 1954

c'onques tel **chevalier** ne vit,
ne nus a lui ne s'aparoille.

Charrete, 2240 - 2241

an tant con dure toz li mondes,
ne fust uns **chevaliers** trovez,
tant soit de proesce esprovez,
qui cest **chevalier** resanblast;

Charrete, 2616 - 2619

c'uns **chevaliers** de grant bonté
el país a force venoit

Charrete, 2118 - 2119

Estas virtudes están indudablemente relacionadas con el excelso sentimiento amoroso que le impulsa a eludir cualquier contacto físico con una mujer y a saltarse incluso ciertas normas de convivencia cortesana:

Au **chevalier** fu bel et buen,
quant ele tant nel vost atendre
que il li eidast a descendre.

Charrete, 1006 - 1008³⁶⁹

Sin embargo, la naturaleza enajenante de su pasión: “li **chevaliers** n'a cuer que un et cil n'est mie ancor a lui einz est comandez a autrui” (Charrete, 1228 - 1230) provoca en Lanzarote estados de ensimismamiento: “n'ancor ne se remuet ne lasse li **chevaliers** de son panser” (Charrete, 736 -

³⁶⁹ Así mismo v. 1262 - 1263.

737), de estupor, de duda, e incluso de pasividad guerrera, que desembocan invariablemente en un sentimiento de vergüenza: “tant que la bataille a ce monte qu’an son cuer en a molt grant honte li **chevaliers** de la charrete” (Charrete, 865 - 867) que le hace reaccionar y renovar sus esfuerzos, los cuales, a su vez, se inspiran en el deseo de ser digno del amor de la reina.

La denominación **chevalier** referida a Lanzarote funciona preferentemente como complemento de objeto directo de verbos como **avoir**: “ele avra un **chevalier** qui desfandra le seneschal” (Charrete, 4903 - 4905), **veoir**: “Veez le **chevalier**, veez, qui fu menez sor la charrete” (Charrete, 1667 - 1668); como complemento de objeto indirecto de verbos como **dire** (Charrete, 1034, 2789), **grever** (Charrete, 1262) o **doner**: “por ce que Dex force et vertu donast contre son aversaire au **chevalier**” (Charrete, 3528 - 3530); y como sujeto de tres tipos de verbos:

a. Verbos de dicción como **dire**,³⁷⁰ **faire**,³⁷¹ o **respondre**,³⁷² en los que creamos ver un nuevo rasgo femenino en la forma de caracterizar al héroe, máxime al concentrarse en los primeros versos de la obra donde es mayor la indefinición del personaje.

b. Verbos en los que subyacen las ideas de acción o de movimiento, ya sean físicos, relacionados con la búsqueda de la amada o la violencia que usada contra otros caballeros tiene como fin ayudar a las doncellas o a la propia reina: **s’en aller** (Charrete, 299 - 300), **avancer**: “li **chevaliers** a pié, sanz lance, après la charrete s’avance” (Charrete, 345 - 346), **tenir** [sa voie] (Charrete, 360 - 361), **mesfaire**: “qu’a cist **chevaliers** meffet que tu mainnes come contret?” (Charrete, 439 - 440), **descendre**: “einz fet le **chevalier** descendre de la charrete” (442 - 443), **s’arester** (Charrete, 1097), **conduire**: “que cist **chevaliers** me conduit” (Charrete, 1581), **venir** (Charrete, 541, 1704,

³⁷⁰ V. 350, 683, 1097, 1418.

³⁷¹ V. 1291, 1387.

³⁷² V. 476, 2136.

2118), **s'en tomer** (Charrete, 1829), **anbatre** (Charrete, 2295), **prendre**: “et li **chevaliers** prant la hache” (Charrete, 1167), “li **chevaliers** la teste prant par les chevox” (Charrete, 2925 - 2926), **passer** (Charrete, 3156), **adrescer** (Charrete, 5966); ya figurados: **removoïr** (Charrete, 736 - 737), **aramir** (Charrete, 3637 - 3638), **recevoir** y **prendre**:

trop me fust ma joie estrangiee,
s'uns **chevaliers** an mon servise
eüst mort receüe et prise

Charrete, 4420 - 4422

c. Verbos o expresiones que presentan un sentimiento del propio Lanzarote: **haer**: “se tu tant te hez con cist **chevaliers** qui ci siet” (Charrete, 384 - 385), **avoir** [honte] (Charrete, 866 - 867), **avoir** [cuer] (Charrete, 1228), **blasmer** y **reter** (Charrete, 2717 - 2718); o de otros hacia él, en este caso mediante el verbo **pleïre**: “mes quatre tanz a toz pleïsoit li **chevaliers** qu'il ne conoissent.” (Charrete, 5632 - 5633)

neïs li **chevaliers** vermauz
plot as dames, et as puceles,
aus plus gentes et aus plus beles

Charrete, 5714 - 5716

En cuanto a la sintaxis proposicional, amén las proposiciones completivas, de las que ya hemos citado varios ejemplos, cabe señalar la abundancia de subordinadas circunstanciales, y entre ellas las temporales, las consecutivas y las causales.

Chrétien utiliza las consecutivas y las causales como uno de los métodos para magnificar las cualidades de Lanzarote: “cui si granz enors i avint qu'ainz n'ot si grant nus **chevaliers**” (Charrete, 5328 - 5329), “que il a vaincuz et passez trestoz les **chevaliers** del monde” (Charrete, 5990 - 5991), o bien para realzar la vistosidad y fiereza de los combates: “car deffandre le

covenoit, que li **chevalier** sus li vienent” (Charrete, 1170 - 1171), y en especial del torneo de Noauz, casi una feria de maridos, donde se reúnen innumerables caballeros:

Si sont plainnes les praeries
et les arees et li sombre,
que l’an n’en puet esmer le nombre
des **chevaliers**, tant en i ot

Charrete, 5608 - 5611

Las conjunciones temporales datan un proceso con respecto a otro posterior: “tant qu’il revit par aventure le **chevalier** tot seul a pié” (Charrete, 316 - 317), “par mi les rans s’est avoiee tant qu’ele vit le **chevalier**” (Charrete, 5850 - 5851),³⁷³ o expresan la simultaneidad de dos procesos: “quant il i trueve seant le **chevalier**, si s’an mervoille” (Charrete, 380 - 381) en dos de las situaciones de búsqueda, no de la reina sino del propio Lanzarote, al comienzo del relato y durante el torneo de Noauz; o bien lo ponen en relación con un proceso anterior para convertirlo en un recurso laudatorio:

Des lores que je conui primes
chevalier, un seul n’an conui
que je prisasse, fors cestui,
la tierce part d’un angevin

Charrete, 1270 - 1273

Al contrario de lo que ocurre en el *roman* de Chrétien, el caballero se nos presenta en los otros tres como un mero figurante. En *Tristan* son los testigos de la boda del rey con Iseo,³⁷⁴ o bien están presentes con sus esposas o amantes en las reuniones multitudinarias de la corte.³⁷⁵ Renart recurre a la

³⁷³ También v. 5886.

³⁷⁴ “si que virent ti chevalier” (Tristan, 2564).

³⁷⁵ Tristan, v. 4086 y 4123 - 4124.

estrategia preferida de Chrétien, la exageración del número,³⁷⁶ para engrandecer el papel del grupo en la sociedad. Desde el punto de vista del erotismo, este gran número de varones dispuestos a buscar una esposa con quien asentarse y una amiga con quien disfrutar de los placeres sensuales e intercambiar bellos y ricos objetos es un señuelo para las mujeres que escuchan el relato; de hecho, al final de la obra, la unión de los dos grupos más numerosos y ensalzados se ha hecho ya efectiva pues **chevaliers** y **puceles** —a imagen de Guillermo y Aelis y en sustitución de su unión excesivamente regulada— han forjado “maintes amors noveles” (Escoufle, 9010) en sus encuentros galantes. Sin embargo, incluso el conde Ricardo, loado en la más pura tradición caballeresca: “bons **chevaliers** fu et ml't biax et frans et larges, et cortois” (Escoufle, 94 - 95), “n'ainc n'ot tel **chevalier** a Troie” (Escoufle, 112), “quel **chevalier** et quel preudome! Ainc puis le tans Cesar de Rome ausi bons bers ne fu veüs” (Escoufle, 1021 - 1023), tiene un papel secundario en *Escoufle*. Sus hazañas guerreras que le valdrán tantas alabanzas como las políticas, entre las que destaca su habilidad para dar estabilidad territorial y económica a sus vasallos: “maint **chevalier** fist de noient riche et manant en son eage par biax dons et par mariage” (Escoufle, 80 - 82), sirven sólo a la causa del hijo, quien sin lugar a dudas sacará un magnífico partido de la vida y milagros de su progenitor. De hecho, al igual que ocurre con los caballeros de *Rose*, emparejados con Largesse y con Courtoisie: “la vaillant, la sage, tint un **chevalier** dou lignage le bon roi Artu de Bretagne” (Rose, 1173 - 1175),

A li se tint un **chevaliers**,
acointables et biau paliers,

³⁷⁶

ains nus ne vit mais assambler

chevaliers si bien acesmés:

a plus de .cc. ont esmés

cels qu'il enmaine de sa terre

Escoufle, 8754 - 8757

qui bien sot fere honor a genz.

Li **chevaliers** fu biaux et genz

et as armes bien acesmez

et de s'amie bien amez

Rose, 1243 - 1248

el conde es más bien el representante de una época que se ha extinguido y de la que ya sólo quedan recuerdos gloriosos, torneos en los que se combate sólo para impresionar a la amada y buenas maneras cortesanas, que deberán ser tomadas como ejemplo por el enamorado imitando a Galván: “soies cortois et acointables, de paroles douz et resnables” (Rose, 2087 - 2088). En este sentido resulta especialmente curioso el emparejamiento que hace Lorris en la rima con el sustantivo **paliars**; este parece exagerar el valor de una de las cualidades de los caballeros, probablemente la menos adecuada a su verdadera esencia, tal como observamos en la caracterización de Lanzarote, quien pierde progresivamente el gusto a la palabra y se concentra en las obras que lo alzarán a la gloria social y amorosa. Más aún será uno de los principales reproches contra los caballeros poco ejemplares: Bademagu criticará a su hijo más por su falta de modestia que por su orgullo, y Lorris describirá a Keu, el peor de los caballeros artúricos, destacando el mal uso de la palabra:

autretant ot de blasme Keus,

por ce qu'i fu fel et crueus,

remponieres et mal paliars

desor toz autres **chevaliers**

Rose, 2083 - 2086

Por otra parte, los caballeros contemporáneos de Guillermo y Aelis en *Escoufle* tienen, como otros grupos masculinos, una única función, la de admirar a la heroína y disfrutar de su compañía en Montpellier o en la corte de Saint Gilles:

N'i a **chevalier** qui mot sont,
ains l'esgardent a grant merveille,
qu'ele est si bele a la candeille

Escoufle, 5742 - 5744

qui de biauté et d'oeuvre vaint
toutes celes de Montpellier.
«Tuit li cleric et li **chevalier**
o li sont por deduire adés.»

Escoufle, 5942 - 5945

También se cuentan, sin embargo, entre los difamadores potenciales de las actividades en apariencia poco honestas de Aelis, quien en cierto modo compra la ayuda de la dama de Montpellier para preservarse de la maledicencia masculina, y mantener intacta la fama que ha alcanzado en la ciudad, un prestigio que le permite vivir de forma independiente y suficientemente holgada. Quizá porque las clases altas, generalmente ociosas, contasen entre sus miembros muchas malas lenguas, o quizá porque las repercusiones sociales y económicas de sus habladurías fuesen más graves:

s'il avenoit, par aventure,
k'aucuns nos eüst fait laidure,
ou par folie ou par outrage
ou par hautece de lignage,
ki fust **chevaliers** ou frans hom

Escoufle, 5715 - 5719

En cuanto a Guillermo los augurios del emperador sobre su futura caballería están todavía anclados en el orden guerrero y retoman los adjetivos propios de éste: “se il tant vit k'il soit **chevaliers**, ains ne vit nus hom plus hardi ne plus preu” (Escoufle, 2766 - 2768). Sin embargo, los nuevos tiempos

se infiltran en el antiguo orden reconstruyendo miméticamente la imagen masculina sobre la femenina y sustentándola por tanto en la estética, la belleza es el compendio físico de todas las virtudes y la prueba indiscutible de la nobleza heredada:

que li bons quens Richars est mors.

C'est damages, mais li confors

est ml't tres biax et li restors:

cist **chevaliers** a cest biau cors

est ses fix, ce n'est mie doute.

Escoufle, 8141 - 8145

Belleza que merece ser observada y admirada como la femenina y que concita ojos y deseos como ella, sin que quepa duda sobre los destinatarios de tal espectáculo. A diferencia de *Charrete* donde el atractivo del caballero despertaba pasiones en ambos sexos, unas explícitamente sexuales, otras veladamente eróticas si tomamos en consideración las relaciones entre hombres, aquí sólo se pone de relieve a las mujeres creando una suma de estímulos encadenados tanto en el interior como en la recepción de la narración:

puis que Troie la grans fu arse

n'ot il a .j. **chevalier** faire

tant de dames de haut afaire

ne tante pucele de pris.

Escoufle, 7908 - 7911

Por lo que se refiere a la estructura externa y a los recursos formales de los *romans* podemos poner de relieve tres hechos: existe tan sólo una ocurrencia que ocupe la primera posición del verso, en *Escoufle*, y que coincide con la hipérbole heredada de Chrétien, y se prefiere la segunda posición

haciendo que sea precedido por un adjetivo, generalmente indefinido como **maint**, o un artículo, de preferencia demostrativo; también hay relativamente pocas formas al final de verso y en muchos casos parecen deberse únicamente a necesidades formales sin que intervengan otros criterios retóricos.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
chevalier	S	Charrete	3697	Apareillier	I	3698	D	Pucelle
chevalier	S	Charrete	178	Baillier	I	177	D	Keu
chevaliers	S	Escoufle	8530	Ciers	A	8529	N	Narrador
chevalier	S	Charrete	5851	Conseillier	I	5852	N	Narrador
chevalier	S	Charrete	306	Destrier	S	305	N	Narrador
chevalier	S	Charrete	3653	eidier	I	3654	D	Pucelle
chevaliers	S	Escoufle	1809	escuiers	S	1810	N	Narrador
chevalier	S	Charrete	1034	mangier	S	1033	N	Narrador
chevalier	S	Charrete	3261	mestier	S	3262	D	Bademagu
chevalier	S	Charrete	3486	Monpellier	S	3485	N	Narrador
chevalier	S	Escoufle	5944	Montpellier	S	5943	D	Comte SG
chevaliers	S	Rose	1243	paliers	S	1244	N	Narrador
chevaliers	S	Rose	2086	paliers	S	2085	D	Amour
chevaliers	S	Escoufle	4933	volentiers	D	4934	D	Isabelle

Tabla 47. Rimas del sustantivo chevalier.

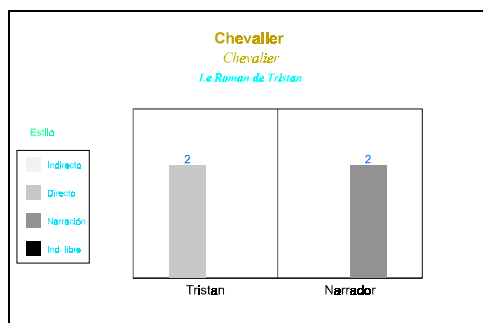


Fig. 43. Comportamiento estilístico del sustantivo chevalier en Tristan.

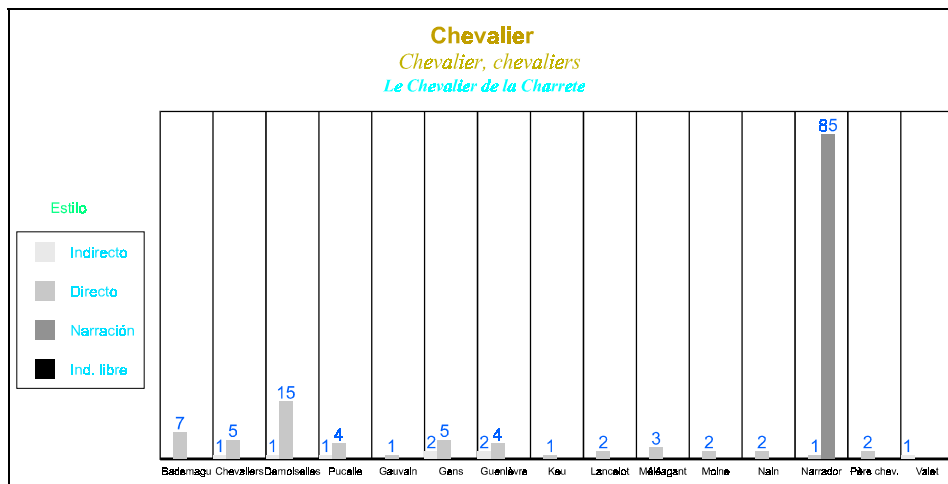


Fig. 44. Comportamiento estilístico del sustantivo chevalier en Charrete.

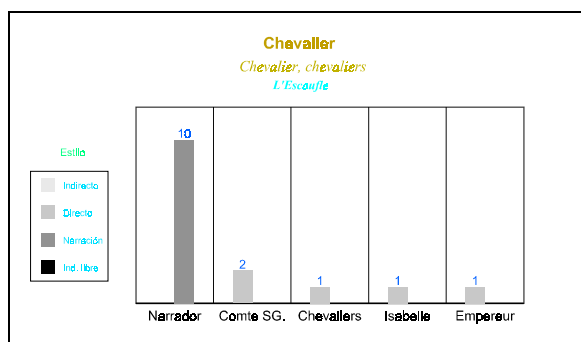


Fig. 45. Comportamiento estilístico del sustantivo chevalier en Escoufle.

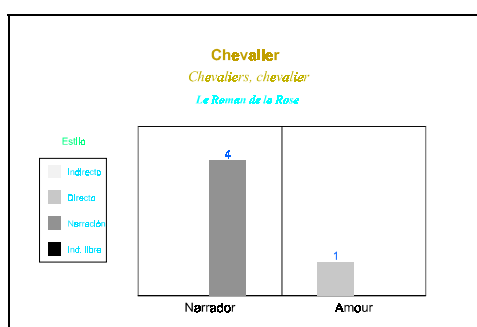


Fig. 46. Comportamiento estilístico del sustantivo chevalier en Rose.

Estos gráficos ilustran las notables diferencias existentes entre *Charrete* y el resto de los *romans* a las que nos hemos referido anteriormente. El texto de Chrétien nos muestra al caballero como el representante de una clase

guerrera simplificada compuesta por dos grupos bien diferenciados a los que saca una indudable rentabilidad narrativa: los buenos y los malos caballeros. La presencia enfrentada de ambos se convierte en el eje de la narración, y sin duda alguna también en el referente obligado de los discursos de los personajes sobre las cualidades físicas, morales o sociales y sobre las actividades idealizadas y erotizadas del grupo. En los textos del siglo XIII la caballería se convierte en un elemento casi residual que, a imagen de la pequeña nobleza del sur de Francia, comparte la vida ciudadana con otros grupos que se igualan con ella o podrían incluso llegar a aventajarla en nobleza, como inferimos de la enumeración de Isabelle: “Mais laiens en cele cité a gens de grant nobilité: borgois et clerks et **chevaliers**” (Escoufle, 4931 - 4933).

3.2.1.2.2.5 Seigneur, baron, mari y «esposez».

En las ocurrencias que encontramos de **seigneur** podemos determinar cuatro usos relativamente dependientes entre sí pues todos derivan de la noción de potestad ya sea en el ámbito público o en la esfera íntima. El primero de ellos, general y poco alejado del valor básico, la ostentación del poder feudal que solía entrañar la posesión o cuando menos el usufructo de una construcción defensiva o señorial: “k’il n’a cité jusc’a Amiens, chastel ne vile ne manoir, se vos i daigniés manoir, que ml’t n’en fust li **sires** liés” (Escoufle, 4926 - 4929) se utiliza empero en contextos que poco tienen que ver con los bienes materiales, y que tienden más bien a reafirmar el orden jurídico y la regulación moral a la que apelan las relaciones señor / vasallo, ya sea en el plano político: “por faire **signor** et de sa fille et de s’onor” (Escoufle, 2289 - 2290). Este se ve reforzado, excepto en *Rose*, por el frecuente emparejamiento en las rimas con el sustantivo **onor**, ya en el plano metafórico del amor, a menudo en compañía de otros términos como **maître**, en *Charrete* “li cuers qui plus est **sire** et mestre et de plus grant pooir assez” (Charrete, 3976 - 3977) o en *Rose* “mout liez dont tu as si bon mestre et **signor** de si

haut renon” (Rose, 1942 - 1943). Renart, sin embargo, reconstituye la metáfora sobre la base del derecho de posesión que el señor gozaba, no sólo sobre los bienes inmuebles y sobre las tierras sino también sobre la propia persona del que se hallaba bajo su poder, y ello para desvelar los derechos que disfruta el joven Guillermo sobre el cuerpo de Aelis y los placeres que éste puede proporcionarle, aunque salvaguarda el que socialmente se había convertido en el máspreciado, la desfloración, a la que sólo puede aspirar el marido. Este, en el relato, no sólo obtendrá el placer de la penetración de la mujer y su plena posesión, sino que, gracias a la unión matrimonial accederá al verdadero señorío. Se muestra, además, explícitamente el nexo entre sexo y poder que habitualmente queda oculto:

Tot lor delit sont mais commun,
de toz est cil **sire**, fors d’un
que s’amie li garde et serve
jusqu’a tant que sa gens le serve
comme **signor** et comme roi.

Escoufle, 2375 - 2379³⁷⁷

En *Rose* Amor recurre a la misma imagen para poner de relieve la íntima relación que existe entre el espíritu y el cuerpo, ambos sumisos a la voluntad del amante:

Il est assez **sire** dou cors
qui a le cuer en sa comande

Rose, 1994 - 1995

Otro uso, particular y muy extendido en los contextos analizados, es el que restringe el papel del señor al de marido.³⁷⁸ En algunos casos como en

³⁷⁷ También en el discurso directo de Aelis tras evocar claramente las partes de su cuerpo y las caricias de su amante: “si m’ait Diex, poi pris mon sens se vos n’en estes par tans **sire**.” (Escoufle, 3288 - 3289).

el discurso de la reina Iseo o en algunas ocurrencias en *Escoufle*, la relación conyugal, que debería tender a un acercamiento de los esposos, se mantiene todavía en un segundo plano en provecho de la idea de autoridad: “**Sire**, jos tien por mon **seignor**, et il est vostre niés” (Tristan, 424 - 425), que puede verse formalmente reforzada por la aparición en el mismo verso del término **mari**: “ne seront ouan mariees, n’a mari n’a **seignor** donees” (Charrete, 6005 - 6006). La inestabilidad semántica a la que acabamos de referirnos se halla fundamentalmente en el discurso femenino en estilo indirecto o directo, mientras que los discursos masculinos delimitan ambos usos. El artículo posesivo y la construcción apositiva sirven para definir la relación marital en boca de Tristán: “Vez la le roi, vostre seignor” (Tristan, 2781), del rey Arturo: “ge prié le roi vostre seignor” (Tristan, 4257), del conde Ricardo: “Li quens se sire ausi li mande” (Escoufle, 1821), o de los barones romanos: “com li quens Guillaumes se sire” (Escoufle, 8545), así como en el equívoco juramento de la reina destinado dentro del relato a una audiencia masculina, o por mejor decir ideológicamente masculina, especialmente sensible, dadas las circunstancias, a un discurso regido por sus propias normas: “du ladre, du roi Marc, mon sire” (Tristan, 4213).

El vocablo **baron**, exclusivo de *Escoufle*, posee dos sentidos claramente definidos: por una parte designa a los nobles más próximos al emperador y por otra, incluso cuando no va precedido por un posesivo, al esposo, al que no siempre hemos de suponer una ascendencia noble: “cascune ostesse se conseilie priveement a son **baron**” (Escoufle, 4278 - 4279)

k’il le jura et si **baron**
 que sa fille avroit a **baron**
 le damoiseil, et or le nie.

Escoufle, 2941 - 2943

³⁷⁸ Escoufle, v. 2624, 8513, 5837, 5705, 3419, 2833; Tristan, v. 76, 3771, 3204, 3164, 3416, 2258; Charrete, v. 5730.

Ja tant com j'aie el cors la vie,
se je ne l'ai, n'arai **baron**.

Escoufle, 3240 - 3241

Es muy probable que la aparición de esta forma responda a condicionamientos formales ya que excepto en dos ocasiones las ocurrencias se encuentran al final del verso.

Mari, exclusivo de *Charrete* y **esposez**, utilizado únicamente en aposición para hacer referencia al rey Marco: “et li rois Marc mes **esposez**” (Tristan, 4208), sólo poseen este segundo sentido y para ellos también cabe dar una justificación como variante estilística de **seigneur** o como alternativa formal al final del verso: “l'anhatine ensi departi c'onques nule n'an prist **mari**.” (Charrete, 6055 - 6056). Quizá en el caso del participio sustantivado **esposez** podamos distinguir un cierto matiz legalista al designar al marido según los ritos matrimoniales frente al equívoco que hemos señalado en lo tocante a la contradicción creada por los usos tradicionales, la unión de hecho en contraposición a los usos eclesiásticos renovados que intentan imponer la unión de derecho. Hipótesis que parece quedar avalada por la situación de enunciación, el juramento en la Blanca Landa y por la dependencia sintáctica, pues en ambos casos se encuentra en una proposición completiva dependiente de los verbos **jurar** y **aseürer** que constituyen un acto performativo en el discurso directo de Iseo en primera persona, y de los verbos **jurar** y **mettre en vo** en el discurso indirecto reproducido por los que allí se encontraban:

Or escoutez que je ci jure,
de quoi le roi ci aseüre:
(...)
et li rois Marc mes **esposez**.

Tristan, 4199 - 4208

Ele a juré et mis en vo
qu'entre ses cuises nus n'entra

(...)

et li rois Marc, ses **esposez**.

Tristan, 4226 - 4230

También merecen algún comentario los contextos negativos en los que aparece el sustantivo **mari**: “que s’an cestui ne se marient ne seront ouan mariees, n’a **mari** n’a seignor donees” (Charrete, 6004 - 6006), “ne se marieront ouan: quant celui n’ont qu’eles voloient, (...) c’onques nule n’an prist **mari**.” (Charrete, 6052 - 6056). Mientras que en *Tristan* y en *Escoufle* parece aceptarse el matrimonio como un mal menor para la convivencia de los amantes, *Charrete* se nos aparece tanto como la novela del adulterio en la que los maridos poco tienen que decir, como el *roman* del celibato. La excepcionalidad y la fidelidad de Lanzarote arrastran a las jóvenes casaderas a una inaudita ruptura colectiva del orden genealógico así como del tan necesario intercambio económico. La sociedad noble debe arrostrar así los peligros de dos fuerzas disolventes, la infidelidad conyugal, que a la postre será la causa del fin del mundo artúrico, y la soltería, que tiene tanto su origen como una posible consecuencia en la anterior.

Tras la separación de los amantes se instaura en *Escoufle* un discurso equívoco en torno a la sexualidad de Aelis y a sus relaciones, tanto con hombres como con mujeres. Mientras ambos se hallaban juntos no existía ninguna fisura en la entrega de Aelis, quien daba así pleno sentido a la máxima enunciada por Amor: su cuerpo y su espíritu pertenecían a su futuro marido. Sin embargo, la vida independiente, la distancia y el trato con otros hombres fuera del ámbito de la familia y del estricto orden jerárquico, la llevan a prodigar sus encantos, con lo que multiplica los beneficiarios de su cuerpo y de su espíritu, y modificando profundamente el sentido del término **seigneur**. Éste pasa, precedido por un adverbio comparativo, a ser el equivalente de amante:

Du castel se sont fors issu
plus de .l. por s’amor.

A cascun comme a son **seignour**
prent congié par beles paroles.

Escoufle, 6082 - 6085

en una confusión que la astuta Iseo había dejado entrever amparándose en la duplicidad jurídica a la que ya hemos hecho referencia: “jor que je vive que amor aie o home qu’o mon **seignour**” (Tristan, 37 - 38), y que también se había producido al evocar las supuestas relaciones amorosas entre la dama de Montpellier y su marido: “vo **sire** iert amis et **sire**” (Escoufle, 5843), relaciones que serían acordes con la ideología erótica y matrimonial que se intenta imponer en esta época pero que romperían con la concepción cortés del amor adúltero.

En caso sujeto con función de vocativo aparece como una forma de tratamiento respetuoso, en la posición inicial del verso —salvo contadas excepciones—: “**Sire**, alez vos la fors deduire” (Charrete, 1035) en la que se han perdido una gran parte de los componentes denotativos del término —si bien las esposas lo utilizan para dirigirse al marido y también Tristán para hablar a su señor, al rey Marco—, al tiempo que se han desarrollado algunos aspectos connotativos de orden enunciativo. La dependencia de la situación de comunicación es en ocasiones muy acusada como podemos observar en las ocurrencias que en el discurso de Iseo hacen referencia a Tristán: sólo lo utiliza durante el encuentro espiado, bien solo, bien seguido del nombre propio: “**Sire** Tristran” (Tristan, 5),³⁷⁹ o precedido del adjetivo **beau** (Tristan, 181),³⁸⁰ y también una vez acabado el efecto del filtro.

³⁷⁹ También v. 21, 85.

³⁸⁰ También v. 2709.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
seignor	S	Tristan	38	amor	S	37	D	Iseut
seignor	S	Tristan	4257	amor	S	4258	D	Roi Arthur
seignour	S	Escoufle	6084	amor	S	6083	N	Narrador
seignor	S	Tristan	424	anor	S	423	D	Iseut
seignor	S	Tristan	2258	anor	S	2257	D	Tristan
sire	S	Escoufle	5705	consire	V	5706	N	Narrador
seignor	S	Tristan	91	demor	V	92	D	Iseut
sire	S	Escoufle	5843	descire	V	5844	D	Comte S. G.
sire	S	Tristan	86	dire	I	85	D	Iseut
sire	S	Tristan	426	dire	I	425	D	Iseut
sire	S	Escoufle	8545	dire	I	8546	D	Barons
sire	S	Escoufle	2742	empire	S	2741	D	Traîtres
seignors	S	Charrete	5730	enors	S	5729	N	Narrador
seignor	S	Tristan	359	error	S	360	D	Iseut
sire	S	Tristan	4212	escondire	I	4211	D	Iseut
signor	S	Escoufle	2833	honor	S	2834	D	Impératrice
sire	S	Tristan	181	ire	S	182	D	Iseut
sire	S	Escoufle	3419	ire	V	3420	D	Guillaume
seignor	S	Tristan	2781	onor	S	2782	D	Tristan
signor	S	Escoufle	2289	onor	S	2290	I	Empereur
sire	S	Escoufle	3289	Sire	S	3290	D	Aélis
sire	S	Escoufle	4727	Sire	S	4728	D	Aélis

Tabla 48. Rimas del sustantivo seigneur.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
baron	S	Escoufle	2942	baron	S	2941	I	Empereur
baron	S	Escoufle	3241	baron	S	3242	D	Aélis
baron	S	Escoufle	4279	baron	S	4280	N	Narrador
barons	S	Escoufle	2774	barons	S	2773	D	Traîtres
barons	S	Escoufle	8580	barons	S	8579	N	Narrador
baron	S	Escoufle	5568	don	S	5567	D	Aélis
baron	S	Escoufle	5676	façon	S	5675	N	Narrador
barons	S	Escoufle	5701	lyons	S	5702	N	Narrador
baron	S	Escoufle	5707	non	D	5708	N	Narrador
baron	S	Escoufle	5841	non	S	5842	D	Comte S. G.

Tabla 49. Rimas del sustantivo baron.

Respecto al funcionamiento de los sintagmas en los que intervienen estas denominaciones nos llama poderosamente la atención el hecho de que no se prodiguen los sujetos y que cuando asumen ese papel lo hagan con respecto al verbo **estre**.³⁸¹ Expresan un estado que implica generalmente una

³⁸¹ Encontramos algún otro verbo como **prendre**: “mes amis est trovez, mes **sires** l’a pris” (Tristan, 3163 - 3164), **iraistre**: “Dex i a fait vertuz, qant mes **sires** s’est irascuz” (Tristan, 3203 - 3204), **porter**: “uns tex com ses **sire** le porte” (Escoufle, 5837) o **avoir**: “puis qu’ele la velt doner, donques la devoit avoir ses **barons**” (Escoufle, 5700 - 5701).

redefinición del propio sujeto ya como amigo de la esposa, como esposo o como conde el que había sido amante en *Escoufle*, ya como leproso - cornudo en *Tristan*. “Dans rois, ses **sires** ert meseaus” (Tristan, 3771), donde por otra parte podemos observar un juego a partir de las estructuras apositivas que caracterizaban al rey como esposo de Iseo: si obviamos el signo de puntuación podríamos tener en cuenta dos elocuciones distintas, la que nos propone el editor en la que el primer sintagma funciona como vocativo y otra en la que “ses **sires**” funcionaría como aposición al sujeto y llevaría aún más lejos la burla de Tristán.

Como atributo también suele ser utilizado en *Escoufle*, donde están la mayor parte de las ocurrencias con esta función, como redefinidor hipotético del enamorado —la irrealidad viene dada por el uso del subjuntivo y del pasado—, quien debería ser esposo, amante y rey. Con ello se ponen de nuevo de manifiesto las contradicciones provocadas por la pervivencia de las antiguas costumbres junto a los ritos modernos:

Li rois tos seus a ce s'aert
que Guillaumes soit **sire** et rois.

Escoufle, 2778 - 2779

(...) Encor me dist il ore
k'il m'estoit et **sire** et amis

Escoufle, 4698 - 4699

Certes, encor cuidoie g'ier
que je deüsse estre vos **sire**.
Hom qui ce pert, que puet s'il s'ire,
et qui tos biens laist et trespasse?

Escoufle, 3418 - 3421

Los sintagmas preposicionales que funcionan como complementos circunstanciales presentan paradójicamente la supeditación del varón, ya sea a la mujer, de cuya voluntad depende la unión matrimonial: “si prandront ces cui le jor seroit l'enors les dameiseles a **seignors**” (Charrete, 5728 - 5730) o la estabilidad de la pareja y de la corte: “la roïne s'est acordee o son **seignor**” (Tristan, 3415 - 3416), ya a los hombres que lo rodean, sea el padre o los felones:

Mais l'en puet home desveier,
faire mal faire et bien laisier:
si a l'on fait de mon **seignor**.

Tristan, 89 - 91

Las proposiciones subordinadas relativas en las que aparece el sustantivo **seigneur** —con un sentido general o con el significado de «marido»— se caracterizan por tener como antecedentes expresiones de lugar, espacios que lo identifican con el poder político:

et la pitiés et la dolors
ne la laist pas monter en l'estre
dont ses bons **sires** soloit estre
tous connestables et baillius

Escoufle, 2622 - 2625

Aquéllas en las que se encuentra el sustantivo **baron** tienen, merced al pronombre **celui** que funciona como antecedente, un valor determinativo: “a celui qui estoit **barons** la damoisele” (Escoufle, 8580 - 8581). En uno de los casos éste es muy impreciso, pues frente al amante, del que se nos dejan entrever algunos rasgos psicológicos deducibles de su comportamiento, del señor de Montpellier tan sólo conocemos la divisa, símbolo inicialmente de su poder pero también de las faltas contra la fidelidad conyugal y por lo tanto contra su honor al pasar a manos de su rival:

Bien connut que ce fu des armes

celui qui ert **barons** s'amie

Escoufle, 5908 - 5909

Una clasificación semántica de las proposiciones de las que dependen las subordinadas completivas nos muestra la vinculación de las denominaciones que nos ocupan con verbos declarativos en el discurso indirecto como **jurar** (Escoufle, 2942), **prier**: “et il autretant me priout que l'acordase a mon **signor**” (Tristan, 358 - 359), o el más abundante **dire**,³⁸² de verbos de conocimiento como **veoir**: “quant li quens voit qu'il puet avoir les joiaus et qu'el nes tient pas de son **baron**” (Escoufle, 5872 - 5874); de verbos de creencia como **cuidier** (Escoufle, 3419); de verbos introductores de un acontecimiento como la forma impersonal de **venir**, tras la que debería aparecer normalmente el indicativo pero que en el ejemplo que encontramos en *Escoufle* el subjuntivo de la subordinada reincide en la precaria situación del que se prefiguraba como marido de Aelis y heredero del imperio: “s'a çou vient que ma fille l'ait a **signor**” (Escoufle, 2832 - 2833); o verbos de voluntad como **aerdre**: “li rois tos seus a ce s'aert que Guillaumes soit **sire** et rois” (Escoufle, 2778 - 2779).

Si exceptuamos una proposición consecutiva en *Charrete*³⁸³ con la que se da por finalizado el torneo de Noauz y se disipan las esperanzas de los caballeros que habían participado en él de conquistar una esposa, tan sólo encontramos subordinadas circunstanciales en *Escoufle*, y estas son de dos tipos:

- Comparativas:

El adverbio **comme**, que expresa una relación de igualdad, sirve para identificar la potestad del marido con la limosnera bordada por Aelis para la

³⁸² Tristan v. 75; Charrete v. 6003; Escoufle v. 2287, 4698.

³⁸³ En el verso 6056 ya citado.

dama de Montpellier. Marido y señor en el que la joven, formada en la nueva ideología que hace coincidir amor y matrimonio, cree erróneamente ver también al amante. Este error, que entraña una profunda y poco realista divergencia ideológica entre generaciones —de hecho ya hemos señalado la turbia relación de la propia Aelis con sus admiradores y complacidos clientes también expresada mediante una comparativa de igualdad matizada por una hipotética irreal no explícita: “A cascun comme a son **seignour**” (Escoufle, 6084)—, provocará no sólo los celos del amante sino también los de la condesa de Saint Gilles, y a la postre la reconducción del relato y de Aelis hacia cauces más aceptables socialmente y hacia el matrimonio:

La çainture et l'aumosniere oevre
qui sont faites d'autel façon
comme les armes son **baron**.

Escoufle, 5674 - 5676

cele aumosniere et cel tissu
ou li lyon sont ens tissu,
uns tex com ses **sire** le porte,
soupeçons et cuidiers l'enorte

Escoufle, 5835 - 5838

La desigualdad entre los elementos comparados se expresa así mismo mediante el adverbio **comme** precedido en la principal por una negación y un intensivo para engrandecer la figura de Guillermo una vez que el matrimonio con Aelis lo hace digno del imperio:

et c'on ne conte si preudome
com li quens Guillaumes se **sire**.

Escoufle, 8544 - 8545

O bien de forma más habitual mediante el adverbio **plus** que precede a otro adverbio o a un adjetivo en correlación con el adverbio **que**, para informarnos sobre la clara disociación entre el marido y el amante, el único que parece avivar la llama de la pasión en la dama de Montpellier:

Ml't li est ore plus prés trais
du cuer ses amis que se **sire**,
et plus dolente s'en consire
de son ami que del **baron**

Escoufle, 5704 - 5707

- Hipotéticas:

Dos son las proposiciones que encontramos con este sentido. En una de ellas se nos muestra la determinación que caracteriza a Aelis, quien apenas separada de su enamorado decide jugar la baza de su inteligencia, una constante entre nuestras heroínas, para poder gozar de nuevo de los placeres que aquel le procuraba: “Si m’ait Diex, poi pris mon sens se vos n’en estes par tans **sire**” (Escoufle, 3288 - 3289). En la otra el término **seigneur** conserva su valor político, aunque en el relato debía derivar obligatoriamente de la relación matrimonial, mientras que la correlación temporal entre principal y subordinada nos muestra cómo la hipótesis de la señoría del héroe puede condicionar el futuro del imperio según las predicciones de los barones envidiosos:

trop kerroit ja de roiste tertre
vostre grant terre et vostre empire
se Guillaumes en estoit **sire**

Escoufle, 2740 - 2742

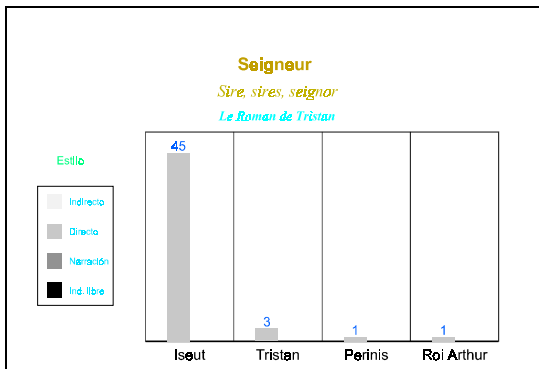


Fig. 47. Comportamiento estilístico del sustantivo seigneur en Tristan.

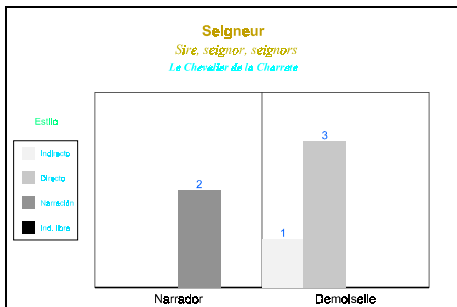


Fig. 48. Comportamiento estilístico del sustantivo seigneur en Charrete.

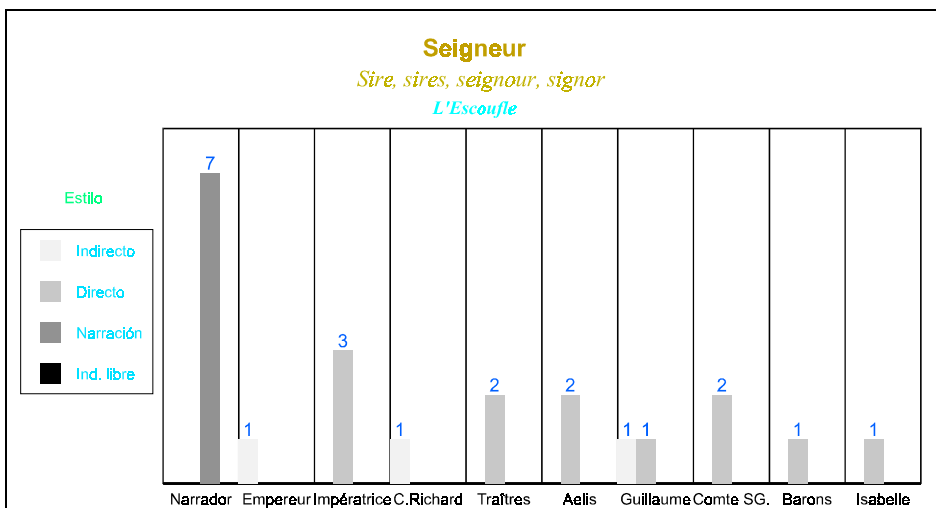


Fig. 49. Comportamiento estilístico del sustantivo seigneur en Escoufle.

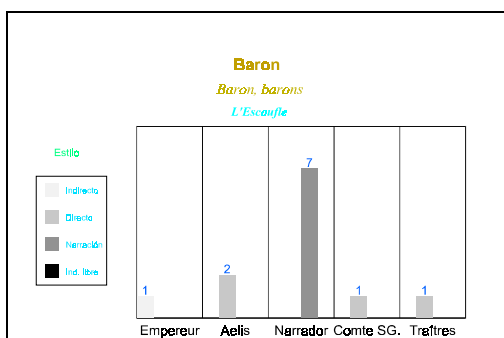


Fig. 50. Comportamiento estilístico del sustantivo baron en Escauffe.

Las carencias narrativas que observamos en *Tristan* constituyen uno de los goznes del texto: el narrador, al inhibirse ante el conflicto permanente entre matrimonio y adulterio, permite una comprensión múltiple, abierta, de los derechos de unos y otros sobre la persona de la reina, y lo que es aún más interesante a nuestros ojos, hace posible que sea ella la que manifieste sus inclinaciones sentimentales o su inteligencia, perpetuando así la transgresión. Poco parecen preocupar las cuestiones matrimoniales a Chrétien en *Charrete* si tomamos estas denominaciones como índice, y en todo caso las supedita a la elaboración de las cualidades únicas del héroe; mientras que en *Escauffe*, la extracción, los intereses o los sentimientos de los personajes modifican los valores de los términos a los que nos referimos, y hacen prevalecer los aspectos feudales, los contractuales o los dinásticos, no sólo en las intervenciones discursivas de aquéllos sino en la propia narración.

3.2.1.2.2.6 Roi.

El rey se nos aparece en los contextos seleccionados de la obra de Béroul como un hombre despreciable, aunque el conjunto del texto nos dé una visión más compleja y matizada. De hecho ni Tristán ni Iseo ahorran calificaciones que lo desvalorizan aunque las camuflen tras el juego retórico de la interrogación figurada: “Dex! Pourquoi est li **rois** si fol? (Tristan, 127) o de la ironía:

mot est cortois li **rois**, mi sire;
ja nu pensast nul jor par lui
q'en cest pensé fuson andui.

Tristan, 86 - 88

Sus defectos derivan de la falta de ecuanimidad, aprovechada por la reina³⁸⁴ y por sus allegados³⁸⁵ para justificar la permanencia del amante en las inmediaciones de la corte y para encontrar un respaldo institucional, y casi podríamos decir moral si tomamos en consideración la construcción intertextual de la corte artúrica, a la infidelidad conyugal. El adulterio y las contradicciones subsecuentes entre el hombre —esposo y pariente— y el monarca, llevan a Marco a mostrar una actitud indecisa y sumisa o muy violenta: “li **rois** destruire eus veut” (Tristan, 830), “mot est li **rois** acorageiz de destruire: c'es granz pechiez” (Tristan, 1951 -1952),³⁸⁶ así como a la dejación de sus derechos sobre la esposa al entregarla a los leprosos: “li **rois** li done, et cil la prent” (Tristan, 1223) en una escena que reproduce en negativo el ritual por el que Tristán la obtuvo al enfrentarse a la bestia del Valle del Infierno y la entregó al rey,³⁸⁷ y que volverá a repetirse tras el exilio en el Morrois. El propio ejercicio de la autoridad le perjudica en su calidad de esposo: “li **rois** li a doné congié d'estre a la chanbre” (Tristan, 569 - 570) y termina irremediabilmente socavando la estabilidad de su reinado. Ello provoca un fuerte desprestigio de la figura del rey, predominante como sujeto

³⁸⁴ “comment li **rois** sera vers moi, iriez ou voirs” (Tristan, 2813 - 2814).

³⁸⁵ Es el caso de la descripción que de él hace Perinís en la corte del rey Arturo: “li **rois** n'a pas coraige entier, senpres est ci et senpres la” (Tristan, 3432 - 3433).

³⁸⁶ En este sentido encontramos los verbos **haer** (Tristan, 203), **menacier** (Tristan, 770 y 1949) y **mesfaire** (Tristan, 1950) o la expresión **estre iriez** (Tristan, 1029).

³⁸⁷

- » le grant serpent cresté ocis,
- » par qoi ele me fu donec.
- » Amenai la en ta contree.
- » **Rois**, tu la preis a mollier

Tristan, 2560 - 2564

activo si tomamos en consideración la función sintáctica de las denominaciones estudiadas. La observación del término **roi** en esta función nos ofrece aún nuevas perspectivas sobre el descrédito que lo persigue, plasmado merced a los verbos de conocimiento y de percepción. La abundancia de éstos contrasta llamativamente con lo erróneo de sus conclusiones y con la facilidad con la que los amantes hacen que se modifiquen sus opiniones y sus sentimientos, valiéndose, bien es cierto, del apego que siente el monarca por las apariencias, ya sean gestos, actitudes o palabras. Entre los verbos de conocimiento encontramos **penser**: “li **rois** pense que par folie, sire Tristan, vos aie amé” (Tristan, 20 - 21); **savoir**: “s’or en savoit li **rois** un mot, mon cors seret desmenbré tot” (Tristan, 65 - 66), “li **rois** ne set que por lui par vos aie ameit” (Tristan, 69 - 70); **oïr**: “s’un mot en puet li **rois** oïr que nos fuson ça asenblé, il me feroit ardoir en ré” (Tristan, 190 - 192) o **deconoistre**: “onques li **rois** ne s’aperçut ne mon estre ne desconnut” (Tristan, 367 - 368); y entre los de percepción **aperçoivre**, **veoir**: “que li **rois** n’a chose veüe qui ne puisse estr’en bien tenue” (Tristan, 375 - 376) y **entendre**: “li **rois** (...) out l’asemblee bien veüe et la raison tote entendue” (Tristan, 258 - 260). Tan sólo en una ocasión la percepción es clara: “li **rois** choisi el lit le sanc” (Tristan, 767) y aunque la interpretación de los indicios podría ser dudosa, tal como ocurre en la cama de Ginebra, el rey no vacila en considerar la sangre como una prueba inequívoca del adulterio, probablemente porque está acompañado de los barones felones y adopta su punto de vista.

Nada se nos dice sobre la sensualidad del monarca pero sí debemos asignarle un papel central en el entramado erótico de la leyenda. En primer lugar porque es la clave de los amores prohibidos al interponerse entre la pareja natural reclamando para sí los placeres que debían pertenecer a los jóvenes. De hecho en las diferentes versiones del juramento de la reina se insiste sobre la actividad sexual del rey y se la equipara a la del sobrino adúltero: “fors du **roi** et de son nevo” (Tristan, 4225). También porque en

ocasiones actúa con excesiva tibieza y parece consentir los encuentros de los amantes,³⁸⁸ siendo como es su cama el lugar idóneo para la unión sexual de Tristán y de la reina, tal como se expresa en los contextos en que el sustantivo funciona como complemento atributivo del nombre construido con o sin preposición:

et plusors foiz les ont veüz
el lit **roi** Marc gesir toz nus
Tristan, 593 - 594

entre son lit et cel au **roi**
avoit bien le lonc d'une lance.
Trop out Tristran fole atenance
Tristan, 694 - 696

les piez a joinz, esme, si saut,
el lit le **roi** chai de haut
Tristan, 729 - 730

Aún más, la autoridad congregada en su figura, mayor que la de un marido cualquiera, refuerza el poder erótico de la interdicción, renovado

³⁸⁸ Como deducimos de algunas omisiones y acciones presentadas por el narrador:

Tristran vait a la chanbre et vient;
nule cure li **rois** n'en tient.
Tristan, 571 - 572
tes niés s'entraiment et Yseut,
savoir le puet qui c'onques veut;
et nos nu volon mais sofrir.»
Li **rois** l'entent, fist un sospir,
son chief abesse vers la terre,
ne set qu'il die, sovent erre.
Tristan, 607 - 612

gracias al uso del vocativo que a menudo aparece combinado con verbos como **prendre** o **rendre**. De este modo los traidores, los consejeros leales o el propio Tristán se dirigen al rey instándole para que haga valer sus derechos, el de cobrar la vida de los adúlteros mediante el verbo **prendre** en sentido figurado: “**Rois** s’or n’en prends aspre venjance, n’as droit en terre, sanz doutance.” (Tristan, 1903 - 1904) o el de recuperar a la esposa mancillada y repudiada, con lo que se recrea la atmósfera más propicia para un relanzamiento del triángulo amoroso, atractivo fundamental de la leyenda:

n’i a baron de Cornoualle
ne die: «**Rois**, ta feme prend.
Tristan, 2624 - 2625³⁸⁹

«**Rois**, ge te rent Yseut, la gente:
hon ne fist mais plus riche rente.
Tristan, 2851 - 2852

Este mismo verbo aparece con el sustantivo **rois** en función de complemento de objeto indirecto incidiendo en la idea del monarca como beneficiario del que se nos ofrece como un bien mueble, la reina, quien es capaz de satisfacer las necesidades de sus dos compañeros con la sola condición de gozar de su amante:

- Tu me conduiz, si me veuz rendre
au **roi**, par le conseil Ogrin
Tristan, 2808 - 2809

El rey Arturo tiene un papel mucho menos relevante en la historia del adulterio de la reina Ginebra, si bien cabe destacar dos aspectos que influirán en el desarrollo de la novela y en la conformación de los amores de la

³⁸⁹ El rey también es sujeto de los verbos **prendre** y **reçoivre** en un fragmento en estilo indirecto libre: “li **rois** la roïne prent” (Tristan, 2667), “est li **rois** prest de lié reçoivre.” (Tristan, 2676).

reina, de Lanzarote y del advenedizo Meleagant. Por una parte, su estricta observancia de las costumbres cortesanas lo obligan a entregar a su esposa para que corra una suerte incierta, y tal como hemos apuntado anteriormente esta cesión puede llevar a un tercero a disfrutar carnalmente de la reina: “**li rois** li baille et cil l’an mainne” (Charrete, 196). Supedita así el poder regio a los caprichos de sus caballeros, y se hace en gran medida equiparable a Marco, por mucho que se separe de su esposa con disgusto:

au **roi** poise, et si l’an revest,
 car einz de rien ne se desdist,
 mes iriez et dolanz le fist

Charrete, 180 - 182

Por otro lado, individualizado pero en la misma medida que el resto de los cortesanos, el rey es el principal obstáculo para que Ginebra manifieste abiertamente sus sentimientos hacia el reaparecido Lanzarote:

li **rois**, li autre, qui la sont,
 qui lor ialz expanduz i ont,
 aparceüssent tost l’afeire

Charrete, 6837 - 6839

Poco nos aportan las rimas con el término **roi**, pues las mínimas repeticiones que hallamos, como las de los sustantivos **foi** y **esfroi**, responden más bien a condicionantes formales, y tan sólo el pronombre **soi** podría haber servido para impulsar las diferencias que separan al rey de Tristán.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
rois	S	Tristan	1029	borjois	S	1030	D	Governal
roi	S	Tristan	1812	doi	S	1811	N	Narrador
roi	S	Tristan	694	esfroi	S	693	N	Narrador
roi	S	Tristan	1721	esfroi	S	1722	N	Narrador
roi	S	Tristan	56	foi	S	55	D	Iseut
roi	S	Tristan	568	foi	S	567	N	Narrador
rois	S	Tristan	203	hernois	S	204	D	Tristan
roi	S	Tristan	109	moi	P	110	D	Tristan

roi	S	Tristan	2950	soi	P	2949	N	Narrador
roï	S	Tristan	2774	soi	P	2773	N	Narrador
rois	S	Tristan	1682	trois	N	1681	N	Narrador
rois	S	Tristan	2813	voirs	A	2814	D	Iseut

Tabla 50. Rimas del sustantivo roi.

El análisis de las proposiciones subordinadas en las que aparece el sustantivo **roi** nos muestra en la obra de Béroul un predominio de las completivas y las circunstanciales. Las relativas, menos frecuentes, están introducidas por el adverbio **ou** reforzado con **la**: “a la chanbre painte s’en vont, la ou li **rois** et Yseut sont” (Tristan, 549 - 550) o por el pronombre **qui**, que representa la forma del caso régimen **cui** precedido por una preposición con la que se introduce un matiz causal:

c’erent li chien a un des trois

por qui conseil estoit li **rois**

meslez ensenble la roïne.

Tristan, 1681 - 1683

En la obra de Chrétien tan sólo hallamos una proposición subordinada relativa que contenga la denominación que nos ocupa. En este caso el pronombre relativo **qui** cumple su función habitual de sujeto:

tant qu’a la cort vient la novele

qui au **roi** Artus fu molt bele

de la reïne qui aproiche

Charrete, 5303 - 5305

Podemos clasificar las proposiciones completivas, todas ellas complemento de objeto directo, en función de la aparición de la conjunción **que** o de la omisión de esta. En ambos casos los verbos introductores pueden ser de conocimiento como **savoir**: “bien sai que mot me het li **rois**.” (Tristan, 203), y verbos de dicción o locuciones equivalentes, **jurer**: “qu’entre mes

cuis es n'entra home, (...) et li **rois** Marc mes esposez.” (Tristan, 4205 - 4208); **dire**: “et je li dis que grant folie avoit requis, que je a lui mais ne vendroie ne ja au **roi** ne parleroie.” (Tristan, 361 - 364); **li criz lever**: “li criz live par la cité qu'endui sont ensemble trové (...) et que li **rois** destruire eus veut” (Tristan, 827 - 830) y **huchier**: “par Cornoualle fait huchier li **rois** s'acorde a sa mollier” (Tristan, 2745 - 2746).

En cuanto a las subordinadas circunstanciales observamos cuatro tipos: causales, consecutivas, temporales y condicionales.

- Causales: Introducidas por las conjunciones **quar** y **que**, o la locución conjuntiva **por ce que [Prep. + Pron. + Conj.]**

n'i voi or point de ton pooir,

quar vers toi est iriez li **rois**

Tristan, 1028 - 1029

qar j'ai tel duel c'onques le **roi**

out mal pensé de vos vers moi

Tristan, 109 - 110

quar grant poor avoit de soi,

por ce qu'il out mesfait au **roi**.

Tristan, 2773 - 2774

- Hipotéticas: Invariablemente introducidas por la conjunción **se**, pueden eliminar cualquier relación cronológica al construirse en imperfecto de subjuntivo:

bele amie, se je peüse,

par conseil que je en eüse,

faire au **roi** Marc acordement

Tristan, 2223 - 2225

expresar la probabilidad mediante una construcción en la que se combinan el imperfecto de indicativo y el condicional:

S'or en savoit li **rois** un mot,
mon cors seret desmenbré tot,
et si seroit a mot grant tort;
Tristan, 65 - 67

o bien en una construcción asimétrica el presente de indicativo en la prótasis y el condicional en la apódosis:

s'un mot en puet li **rois** oïr
que nos fuson ça asenblé,
il me feroit ardoir en ré
Tristan, 190 - 192

- Consecutivas: Introducidas por la locución **si que [Adv. + Conj.]** o por la conjunción **que** sin que la consecuencia se exprese claramente:

si que Yseut fust acordee
o le **roi** Marc, qui'st esposee
Tristan, 2191 - 2192

qant il vos a fait desevrer
du parlement sanz plus outrer,
que li **rois** n'a chose veüe
Tristan, 373 - 375

- La proposición temporal introducida por **qant** sitúa en el tiempo la acción de la subordinada completiva introducida por **que** y no la acción de la principal, con ello supedita la permanencia de Tristán oculto cerca de la corte

a su restablecimiento como reina, y se vuelve a la situación inicial del fragmento:

Gel prié, qui sui ta chiere drue,
qant li **rois** m'avra retenue,
 que chiés Orri le forestier
 t'alles la nuit la herbergier

Tristan, 2815 - 2818

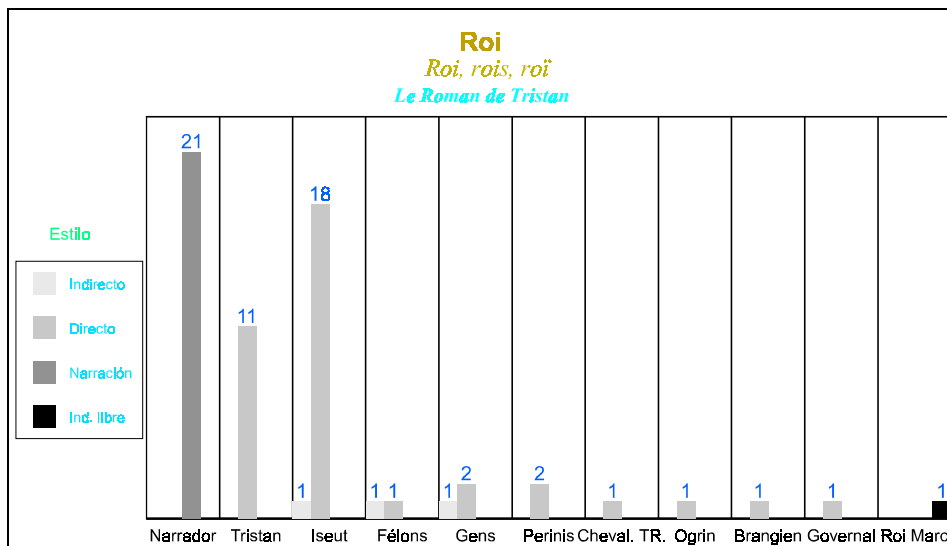


Fig. 51. Comportamiento estilístico del sustantivo roi en Tristan.

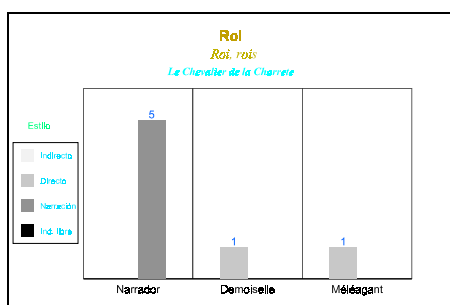


Fig. 52. Comportamiento estilístico del sustantivo roi en Charrete.

Resulta curioso observar la gran disparidad de los papeles asignados al marido cuando ambos *romans* narran la historia de un adulterio.

Probablemente Chrétien pretendía evitar que se amancillase su recreación de la corte de Arturo y que la imagen del propio rey se viese ajada por los abusos sexuales que, como se comprobará en las reelaboraciones tardías del mito, serán la causa de su ruina y de su muerte. Para ello se sirvió del recurso narrativo no sólo habitual sino más provechoso en el conjunto de sus obras, la aventura, que alejaba el caos del centro del universo artúrico para restituirse sus protagonistas tan sólo cuando el orden había sido alcanzado de nuevo. Por el contrario Béroul reitera con complacencia lo ambiguo de la relación que se establece en la corte del rey Marco, y es especialmente significativo el hecho de que Tristán e Iseo aludan con asiduidad a él como representación del poder y de la moral que quebrantan.

3.2.1.2.3 EXPRESIONES GENERALES RELATIVAS AL VARÓN.

3.2.1.2.3.1 Créature.

Chrétien hace un uso muy particular de esta forma ya que habitualmente aparece como denominación femenina, e incluso a partir de su significado de mujer pasará a tener a partir del siglo XVII el de cortesana debido a su utilización generalizada en contextos eróticos.³⁹⁰ Él la aplica a Lanzarote —nueva manifestación de la feminización del héroe—, tal como ocurrirá después en *Escoufle*, en una construcción ponderativa en la que se acumulan los adjetivos apreciativos:

certes trop i avroit grant perte,
se **criature** si aperte,
si bele, si preuz, si serie

Charrete, 6369 - 6371

³⁹⁰ Cf. Guiraud, *op. cit.*, p. 259.

3.2.1.2.3.2 «Rien».

Aunque este sustantivo se refiera en mucha menor medida al varón que a la mujer, las construcciones en las que aparece son muy similares y expresan, sin excepción, la comparación o la ponderación. Lo encontramos tan sólo en dos novelas, *Charrete* y *Escoufle*, y a excepción de un ocurrencia en la narración, queda reservado para el discurso directo de los personajes, generalmente femeninos.

- Como antecedente de una frase de relativo que contiene un verbo de sentimiento —amor u odio— en grado superlativo, en la que el relativo funciona como objeto directo:

Aimer miex.

se Diex de la **riens** que j'aim miex
me doinst joïr a nul jor mais
Escoufle, 4952 - 4953

Plus haer.

con li miens cuers a or androit
de la **rien** que je plus haoie.
Charrete, 2930 - 2931

- Con un valor muy general —también podría referirse a una mujer— acompañado por el adjetivo indefinido **nule** en el discurso de Lanzarote, con la función de complemento de objeto directo de la expresión **aimer de cuer** que parece indicar un cierto grado de perfección amorosa y nos sitúa de nuevo en un contexto superlativo:

Se vos **rien** nule amez de cuer,
dameisele, de par celi

vos conjur et requier et pri

Charrete, 1404 - 1406

- En una comparación de superioridad con carácter excluyente en la que **rien** representa el elemento referencial general al que el comparado supera en sus acciones, aquí la de amar: “quant ele ot que cil la nomma qui plus l'aime que riens qui vive” (Escoufle, 7686 - 7687), o bien se refiere al sujeto comparado por sus cualidades en una comparación generalizada: “que c'est la plus desleax rien qui onques fust ne ja mes soit” (Charrete, 2814 - 2815).

3.2.1.2.4 TÉRMINOS QUE DENOTAN UNA RELACIÓN AMOROSA.

3.2.1.2.4.1 Ami.

A excepción de *Rose*, donde el sustantivo **ami** se ve en gran medida relegado por la denominación **amant**, los otros *romans* lo adoptan mayoritariamente, en la estela de los trovadores, para hacer referencia al enamorado. Aunque, como ya hemos señalado para el término **amie**, puede adoptarse el punto de vista femenino y llamar de este modo al hombre por el que una mujer se siente atraída o del que está enamorada; así ocurre en *Charrete* con la doncella que exige a Lanzarote sus servicios sexuales a cambio de su hospitalidad (Charrete, 1020) o con la hija del rey Bademagu (Charrete, 6696), y en *Escoufle* al aludir el celoso conde de Saint Gilles a la supuesta relación que su amada mantiene con su esposo (Escoufle, 5843).

Desde la perspectiva del funcionamiento sintáctico resulta llamativo el hecho de que la función sujeto, en la que aparece siempre el sustantivo precedido por un artículo posesivo, sea minoritaria en los textos y que en la mayoría de los casos la acción enunciada por el verbo correspondiente sólo tenga una relación indirecta con el amor, hecha excepción de la presentación del afectuoso amigo íntimo de Jeunesse:

ses **amis** fu de lui privez
en tel guise qu'i la besoit
toutes les foiz qu'il li plessoit
Rose, 1266 - 1268³⁹¹

En *Tristan* el sustantivo es sujeto activo de los verbos **eschaper**: “que ses **amis** est eschapez” (Tristan, 1047) y **seoir**: “sor la mote sist ses **amis**” (Tristan, 3826) y sujeto paciente del verbo **trover**: “mes **amis** est trovez” (Tristan, 3163 - 3164). En *Charrete* el verbo **venir** sirve en el discurso de Ginebra para expresar el acercamiento del amante en un acto de sometimiento público: “quant mes **amis** devant moi vint” (Charrete, 4198) o el deseo de entregarse a él, al tiempo que lo identifica con el placer y la alegría amorosos mediante la coordinación de los sintagmas:

et molt est la reïne tart
que sa joie et ses **amis** veingne
Charrete, 4424 - 4425

Mientras que, Lanzarote —sea en estilo directo o bien en el discurso narrativo, donde excepcionalmente desaparece el artículo posesivo para marcar la generalización— tiende a despersonalizarse, a esconderse utilizando la tercera persona tras la tipología creada por la tradición literaria que había concebido un prototipo de enamorado con el que se identifica plenamente. El personaje se pliega de esta forma a la ideología dominante que oculta al individuo tras el grupo y condena el pecado de orgullo, en una nueva muestra de la perfección del caballero y del amigo:

(...) si li conjure
come cil qui ne cuidoit mie

³⁹¹ En *Rose* tan sólo encontramos otro ejemplo en el que **ami** es sujeto, también en la presentación de la corte de Deduit, apuntándose la homogeneidad de una de las parejas: “d’un samit, qui toz ert dorez, fu ses cors vestuz et parez, de quoi ses **amis** avoit robe” (Rose, 859 - 861)

qu'amie ami, n'**amis** amie
doient parjurer a nul fuer
Charrete, 1400 - 1403

et tote voie ses **amis**
fist ce don maint li ont amis
por li honte et reproche et blasme
Charrete, 4379 - 4381

Jean Renart mediante el sustantivo **ami** en función de sujeto nos muestra a un enamorado supeditado a los que lo rodean, obligado moralmente a corresponder al amor que le muestra Aelis: “ml't la doit amer ses **amis** quant ele ensi por lui s'en emble” (Escoufle, 3879 - 3880),³⁹² y alejado físicamente de la amada, que es en realidad la que ejecuta las acciones de las que se beneficiará su amigo:

Ele a bien son cuer afichié
que ses dous **amis**, s'ele vit,
avra, l'anel qu'il ainc ne vit
et l'aumosniere tot ensamble
Escoufle, 3838 - 3841

A esto se suma un distanciamiento discursivo provocado por el desarrollo de abstracciones personificadas: Amor y Razón recogen las dudas que le plantean a Aelis el abandono de la protección familiar y del código moral que pretendía salvaguardar su virginidad, así como la presión cortesana para que se ciña a la reglamentación matrimonial no escrita que antepone los intereses políticos y económicos a los sentimientos amorosos:

Lairoit on son **ami** manoir
avuec, se ele estoit remese?
Escoufle, 3917 - 3918

³⁹² Aquí hemos asignado un valor causal a la conjunción **quant**, cf. P. Ménard, *op. cit.*, p. 212.

Bien es cierto que siguiendo las consignas de su joven compañera regresa a su lado para ayudarla a fugarse, tal como nos muestran los verbos **revenir** (Escoufle, 3788) y **venir querre**: “mes **amis** m’est venue querré” (Escoufle, 3954 - 3955), y que después le da muestras de su amor con pequeños gestos que pretenden evitarle las molestias de la vida en el incómodo mundo exterior a la corte, a los que ella corresponde con otros cargados de voluptuosidad: “quant la bele a en .j. lieu mors, si done a mordre son **ami**” (Escoufle, 4450 - 4451)

et ses dous **amis** li acource
son estrier, puis si la remonte
Escoufle, 4006 - 4007

et ses **amis** a acosté
le soleil, qu’il li velt faire ombre
Escoufle, 3540 - 3541

En nominativo plural designa también a los enamorados, en este caso probablemente nobles con pocos recursos que cortejaban a las hijas de otros nobles normandos con el fin de contraer nupcias con ellas. Estos quedarán atrás, con lo que quedará al descubierto la otra cara del juego matrimonial evocado en la mayor parte de las novelas, pues aquí es la mujer la que puede beneficiarse económica y socialmente de un matrimonio ventajoso aunque ello implique el alejamiento de los territorios familiares, el servicio directo a una dama y por supuesto la supeditación de los sentimientos a los intereses sociales:

Les meres pleurent qui convoient
lor filles que la dame enmaine,
mais plus ara en son demaine
terres et fiex toute la pire,

se Diex rent au conte l'empire,
que n'ont ore tuit si **ami**.

Escoufle, 8688 - 8693

Al funcionar como complemento atributo, se modifica el alcance semántico del nominativo singular **amis** —o la variante **ami** al servicio de la rima— según algunas variables de orden sintáctico, estilístico o retórico. En el diálogo espiado la reina Iseo camufla la relación amorosa bajo los sentimientos amistosos del que le debe la vida, haciendo desaparecer cualquier tipo de actualización del sustantivo y evocando el origen de la amistad mediante el imperfecto de indicativo, lo que parece relegarla al pasado y desvincularla del presente:

(...). Je vos gari.
Se vos m'en eriez **ami**,
n'ert pas meruelle, par ma foi!

Tristan, 53 - 55

En *Charrete* la desaparición de los artículos y la calificación mediante el adjetivo **antiers** define al amigo, no en función de la amada, de la que todavía desconocemos la identidad, sino de su propia idealidad al permanecer su cuerpo y su espíritu imperturbables, fieles y sometidos a una única mujer:

einz l'an leisse aler volentiers
con cil qui est **amis** antiers
autrui que li: (...)

Charrete, 1263 - 1265

molt est qui aime obeïssanz,
et molt fet tost et volentiers,
la ou il est **amis** antiers,
ce qu'a s'amie doie plaire

Charrete, 3798 - 3801

Una variante de esta fórmula se encuentra en el texto de Lorris aunque en este caso la pareja queda identificada y reaparece el posesivo. Aquí el adjetivo hace hincapié en otra de las virtudes cortesas, la sinceridad del amigo, que ya había reclamado para sí Lanzarote: “**ami verai**” (Charrete, 4368)

Richece tint par mi la main
un valet de grant biauté plain
qui fu ses **amis** veritex.

Rose, 1107 - 1109

En *Escoufle* el sustantivo en función de atributo, no de un sujeto de persona, ya fuese bajo la forma del nombre propio del amante o de un pronombre personal, sino referido al sustantivo **corps**, evoca en el discurso de la esposa del conde Richard la unión sexual, el deseo físico mutuo en paralelo a la armonía de sus espíritus:

ains iert m’ame a la soie amie
ausi com li cors a esté
amis au sien (...)

Escoufle, 2460 - 2462

Por fin, precedido de un artículo o de un adjetivo posesivo define en el discurso del hombre —Guillermo o el conde de Saint Gilles—, del narrador, de Razón o de Aelis a aquel del que está enamorada una mujer: “se je ne fuisse ses **amis**, cil dous regars ne peüst estre” (Escoufle, 3167 - 3168), “a cel regart m’aperçui lors que g’ere ses **amis** sans doute.” (Escoufle, 3174 - 3175),³⁹³ “Amors, et comment savés vous que c’est ses **amis**?” (Escoufle, 7560 - 7561), “biau frere, cui j’acol, estes vous donc li miens **amis**?” (Escoufle, 7694 - 7695); y en menor medida, sin artículo, al construirse con un complemento atributivo del nombre, al hombre enamorado de una mujer: “li quens de mon signor Saint Gile qui estoit a la dame **amis**” (Escoufle, 5828 - 5829).

³⁹³ Cf. Escoufle, 5843

En el discurso de Aelis cuando se cree abandonada la perspectiva cambia y **amis**, sin artículo, con un valor general en el primer ejemplo que citamos o bien particular al retomar en estilo indirecto las palabras de Guillermo, se refiere al que se dice enamorado pero miente, una de las figuras más criticadas en las composiciones de los trovadores: “k’il n’est mie **amis** qui s’amie guerpist ensi” (Escoufle, 4691 - 4692), “encor me dist il ore k’il m’estoit et sire et **amis**” (Escoufle, 4698 - 4699).

En pocos casos son asumidas por la denominación **ami** las funciones de objeto directo, de objeto indirecto,³⁹⁴ o de complemento preposicional.

Como complemento de objeto directo lo encontramos dependiendo de los verbos **aprismer**: “ele aprisme son **ami**” (Tristan, 3); **garder**: “qui garder durent mon **ami**” (Tristan, 1057); **oublier** (Escoufle, 7285); **regreter** (Escoufle, 7335); **beisier**: “ele ot la bouche petiteite et por beisier son **ami** prete” (Rose, 850); **clamer**: “mes **ami** verai me clamast” (Charrete, 4368); **apeler**: “la damoisele ne laist mie por sa maistre ne por sa mere que ne l’apiaut **ami** ou frere” (Escoufle, 1986 - 1988), “l’a apelé «biax dous **amis**» (Escoufle, 3635); **celer**: “or oiés com el l’en desvoie celant l’**ami** sos les amis” (Escoufle, 7320 - 7321). Observamos de nuevo en *Charrete* y en *Escoufle* una gran preocupación por la manifestación o la ocultación discursiva del amor como síntoma inequívoco de la pasión, tema este que se desarrollará en la obra del siglo XIII gracias a la aparición del sustantivo **ami** en sintagmas preposicionales introducidos por **de** dependientes del sustantivo **nom**: “c’uns faus sospirs et .j. senglous la prent enmi le non d’**ami**” (Escoufle, 1996 - 1997).³⁹⁵

A diferencia del sustantivo en su forma femenina, no existe ninguna preposición que se utilice mayoritariamente para introducir los sintagmas en

³⁹⁴ Tan sólo hay dos ocurrencias en Escoufle, dependiendo de los verbos **doner** “la dame l’a ja son **ami** donec” (Escoufle, 5698 - 5699) y **faire** (Escoufle, 7863).

³⁹⁵ Véanse también los versos 1985, 5842 y 7324.

los que interviene el amigo, sin embargo, queremos poner de relieve algunos usos que nos muestran en unos y otros textos la intimidad en la que viven los amantes, o bien al amigo como causa o fin de las acciones o del dolor femeninos. Así la preposición **sor** en *Tristan* traduce la idea de proximidad espacial: “somet li prist, dormir se vot, sor son **ami** dormir se vot” (Tristan, 1301 - 1302), mientras que en *Escoufle* la misma idea viene expresada por **o**: “s’il me laissast, si com je suel, estre çaiens o mon **ami**” (Escoufle, 3900 - 3901), o bien por **a** cuando implica un movimiento: “bele et ja vendras la desous a ton douç **ami**” (Escoufle, 3948 - 3949), “ki ml't par tans s’ert descoucie por aler a son douç **ami**.” (Escoufle, 4080 - 4081). Mientras, **com** introduce un complemento de identidad en *Tristan*: “ge ne di pas, (...) que je ne l’aim de bone amor et com **amis**” (Tristan, 2325 - 2328) y en *Escoufle* sirve para evocar el modo en que se comportan los verdaderos amantes o las parejas de enamorados, y deja de nuevo la puerta abierta a una intervención activa por parte del receptor de la obra apelando a sus vivencias:

li damoisiax li fait son sés
de tot comme ses dous **amis**
Escoufle, 4460 - 4461

s’en vont com **amis** et amie,
deduisant parmi le vergier,
et font samblant de fruit mangier.
Escoufle, 2094 - 2096

La preposición **por** introduce la causa en el monólogo de la atormentada Ginebra, quien prefiere el dolor de la separación a la muerte que acaba con el sufrimiento: “malveise est qui mialz vialt morir, que mal por son **ami** soffrir” (Charrete, 4239 - 4240), y en el discurso de Aelis cuando recuerda a su amante: “et qui ml't li prie et enorte que li die pour qu’ele plore.(...) et c’est pour son **ami** le gent” (Escoufle, 7340 - 7344);³⁹⁶ o bien presenta al

³⁹⁶ Al igual que en Escoufle, 7317.

beneficiario de las primorosas labores femeninas, muestra material del amor que por él profesa: “ce dient les letres d’entor qu’elle ot faites por son **ami**” (Escoufle, 1158 - 1159).

Como vocativo puede presentarse tanto al comienzo del verso como en la rima, donde más que a efectos de sentido parece deber este uso a exigencias formales. *Tristan* y *Escoufle* son las novelas que con mayor reiteración acuden a esta función, muy escasamente utilizada por Chrétien y Lorris. Formalmente puede aparecer solo,³⁹⁷ seguido del nombre propio: “**Amis** Tristan” (Tristan, 1587, 2217, 2285, 2707, 2792) o en aposición a este: “Tristan, **ami**” (Tristan, 2288), así como acompañado de un adjetivo posesivo: “El buen celier, soz le boron, seras entrez, li miens **amis**.” (Tristan, 2828 - 2829), “li miens **amis**, que Dex t’enort!” (Tristan, 2832), o de uno o varios adjetivos calificativos. Estos constituyen patrones sintácticos y léxicos bien definidos que se repiten sin apenas variaciones en las diferentes novelas. Quizá lo más destacable dentro de estas estructuras que detallamos a continuación sea el predominio de adjetivos de una sola sílaba que pueden incluso haber dado lugar a una lexicalización del grupo. Si las comparamos con las que se formaban en torno al sustantivo femenino observamos una mayor diversificación así como una intensificación del uso, hechos que podrían responder a la voluntad por parte de los autores —exceptuando a Lorris pues en *Rose* se encuentran en los discursos de Bel Accueil y del Amant— de dotar a los personajes femeninos de mayor expresividad en el terreno afectivo:

1. [Adj. + Sust.]

Beaus amis

qui m’oceïst, si garisiez,
ce fust grant joie, beaus **amis**;

³⁹⁷ Tristan, 1791, 2265, 2497, 2723, 2806, 4453. Charrete, 1020, 4498. Escoufle, 3552, 4372, 4482, 5858, 7698. Rose, 3377

encore en fust vengeance pris

Tristan, 906 - 908

Biax **amis**, fait ele, biau frere (Escoufle, 1855)

Biax **amis**, biax frere, biax sire (Escoufle, 4727)

Comment, fait ele, biax **amis** (Escoufle, 3520)

« Ahi! Guillaumes, biax **amis**,

tantes foies avés mis

vos beles mains, qui si sont blanches

Escoufle, 3283 - 3285

Dous amis

Dous **amis**, certes, il me samble

que dame sui ja de Rueem

Escoufle, 3536 - 3537

Dous **amis**, foi que je vos doi,

la chose vait tot autrement.

Escoufle, 5850 - 5851

2. [Adj. + Sust. + Adj.]

Beaus amis douz

Beaus **amis** douz, se ja corage

vos ert venuz de repentir,

or ne peüst mex avenir.

Tristan, 2270 - 2272

Dous amis debonaire. Este agrupamiento, que rompe la regla de los monosílabos, corresponde exactamente al equivalente femenino que había sido utilizado en *Charrete*

Ahi! Dous amis debonaire,
por coi nos a on desevrés?
Escoufle, 3214 - 3215

Beaus amis chiers

«Biaus amis chiers, se il vos plest,
pasez la haie sanz arest
por l'odor des roses sentir.
Rose, 2781 - 2783

3. [Adj. + Adj. + Sust.]

Beaus douz amis

(...) beaus douz amis.
qant gel verrai, ce m'est avis,
menberra moi de vos sovent.
Tristan, 2699 - 2701
Por Deu vos pri, beaus douz amis,
que ne partez de cest país
Tristan, 2811 - 2812

Biaus dous amis, malgré tos ciaux
qui nos cuident despareillier
Escoufle, 3602 - 3603³⁹⁸

³⁹⁸ “Ele li dist: «Vo boine mere, biaux dous amis, me salués.” (Escoufle, 3638 – 3639), «Biaux dous amis, fait ele, la voel je descendre por mangier.» (Escoufle, 4403 – 4404)

Hail Bel Accueil, biau douz amis,
se vos estes em prison mis,
gardez moi se viaus vostre cuer
Rose, 3975 - 3977

Beaus chiers amis

li cors giront el bois, sovin,
beau chiers amis, et g'en ai dote
Tristan, 2824 - 2825

4. [Adj. + Adj. + Sust. + Adj.]

Beaus dolz amis chiers

Lancelot, biax dolz amis chiers,
fet la pucele, jel vuel bien;
Charrete, 6696 - 6697

Escoufle es el texto en el que más se aprovechan las posibilidades que ofrece la colocación en la rima del sustantivo **ami**. Junto a la nada desdeñable posición relevante en la composición formal del verso lo asocia a términos que refuerzan su expresividad. Es el caso para el emparejamiento con la interjección **aimi** que evoca un gran desánimo o un profundo dolor, cuyo comienzo coincide con los primeros síntomas de traición contra el amigo de Aelis; así mismo, el término **demi**, ya sea sustantivo o adjetivo, generalmente en proposiciones negativas, engrosa la sensación de veracidad en la expresión de los sentimientos amorosos. Por el contrario la rima más repetida, la que se establece con el participio pasado **mis**, no responde en apariencia a una voluntad retórica sino más bien a una simple comodidad formal.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
ami	S	Escoufle	2705	aimi	L	2706	D	Traîtres
ami	S	Escoufle	3949	aimi	L	3950	D	Amour
ami	S	Escoufle	4081	aimi	L	4082	N	Narrador
ami	S	Escoufle	8693	aimi	L	8694	N	Narrador
amis	S	Tristan	3826	ainemis	S	3825	N	Narrador
amis	S	Charrete	4379	amis	O	4380	D	Lancelot
amis	S	Tristan	2699	avis	S	2700	D	Iseut
ami	S	Escoufle	1159	demi	S	1160	N	Narrador
ami	S	Escoufle	1997	demi	S	1998	N	Narrador
ami	S	Escoufle	3901	demi	A	3902	D	Aélis
ami	S	Escoufle	4451	demi	S	4452	N	Narrador
ami	S	Escoufle	5423	demi	S	5424	D	Aélis
ami	S	Escoufle	7863	demi	S	7864	N	Narrador
ami	S	Tristan	3	devanci	O	4	N	Narrador
ami	S	Escoufle	2549	enmi	R	2550	D	Aélis
ami	S	Escoufle	7285	enmi	D	7286	N	Narrador
ami	S	Tristan	54	gari	V	53	D	Iseut
ami	S	Tristan	160	merci	S	159	D	Tristan
ami	S	Tristan	1057	merci	S	1058	D	Iseut
ami	S	Tristan	2288	merci	S	2287	D	Iseut
ami	S	Escoufle	5698	mi	S	5697	N	Narrador
ami	S	Escoufle	7324	mi	S	7323	N	Narrador
amis	S	Charrete	1020	mis	O	1019	D	Demoiselle
amis	S	Escoufle	1984	mis	O	1983	N	Narrador
amis	S	Escoufle	2363	mis	O	2364	D	C. Richard
amis	S	Escoufle	3168	mis	O	3167	D	Guillaume
amis	S	Escoufle	3283	mis	O	3284	D	Aélis
amis	S	Escoufle	3635	mis	O	3636	D	Aélis
amis	S	Escoufle	3788	mis	O	3787	N	Narrador
amis	S	Escoufle	3880	mis	O	3879	N	Narrador
amis	S	Escoufle	4461	mis	O	4462	N	Narrador
amis	S	Escoufle	4699	mis	O	4700	I	Guillaume
amis	S	Escoufle	4747	mis	O	4748	N	Narrador
amis	S	Escoufle	5829	mis	O	5830	N	Narrador
amis	S	Escoufle	7317	mis	O	7318	D	Aélis
amis	S	Escoufle	7321	mis	O	7322	N	Narrador
amis	S	Escoufle	7371	mis	O	7372	N	Narrador
amis	S	Escoufle	7561	mis	O	7562	D	Raison
amis	S	Escoufle	7695	mis	O	7696	D	Aélis
amis	S	Rose	3975	mis	O	3976	L	Amant
amis	S	Tristan	2811	païs	S	2812	D	Iseut
amis	S	Tristan	2829	Perinis	S	2830	D	Iseut
amis	S	Tristan	907	pris	O	908	D	Iseut
amis	S	Tristan	3163	pris	O	3164	D	Iseut
amis	S	Escoufle	3520	promis	O	3519	D	Aélis

Tabla 51. Rimas del sustantivo ami.

El estudio de las proposiciones subordinadas nos muestra una gran diferencia cuantitativa en las diferentes obras, en primer lugar porque tanto en

Charrete como en *Rose* la denominación se utiliza en pocas ocasiones. En este último *roman* tan sólo encontramos subordinadas relativas, sin antecedente, aunque se designa a una persona concreta: “Mout sui, fet ele, a bone escole, qui de mon **ami** me parole” (Rose, 2665 - 2666), o con antecedente: “Dames, cest essample aprenez, qui vers vos **amis** mesprenez” (Rose, 1505 - 1506). Por lo que hace a *Tristan* el escaso número de subordinadas se debe con toda probabilidad a la gran abundancia de apóstrofes.

Jean Renart, en cuya obra ya hemos observado una tendencia a la complejidad sintáctica, se inclina en este caso por las subordinadas completivas y las circunstanciales. La aparición de las primeras parece deberse por un lado a las observaciones sobre la elaboración del discurso amoroso y particularmente a la adopción de determinadas denominaciones. Por otro a cuestiones que derivan de la construcción de la historia, ya que las separaciones de los amantes provocan repetidas reflexiones de Aelis y del narrador sobre las causas de aquellas, las promesas de amor del enamorado y sus propios sentimientos, mientras que el tiempo transcurrido desde su separación hace surgir dudas sobre la identidad de Guillermo: “cele qui dut estre sa feme ne set mot qu’il soit ses **amis**” (Escoufle, 7370 - 7371),

- «Si est, desloiaus anemie,
fait Amors, «c’est il voirement.»
Fait ses sens: «Amors, et comment
savés vous que c’est ses **amis**?»
Ce que cele en doute ra mis
en son cuer .j. grant descorde.

Escoufle, 7558 - 7563

Una clasificación semántica de las proposiciones subordinadas circunstanciales del corpus nos muestra cinco tipos:

- Temporales que expresan la simultaneidad de la acción con la expresada por la principal: “com ele aprisme son **ami**, oiez com el l’a devanci” (Tristan, 3 - 4); “de coi me sovint, quant mes **amis** devant moi vint” (Charrete, 4197 - 4198).

- Hipotéticas introducidas por **se** que expresan un hecho cuya realidad no se cuestiona: “se vos m’en eriez **ami**, n’ert pas meruelle” (Tristan, 54 - 55) o bien presentan un hecho contrario a la realidad: “se je ne fuisse ses **amis**, cil dous regards ne peüst estre” (Escoufle, 3168 - 3169).

- Causales: “Nel doi pas tenir por amant, k’il n’est mie **amis** qui s’amie guerpist ensi.” (Escoufle, 4690 - 4692);

c’est la riens par k’il seüst miex
li quex des nons li fust plus dols,
c’uns faus souspirs et .j. senglous
la prent enmi le non d’**ami**

Escoufle, 1994 - 1997

- Comparativas de superioridad: “Malveise est qui mialz vialt morir, que mal por son **ami** sofrir.” (Charrete, 4239 - 4240); “mais plus ara en son demaine terres et fiex toute la pire, (...) que n’ont ore tuit si **ami**.” (Escoufle, 8690 - 8693); y de igualdad: “ausi com li cors a esté **amis** au sien” (Escoufle, 2461 - 2462).

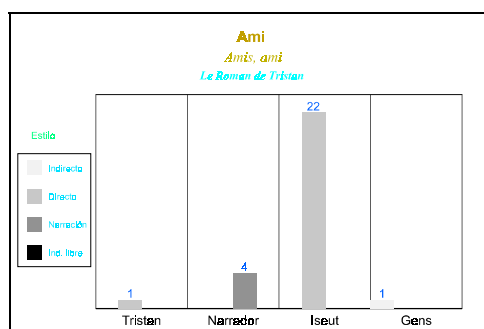


Fig. 53. Comportamiento estilístico del sustantivo ami en Tristan.

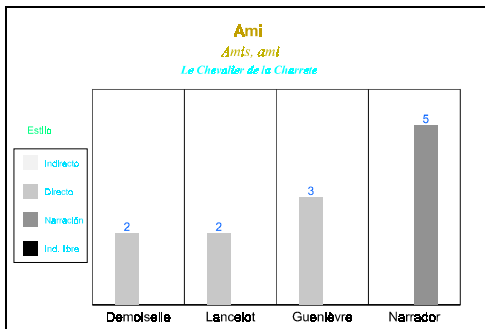


Fig. 54. Comportamiento estilístico del sustantivo ami en Charrete.

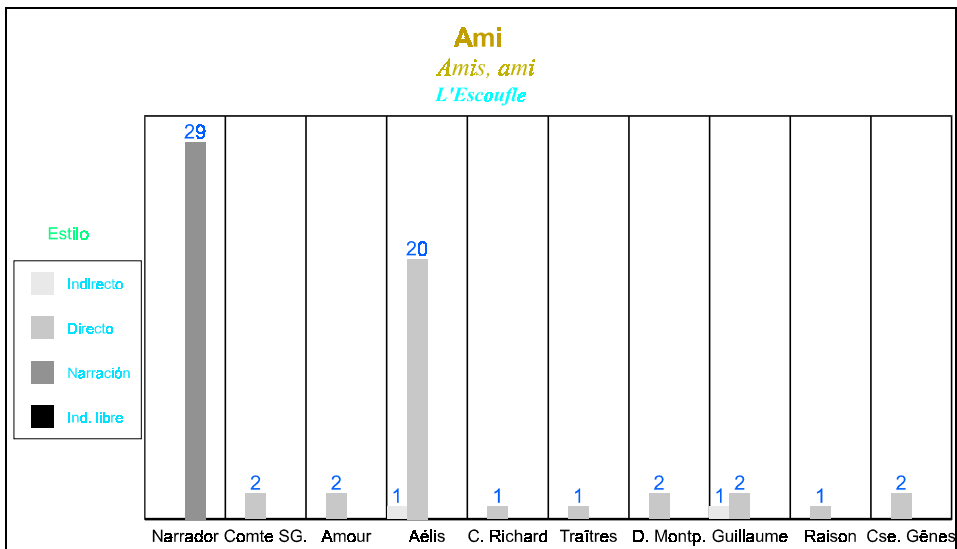


Fig. 55. Comportamiento estilístico del sustantivo ami en Escoufle.

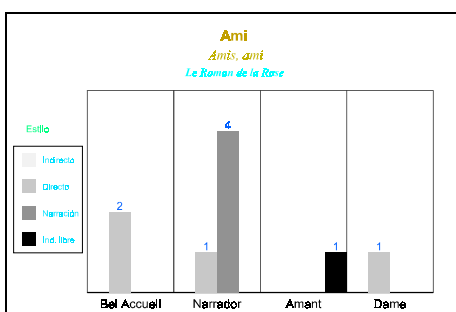


Fig. 56. Comportamiento estilístico del sustantivo ami en Rose.

Béroul, como suele ser habitual en su obra, reserva el uso de las denominaciones más expresivas desde el punto de vista amoroso para el discurso de los enamorados, y en este caso podemos observar cómo Iseo manifiesta con intensidad sus sentimientos. Por el contrario, en *Escoufle* se

prefiere la narración y la especulación en el discurso de los personajes sobre las relaciones amorosas a una expresión más espontánea. El mismo espíritu especulativo se advierte en *Charrete*, mientras en *Rose* los vocativos y atributos que complementan las descripciones de las parejas del jardín de Deduit dejarán paso a la supuesta voz de una dama que recuerda a su amante, hecho muy excepcional pues en esta obra se silencia sistemáticamente el discurso de las mujeres.

3.2.1.2.4.2 Amant.

El sustantivo **amant**, perteneciente sin duda alguna al registro amoroso y específicamente al registro erótico-sexual en muchas de las novelas caballerescas, hincó sus raíces en las tradiciones latina y trovadoresca. Ya en éstas parece existir una cierta preferencia por utilizarlo en masculino como sinónimo de amigo y en plural para hablar en general de los varones que muestran signos de enamoramiento, sea este real o ficticio, así como para referirse a la pareja de enamorados. Dejaremos por ahora el estudio de este segundo uso del plural para ocuparnos de él en otro apartado. Por lo que se refiere a nuestro corpus el término encuentra una mayor aceptación entre los autores del siglo XIII, si bien tanto unos como otros se sirven de él como alternativa a **ami** en gran medida por motivos formales puesto que lo encontramos en el contexto próximo de aquel: “nel doi pas tenir por **amant**, k’il n’est mie amis qui s’amie” (Escoufle, 4690 - 4691) y a menudo en la rima, tal como ocurre en la única ocurrencia de *Tristan*: “ne me tendra ne face errant le mandement de mon **amant**” (Tristan, 2799 - 2800) o en el excepcional emparejamiento **amies - amans**:

mais li felon jalous i visent

as amies et as **amans**,

mais amors est si porveans

Escoufle, 9018 - 9020

En *Rose* parece, sin embargo, prevalecer una especialización estilística ya que la denominación **ami** queda reservada a los apóstrofes, para la descripción de los integrantes del corro al que es invitado el joven cuando entra en el jardín, o bien, en tercer lugar, asociada al sustantivo **dame** y precedida por un artículo posesivo; mientras que **amant** será el término utilizado con un valor particular por Venus y Franchise para interceder por el joven enamorado de la rosa, siempre precedido de un artículo demostrativo y dentro de un sintagma preposicional: “Dangier, se Dex m’ament, vos avez tort de cest **amant**” (Rose, 3241 - 3242), “trop vos estes de cel **amant**, Bel Accueil, grant piece esloigniez” (Rose, 3312 - 3313),

Por quoi vos fetes vos, biau sire,
vers cest **amant** si dangereus
d’avoir un bessier doucereus?

Rose, 3424 - 3426

y con un sentido general por el narrador, por Amor en su adoctrinamiento, así como por otros personajes como Eco, Bel Accueil o el propio amante. En muchas de las ocurrencias de este segundo uso podríamos interpretar que los amantes son tanto mujeres como hombres. Máxime cuando los ejemplos y advertencias —en los que se retoma el término **ami**— nos hablan de damas que maltratan a sus enamorados o de las que gozan con la sola palabra referida al amante; sin embargo, creemos que Lorrís sigue la tradición trovadoresca en la que se emparejaban los amigos / amantes y las damas.

Dos son los tipos de amadores, de un lado los fingidos, de otro los verídicos y fieles. Amor execra a los primeros, quienes como ya decían los trovadores al evocar a los **faus amanz** o **faus drus**³⁹⁹ son orgullosos: “orgueilleus fet tot le contraire de ce que fins **amant** doit feire” (Rose, 2119 - 2120), elocuentes, aduladores, inconstantes y poco amigos del sufrimiento. En

³⁹⁹ Cf. Dragonetti, *La technique poétique...*, *op. cit.*, p. 23 y 71, entre otras.

su descripción es de destacar la utilización del epíteto **faus**, del adjetivo en función de atributo **losengeor** y del verbo **voloir**, pues una de las principales características del que ama sinceramente es su incapacidad para actuar según él quisiera:

mes faus **amanz** content lor verve

si come il veulent, sanz peor;

icil sont fort losengeor

Rose, 2394 - 2396

Por el contrario aquellos amantes cuyo comportamiento corresponde a la confianza puesta en ellos son presentados sin que medie ningún adjetivo calificativo —por sus estados de ánimo y por sus sufrimientos los conoceremos—,⁴⁰⁰ o bien caracterizados por los epítetos **loial** (Rose, 1463 y 2318) y **fin**. Sin embargo, pese a lo que podríamos esperar por la reutilización de las convenciones corteses, ni a Lanzarote ni al enamorado de la rosa se les atribuye este adjetivo. Al segundo por estar en periodo de aprendizaje y no haber alcanzado aún la sutileza requerida merced a la aniquilación del instinto masculino y a la contención de los deseos sexuales una vez centrados en una sola hembra, a la vez y paradójicamente por el desposeimiento de sí mismo y por la plena asunción de las represiones sexuales:

et por ce que fins **amanz** soies,

veil je et comant que tu aies

en un seul leu tot ton cuer mis

Rose, 2227 - 2229

La coherencia del relato de iniciación justifica el uso hecho por Lorrís, toda vez que transcurrido casi un siglo desde que los trovadores se

⁴⁰⁰ Cf. Rose, 2169 - 2171.

otorgasen tal calificativo, al haberse modificado las relaciones e intereses de los diferentes grupos sociales —entendidos como estratos socio-económicos y como grupos de edad— y trastocado en su fundamento el ideal de mujer, las reelaboraciones literarias del amante han popularizado la ascesis y la han vaciado casi por completo de contenido al estar encaminada al matrimonio o cuando menos a la satisfacción de la libido. Chrétien no transita todavía por ese camino trillado porque es uno de los primeros en abrirlo, y de hecho su proximidad temporal y cultural con los trovadores le hacen distinguir entre el **fin amant** de la lírica y Lanzarote, el caballero enamorado, quien tan sólo puede imitar a aquel con sus sumisas palabras:

Ez vos Lancelot trespansé,
se li respont molt belemant
a meniere de fin amant:
«Dame, certes, ce poise moi,
ne je n'os demander por coi.»

Charrete, 3960 - 3964

El narrador de *Escoufle* en estilo directo también identifica al **fin amant** con un cierta forma de hablar pero se trata ya de urbanidad, de un comportamiento social aprendido que debe permitir al que ama alcanzar la fama y la benevolencia necesarias entre los que rodean a la amada, y en absoluto de un sometimiento incondicional a la jurisdicción de la dama:

et sachiés que nus fins amans
ne dira ja riens qui desplace
a nului, n'en voie n'en place

Escoufle, 3746 - 3748

En este *roman* encontramos también una expresión de nuevo cuño gracias a la combinación del sustantivo **amant** con **douç**, un adjetivo habitual

en los sintagmas constituidos en torno a **ami** cuando funciona como vocativo. Esta ruptura de los moldes expresivos tradicionales, a la que se une la aparición del artículo posesivo sólo presente en nuestro corpus en el discurso directo de Iseo, quiere subrayar la sensualidad, el deleite del contacto físico recobrado por Aelis y Guillermo tras la primera separación de una noche, a la vez que se marcan las distancias con el ordenamiento cortesano:

Il n'i ot dame ne pucele
fors une seule qui les garde
par defors et qui se prent garde
ke l'empereris ne demant
cele qui tient sen douc **amant**
entre ses bras et si le baise.

Escoufle, 3378 - 3383

En función de sujeto los sintagmas que recogen la denominación **amant** en *Rose* —tan sólo hay otra ocurrencia en *Escoufle*, ya citada— encuadran algunos de los grandes tópicos que marcan la vida del seguidor de Eros, reformulados a menudo mediante verbos que requieren la aparición del mismo sustantivo en función de complemento de objeto indirecto:

a. El martirio, físico y psicológico,⁴⁰¹ apenas dulcificado por el recuerdo de la amada y por la esperanza de lograr el encuentro sexual: “en quel guise ne coment puent endurer cil **amant** les maus que vos m'avez contez?” (Rose, 2569 - 2571), “lors te vendront les aventures qui as **amanz** sont griés et dures” (Rose, 2255 - 2256),

⁴⁰¹

Icil venirs, icil alers,
icil veilliers, icil pensers
fet aus **amanz** soz les drapiaus
durement amesgrir les piaus

Rose, 2529 - 2532

Quant li **amant** plaint et soupire
et est en duel et en martire,
Douz Penses vient a chief de piece,
qui l'ire et la dolor despiece
et a l'**amant** en son venir
fet de la joie souvenir
que Esperance li promet.

Rose, 2633 - 2639

b. La inestabilidad emocional expresada mediante parejas de antónimos, ya sean sustantivos como **joie** y **torment**: “il est ensi que li **amant** ont par eures joie et torment” (Rose, 2169 - 2170), ya adjetivos como **douz** y **amer**: “**amant** sentent les maus d'amer, une eure douz, autre eure amer” (Rose, 2171 - 2172).

c. El dispendio en agasajo de la amada y como pago a sus menudos favores eróticos: “il avient bien que li **amant** doignent dou lor plus largement que cil vilain entule et sot” (Rose, 2201 - 2203). Este último merece algún comentario, pues la virtud de dar, que en la tradición medieval quedaba en principio reservada a las relaciones entre señores y vasallos como medio para redistribuir la riqueza entre los grandes y para reforzar los lazos que los unían entre sí, muestra los cambios profundos que en el siglo XIII se producen en el trato entre hombres y mujeres inmersos en la economía dineraria y que ya hemos señalado en el caso de la princesa - burguesa Aelis. Mientras que Tristán e Iseo intercambian regalos cuyo valor es puramente sentimental y aún en *Escoufle* son las mujeres las que como muestra de su afecto y de su entrega regalan objetos simbólicos a sus amantes, Amor propone ya un pago por una simple sonrisa —donde quizás podemos leer lo más por lo menos—, aunque lo llame **don** y lo disimule tras la entrega del corazón del amante. De aquí a retomar las críticas ya antiguas sobre la venalidad femenina, que hemos visto perdurar hasta nuestros días, y a hacer un vicio femenino complementario de una virtud masculina sólo hay un paso, y Meun lo dará con suma naturalidad.

Sobre estos esquemas conceptuales se erige la necesidad de observar una serie de reglas, la obediencia ciega a un código de conducta: “coment tu acompliras nuit et jor les comandemenz que je coment as fins **amanz**” (Rose, 2038 - 2040), cuyos emblemas son el verbo **devoir** (Rose, 2120) y el imperativo. Esta normativa debe conducir al amante hasta el paraíso, hasta la penetración en el templo constituido por el sexo de la mujer según la metáfora desarrollada por Meun y que Lorrís expresa de forma más directa aunque menos fisiológica con la expresión **avoir ses aviaus**.⁴⁰²

Or t'ai dit coment n'en quel guise

amanz doit fere mon servise.

Or le fai donques, se tu viaus

de la belle avoir tes aviaus.

Rose, 2562 - 2566

Estos mandamientos, al parecer de naturaleza erótica no sólo para el hombre sino para la mujer contempladora de su vigor, pretenden alcanzar los mismos logros que Ovidio con sus consejos, pero aquí se insiste en el máximo esfuerzo mientras que el clásico había loado un desgaste mínimo de energías.

Las proposiciones subordinadas en las que se halla el sustantivo **amant**, muy abundantes fundamentalmente las relativas y completivas, hacen ostensible la voluntad didáctica de *Rose*, una de sus peculiaridades en comparación con los otros *romans*. En primer lugar las proposiciones completivas, entre las que catalogamos las interrogativas indirectas, dependen de verbos como **savoir** y **apprendre**: “si poroit savoir et apprendre quel duel ont li loial **amant**” (Rose, 1462 - 1463); “car bien saches qu'amors ne lesse sor fin **amant** color ne gresse” (Rose, 2535 - 2536), **dire**: ”or t'ai dit coment n'en quel

⁴⁰² Que significa según recoge F. Lecoy en su glosario a la edición de la obra: «jouir de ce que l'on désire», *Rose* vol. III, p. 208.

guise **amanz** doit fere mon servise” (Rose, 2563 - 2564) o **desfendre**. Todo lo que una mujer debía saber sobre la naturaleza masculina, el instinto sexual y la reacción más sensata por más casta, se recoge en la prohibición de Castidad. Esta se basa en la experiencia más que en los cánones cortesés que al parecer imponían un estricto cumplimiento de la lenta ascesis amorosa, incluso cuando la mujer, con el beso, había aceptado al suspirante y le había dado muestras de su afecto; y es que en el siglo XIII el deseo y el placer deben quedar supeditados a la preservación de la virginidad:

Ele me seut torjorz desfendre
que du bessier congié ne doigne
a nul **amant** qui m'en semoigne,
car qui au bessier puet ateindre,
a poine puet a tant remaindre.

Rose, 3382 - 3386

También son presentadas mediante construcciones impersonales que confieren a la realidad expresada un valor universal y atemporal: “Et totes voies covient vivre les **amanz**, qu’il lor est mestiers. Chascuns fuit la mort volentiers.” (Rose, 2594 - 2596).⁴⁰³

En cuanto a las relativas, nos muestran otros modos de aprendizaje del amor y de sus sufrimientos y otros maestros. Entre ellos los amantes experimentados: “Qui ne le set, si le demant a ceus qui sont loial **amant**.” (Rose, 2317 - 2318), o de nuevo el gran iniciador, Amor: “si con je t’ai ci sarmoné, lors te vendront les aventures qui as **amanz** sont griés et dures” (Rose, 2254 - 1156). Así mismo, con este tipo de proposiciones se avisa a los amantes de la existencia y del grado de poder que poseen ciertas fuerzas psíquicas: “Beneoite soit Esperance, qui les **amanz** ensint avance” (Rose, 2615 - 2616), físicas o sociales para ayudar o tratar de impedir que el

⁴⁰³ Véanse también los versos 2169 - 2170 y 2201 - 2202

enamorado haga realidad sus deseos. Entre las segundas, Venus, a la que rara vez mujer alguna ha logrado resistirse tras ser encendida con su llama, representa el apetito concupiscible de la hembra y consigue para el hombre lo que las súplicas, el servicio o la sumisión quizás nunca hubieran logrado: “mes Venus, qui torjorz guerroie Chasteé, me vint au secors. Ce est la mere au deu d’Amors, qui a secoru maint **amant**” (Rose, 3402 – 3405).

Ésta se enfrenta constantemente a las coacciones sociales, ya sean las construcciones morales figuradas por Castidad o bien la simple, aunque siempre nefasta maledicencia de los envidiosos y amargados que aquí encarna Male Bouche. Observamos cierto paralelismo al tiempo formal y semántico entre estos dos ejemplos por el uso del adjetivo indefinido **maint** que tan sólo se halla en estas ocurrencias:

Male Bouche, qui la covine
de mainz **amanz** pense et devine
et tot le mal qu’il set retret
Rose, 3493 – 3495

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
amans	S	Escoufle	3746	acesmans	A	3745	D	Narrador
amans	S	Escoufle	9019	porveans	A	9020	N	Narrador
amant	S	Rose	3242	ament	V	3241	D	Franchise
amant	S	Charrete	3962	belemant	D	3961	N	Narrador
amant	S	Rose	2570	coment	D	2569	D	Amant
amant	S	Rose	3312	cortoisement	D	3311	D	Franchise
amant	S	Escoufle	3382	demant	V	3381	N	Narrador
amant	S	Rose	2318	demant	V	2317	D	Amour
amant	S	Escoufle	4690	dormant	T	4689	D	Aélis
amant	S	Tristan	2800	errant	D	2799	D	Iseut
amant	S	Rose	3405	flanbant	A	3406	N	Narrador
amant	S	Rose	2201	largement	D	2202	D	Amour
amant	S	Rose	2169	torment	S	2170	D	Amour
amant	S	Rose	1463	vilmant	D	1464	L	Écho
amanz	S	Rose	2040	comandemenz	S	2039	D	Amour

Tabla 52. Rimas del sustantivo *amant* referido al varón.

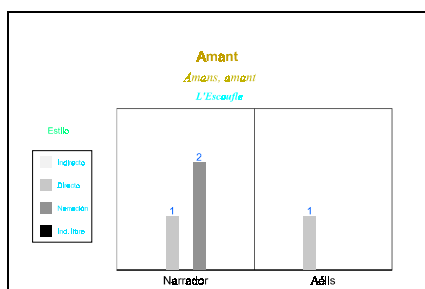


Fig. 57. Comportamiento estilístico del sustantivo *amant* referido al varón en *Escoufle*.

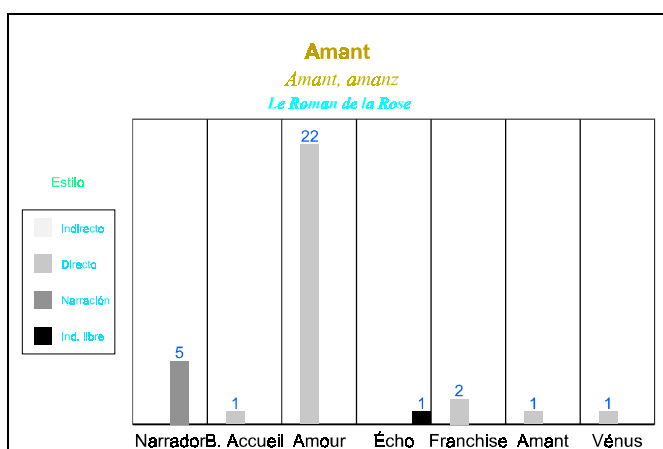


Fig. 58. Comportamiento estilístico del sustantivo *amant* referido al varón en *Rose*.

Las más de las ocurrencias del sustantivo **amant** en nuestro corpus adoptan un sentido general, ya sea como denominación de un colectivo caracterizado por los mismos estados de ánimo, ya como compendio de modos de actuar, cualidades y sentimientos, hecho que lo lleva a funcionar prácticamente como un adjetivo en el discurso directo de Aélis. Tan sólo en contadas ocasiones el narrador de *Escoufle*, los personajes alegóricos ayudantes en *Rose* o Iseo nombran de este modo al individuo concreto identificándolo inequívocamente mediante artículos posesivos o demostrativos.

3.2.1.2.4.3 Compagnon.

Este término aparece en tres de los *romans* relacionado con la temática amorosa, y se puede establecer la existencia de tres sentidos

diferentes. En primer lugar denomina a los amigos que comparten aventuras y luchas, juegos y alegrías, a Lanzarote cuando de regreso a la corte es abrazado por Galván: “Or a grant joie, or est a eise, quant son **compaignon** a trové” (Charrete, 6800 - 6801), a los acompañantes de Deduit: “les plus beles genz, ce sachiez, que vos ja mes nul leu truissiez, si sont li **compaignon** Deduit” (Rose, 613 - 615), a Guillermo, cuando siendo un niño llega al palacio imperial, sin que podamos arriesgarnos a ver una muy precoz atracción sexual, aunque sí debemos señalar la insistencia con la que Renart establece desde el primer momento la armonía entre Aelis y Guillermo, una armonía que quedará rota con la separación y la consiguiente ruptura de los lazos que los unían hasta llegar al *locus amoenus*.⁴⁰⁴

On enmaine l'enfant mangier
 en la chambre a la damoisele.
 Ml't l'en croist li cuers et oisele
 de çou qu'ele a tel **compaignon**.

Escoufle, 1962 - 1965

En segundo lugar adopta el sentido de confidente, de amigo curtido en amores que escucha al enamorado, lo anima y aconseja: “un **compaig** sege et celant” (Rose, 2673). Esta figura, que Amor recomienda al amante: “Amors me dit que je queïse un **compaignon** qui je deïse mon conseil tot outrement, ce m'osterait de grant torment” (Rose, 3087 - 3090), personificará la experiencia masculina, una visión crítica y más bien cínica de las mujeres, de la moral sexual y del código cortés.

Por fin, con un contenido explícitamente sexual denomina al que ha compartido el lecho de una mujer y ha gozado de ella. Este sentido lo

⁴⁰⁴ Hé, Diex! ele avra ja souffraite
 de serjant et de **compaignon**

Escoufle, 4652 - 4653

encontramos únicamente en el discurso de Meleagant al acusar a Keu y a la reina de haber yacido juntos. Varios fenómenos expresivos lo refuerzan: la alusión al momento más apropiado para la unión de los supuestos amantes mediante el adverbio **enuit**, la designación del lugar por excelencia del adulterio —la cama donde duerme la dama—, y el contexto en que aparece el sustantivo **delit** —que en sí mismo podía adoptar sentidos eróticos más atenuados—, en la rima con **lit** y con el adjetivo antepuesto **tot** que indica el grado del placer. El hecho de funcionar sintácticamente como complemento atributo y de estar construido sin artículo le confieren una función adjetiva que no poseían los usos señalados anteriormente:

Ensi m'aïst Dex et li sainz,
Kex li seneschaus fu **compainz**
enuit la reïne, an son lit,
et de li ot tot son delit

Charrete, 4967 - 4970

De los emparejamientos al final de verso llamaremos la atención sobre la sistemática repetición en los textos del siglo XIII del sustantivo **non**. En ocasiones se utiliza de una forma excesivamente forzada, y por ello parece corroborar la hipótesis de que en la mayor parte de las ocurrencias, si exceptuamos la del discurso de Meleagant, la denominación **compagnon** funciona como una variante estilística de **ami** que evita las connotaciones eróticas que en este último observábamos.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
compainz	S	Charrete	4968	sainz	S	4967	D	Méléagant
compaignon	S	Rose	3094	non	S	3093	N	Narrador
compaignon	S	Escoufle	1965	non	S	1966	N	Narrador
compaignon	S	Escoufle	4653	non	S	4654	N	Narrador

Tabla 53. Rimas del sustantivo *compagnon*.

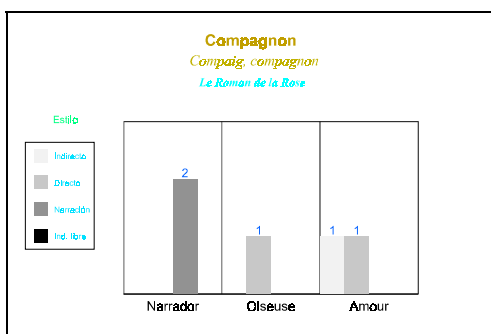


Fig. 59. Comportamiento estilístico del sustantivo *compagnon* en *Rose*.

3.2.1.3 LOS AMANTES.

Hemos podido comprobar que las construcciones copulativas, de manera especial cuando forman un sintagma complejo mediante la conjunción **et**, son el medio más habitual para presentarnos a los amantes como pareja. De hecho tan sólo el sustantivo **amant** asume este papel y ello en *Tristan* y en *Escoufle*⁴⁰⁵ donde se presta una mayor atención a la vida de la pareja, toda vez que en los otros dos *romans* los enamorados se encuentran rara vez juntos y muy excepcionalmente solos.

No obstante, existen diferencias notables en el tratamiento que de la denominación se hace en ambos textos. Bérroul la utiliza en la narración de algunos de los acontecimientos que van a cambiar radicalmente la vida de los amantes. La lectura adivinatoria de su unión en el lecho del rey cuya consecuencia final será la vida en el Morrois: “A la lune bien vit josté erent

⁴⁰⁵ En este *roman* observamos una ocurrencia en plural del término **riens** para referirse también a la pareja reconstituyendo el valor ponderativo y excepcional que hemos señalado para las denominaciones individuales, al tiempo que se acentúa la perfecta conformidad física de los amantes:

qu'a lor biautés n'ert riens pareille.
C'iert dolors s'on les despareille,
que jamais, tant com li mons dure,
ne cuit que Diex a faire endure
si beles **riens**, et il de coi?

Escoufle, 2999 - 3003

ensemble li dui **amant**.” (Tristan, 736 - 738); el sueño espiado de los amantes en el bosque tras la desaparición de los efectos del filtro: “Eisi s’endorment li **amant**, ne pensent mal ne tant ne quant” (Tristan, 1829 - 1830); el viaje hasta la ermita de Ogrin que les permitirá volver a la corte: “tant ont erré qu’a l’ermitage vindrent ensemble li **amant**” (Tristan, 2291 - 2292). Las tres ocurrencias funcionan como sujeto y mientras que en dos de ellas se insiste en la unión o en la actividad conjunta mediante el adverbio **ensemble**, en la segunda, la desaparición de éste refuerza la idea de que algo los mantiene separados, aunque en el texto se deja abierta a la especulación la causa de un hecho poco corriente: el calor, el cansancio o el final del efecto del brebaje para los receptores del relato, la inexistencia del adulterio para el crédulo rey Marco.

Renart tan sólo recoge en la narración una alusión a los dos amantes en un sintagma preposicional, sin que exista como en *Tristan* una justificación temática y sí más bien relacionada con la composición rítmica y sonora: “se nus voloit la voie emprendre et la queste des .ii. **amans**” (Escoufle, 4188 - 4189). El resto de las ocurrencias las hallamos en el discurso directo de Guillermo y del propio narrador, siempre con un sentido general que apela a la experiencia del que escucha o bien que pretende instruir sacando breves consecuencias teóricas de la narración de las acciones de los personajes; junto a esto no podemos pasar por alto que mediante este sustantivo se identifica el comportamiento de las parejas estables fuera del matrimonio.

En el discurso directo del narrador apreciamos, por un lado, el uso sentencioso como un medio formal para pasar a otro tema, es decir, como un recurso discursivo para crear una transición; por otro, una cierta tendencia al didactismo, por el que los intelectuales del siglo XIII se muestran muy atraídos⁴⁰⁶ y tras el que podemos ver el gran movimiento de predicación y enseñanza alentado por el papado desde finales del siglo XII.

⁴⁰⁶ Por lo que se refiere a la obra de Loris y de su continuador Meun, Dufournet señala el deseo preponderante de enseñar aunque también pretendan agradar. Cf. Le dessein et la philosophie du Roman de la Rose, *Acta Litteraria*, T. 23, n° 3 - 4, p. 183.

Guillermo, al utilizar el sintagma preposicional introducido por **com**, expresa, como ya veíamos para el sustantivo **ami**, la manera en la que habitualmente se comportan los amantes para hacerse agradables al otro y darse mutuo placer, conjugando ambos sentidos mediante el verbo **deduire**: “que que nous nous deduisions com **amant** en mainte maniere” (Escoufle, 7592 - 7593). Este verbo no es habitual en nuestro corpus aunque sí lo es el sustantivo deverbal **deduit** para nombrar el goce amoroso.

Precisamente las reflexiones del narrador surgirán en torno a esas sensaciones agradables producidas por el encuentro de los enamorados o por su evocación. Todas ellas están relacionadas con la necesidad de que se encuentren cerca el uno del otro y puedan a menudo reunirse para renovar los lazos que los unen: “k’il n’est joie se cele non de .ii. **amans** ki sont ensamble” (Escoufle, 5708 - 5709). Y sin duda alguna es el placer físico el que mejor puede atarlos. Esa es la consecuencia que saca de la minuciosa descripción del beso en la boca en el marco ideal del *locus amoenus*, situación en la que una vez más Aelis asume el papel más activo y ayuda a la consolidación de la pareja:

Et sachiés bien, quant il avient
 k’ou chief li met, qu’ele le baise:
 Por ce que li baisiers li plaise,
 ele oevre si sa bele bouche
 que l’une langue a l’autre touche
 malgré les dens blans et serrés
 k’amors lor a si desserrés
 que li uns ne puet l’autre mordre.
 Bien doit si dous baisiers amordre
 .II. **amans** quant il sont ensamble.

Escoufle, 4334 - 4343

Muy al contrario la separación lleva al **fausse amor**, expresión de difícil interpretación pues por el contexto podemos entender que se trata del

dolor producido por la pérdida de la amada pero también del desamor que surge del olvido. Nos decantamos más bien por el primer sentido pues, al abrir una puerta a la esperanza, reproduce un tema que quizás era ya tópico, la reconciliación, y en este caso el reencuentro, que hacen más dulces y agradables los placeres de la carne:

car tot revient a fausse amor,
 quant li **amant** ne sont ensamble;
 s'en sont plus plaisant, ce me samble,
 après l'anui, la joie et l'aise

Escoufle, 5166 - 5169

En estas tres intervenciones directas del narrador se observa la coincidencia casi absoluta de la construcción: el sustantivo **amant** es sujeto del verbo **estre**, ya sea de forma directa, ya por la intermediación de un relativo; y en dos de ellas se utiliza la subordinación temporal introducida por la conjunción **quant**. Todo ello parece avalar la impresión de que estos aforismos amorosos tenían más bien una función de transición o incluso de relleno y que en todo caso pretendían hacer, pese al tono adoptado, que la atención de los receptores volviese al tema principal tratado hasta ese momento.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
amans	S	Escoufle	4189	quans	A	4190	N	Narrador
amant	S	Tristan	1829	quant	D	1830	N	Narrador
amant	S	Tristan	2291	lisant	T	2292	N	Narrador

Tabla 54. Rimas del sustantivo amants referido a la pareja.

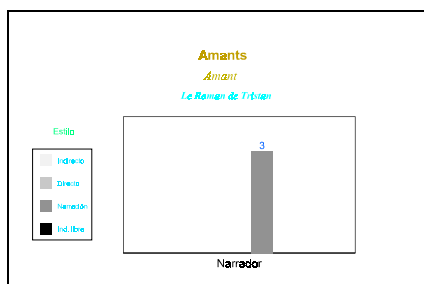


Fig. 60. Comportamiento estilístico del sustantivo amants referido a la pareja en Tristan.

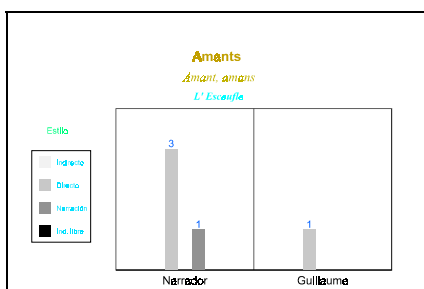


Fig. 61. Comportamiento estilístico del sustantivo *amants* referido a la pareja en *Escoufle*.

Por lo que se refiere a *Tristan*, tras comparar las apariciones en la rima y el comportamiento estilístico representado en el gráfico, podemos concluir que la elección de esta denominación se debe más a cuestiones formales que a una voluntad estilística y retórica. En la obra de Renart la utilización mayoritaria en el discurso directo del narrador, hecho muy excepcional a tenor de lo que hemos visto hasta ahora, hace inclinarse la balanza por la opción retórica, máxime si tenemos en cuenta que la denominación se adopta en función de un cambio tipológico en el discurso.

3.2.2 LA RELACIÓN ERÓTICA.

Por lo que respecta a la organización de los términos de los que vamos a ocuparnos en esta parte del trabajo, siempre que lo consideremos necesario realizaremos dentro de cada uno de los cinco apartados principales una división lógica que los agrupe en función de las afinidades semánticas, tal y como hemos hecho en el capítulo consagrado a las denominaciones.

Por otro lado, aquí más que en la primera parte hemos llevado a cabo una drástica selección de los vocablos que en un principio podían ser analizados. Para ello hemos adoptado dos criterios combinados: la cantidad de ocurrencias encontradas en los textos relacionadas específicamente con uno de los temas abordados y su contribución al esclarecimiento de alguno de ellos, ya fuese por ser un término poco habitual en las imágenes tradicionales, por aportar nuevos matices o bien por ser de uso obligado.

En ocasiones los términos tratados podrían haber sido incluidos en más de un apartado. Optamos cuando esto ocurre por emplazarlos en función del sentido que consideramos más próximo a la expresión del erotismo en el corpus, si bien no pasamos por alto los otros sentidos que poseen, cuya relación es menos evidente pero no por ello menos necesaria para la construcción de la armazón erótico-amorosa del código caballeresco.

3.2.2.1 EL SENTIMIENTO AMOROSO Y LA PASIÓN.

La exposición de los sentimientos de los amantes se nutre fundamentalmente de imágenes, temas y formas tradicionales, recurriendo a sustantivos y verbos que la literatura latina y la lírica trovadoresca habían consagrado, sin embargo, acude también a términos genéricos que sirven para dar realce o al contrario para encubrir la pasión o la actividad de conquista amorosa.

3.2.2.1.1 TÉRMINOS GENERALES.

3.2.2.1.1.1 «Afaire».

En los textos del siglo XIII este sustantivo de naturaleza eminentemente eufemística enuncia la transición entre las situaciones precarias en que se encontraban los enamorados —tanto a Guillermo como al amante de *Rose* se les ha prohibido ver a sus amadas— y nuevas circunstancias que les ofrecen mejores perspectivas de satisfacer sus deseos, lo que se expresa mediante las locuciones comparativas **aler bien** / **aler miex** en presente de indicativo. **Afaire** adopta entonces la función de sujeto en proposiciones independientes e inaugura en el relato una nueva fase argumental, decisiva en el discurso narrativo de *Escoufle* pues preludia la fuga de los amantes: “Or va il mex en de amor li **affaires** qu’il n’avoit fait” (Escoufle, 3656 - 3657), menos espectacular en el discurso de Ami, ya que al amante de la rosa tan sólo se le permitirá contemplar a la amada, el primer paso en su nuevo camino de conquista: “Or vet, fet il, bien vostre **afere**. Encor vos sera debonaire Dangier.” (Rose, 3191 - 3193).

Chrétien lo utiliza para hacer referencia a la pasión adúltera que podría dar origen a graves complicaciones sociales, en especial para la reina. Designa un arrebatado amoroso que puede ser inventado por el obsesivo y quimérico Meleagant, lo que lleva a **affaire** a aparecer como complemento preposicional dependiente, en el discurso del verdadero amante y por lo tanto conocedor de los hechos, del verbo **mescroire**, que semánticamente implica no sólo la sospecha sino también la falsedad:

Ja ne vos an covient pleidier,
fet Lanceloz, la ou je soie.
Ja Deu ne place qu’an mescroie
ne vos ne lui de tel **afeire**.

Charrete, 4930 - 4933

o bien es un ardor efectivo cuya ocultación exige un acto de la voluntad, que se traduce en una negación de la percepción social mediante el uso del imperfecto de subjuntivo del verbo **aperçoivre**:

li rois, li autre, qui la sont,
qui lor ialz expanduz i ont,
aparceüssent tost l'**afeire**,
s'ainsi, veant toz, volsist feire
tot si con li cuers le volsist.

Charrete, 6837 - 6841

Esta evocación de los sentimientos amorosos y de las manifestaciones espontáneas que de ellos se derivan, máxime cuando el acto carnal se ha consumado, está reclamando la complicidad del receptor de la obra que conoce el referente oculto a diferencia del conjunto de los personajes.

En *Escoufle* el aspecto carnal, que estaba implícito en mayor o menor grado en las ocurrencias que hemos citado, se explicita y ocupa el conjunto del espacio significativo sin que los sentimientos ni el amor vehemente intervengan en absoluto, dando paso a los aspectos puramente dinásticos. El discurso del narrador utiliza el sustantivo para evocar en la noche de bodas del conde Ricardo el débito conyugal —aquí funciona como complemento de objeto directo de **devoir**—. Obligación que conlleva en su cumplimiento el ayuntamiento de los esposos, aunque en este caso se trata de una intervención exclusivamente masculina orientada a la procreación, en ella la mujer es un mero recipiente de la semilla por lo que llega sin transición hasta el alumbramiento de un heredero: “si com il son **affaire** dut, s’i joua tant qu’ele conçut .i. fil qui puis fu emperere” (Escoufle, 1751 - 1753).

La supresión de la ambigüedad inherente al término **affaire** se lleva a cabo en todos los casos que aquí nos ocupan mediante la anteposición de un

determinante: ya sea **tel**, cuya capacidad determinativa parece derivar de la combinación de sus otras funciones como adjetivo y pronombre, lo que permite que haga referencia a elementos recogidos antes en el discurso a la vez que les suma un valor cualitativo; ya sea un artículo definido al que puede añadirse un complemento atributivo del nombre: “de amor li **afaires**” (Escoufle, 3656 - 3657); o bien un artículo posesivo que representa siempre a un poseedor masculino.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
afeire	S	Charrete	4933	feire	I	4934	D	Lancelot
afeire	S	Charrete	6839	feire	I	6840	N	Narrador
afere	S	Rose	3191	debonaire	S	3192	D	Ami

Tabla 55. Rimas del sustantivo «affaire».

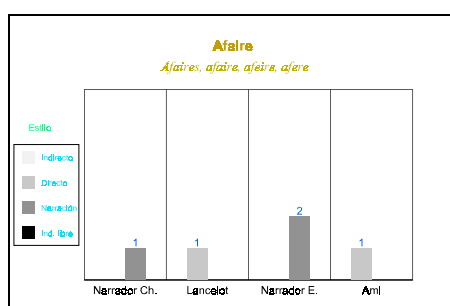


Fig. 62. Comportamiento estilístico del sustantivo «affaire» en el corpus.

Podemos considerar los imperativos formales como una de las causas fundamentales de la utilización del vocablo en nuestros textos, sin embargo, las rimas también ofrecen un apoyo a los matices que hemos observado. Así la asociación con el verbo **feire** refuerza la importancia del acto, de las manifestaciones del deseo y del coito, mientras que en *Rose* el feliz augurio de Ami se concentra en el adjetivo **debonaire** a menudo referido a la amable actitud de la enamorada que recibe con placer al amante. También queremos señalar en la obra de Renart la clara diferencia entre el referente carnal que caracteriza lo que se podría considerar el relato pre-cortés y el referente sentimental que da paso a los episodios más cercanos al modelo cortés aunque matizado por los cambios introducidos en el siglo XIII.

3.2.2.1.1.2 Aimer y haïr.

Las ocurrencias del verbo **aimer** en nuestro corpus se acomodan a una serie de esquemas a la vez formales y expresivos sujetos a muy ligeras modificaciones o excepciones. Estas peculiaridades del verbo que con mayor asiduidad sirve para hablar de los sentimientos amorosos, así como del contexto inmediato en que aparece, van a caracterizar cada una de las obras y nos permiten observar las notables diferencias que existen entre algunas de ellas y en menor medida la perduración de ciertas estructuras retomadas en los distintos *romans*.

En el texto de Béroul los amantes llegan casi a monopolizar el discurso amoroso y más concretamente el verbo que aquí estudiamos. Esto se debe a que constantemente se sienten forzados a justificar sus actuaciones antisociales y antifamiliares para intentar permanecer en la corte o reintegrarse a la vida social y procurar eludir el castigo por adulterio. Esta primera particularidad arrastra otras dos que están íntimamente ligadas. En primer lugar el verbo **aimer** se ve matizado, modificado axiológicamente mediante adverbios, formulación que llega a contaminar el discurso del rey Marco, del enano Frocin o del propio narrador: “se Tristan l'**aime** folement” (Tristan, 661), y con asiduidad por complementos preposicionales con valor modal o causal construidos en torno al sustantivo **amor** como núcleo de sintagma, modificado por adjetivos ya positivos: “que je ne l'**aim** de bone amor” (Tristan, 2327), ya negativos: “se il m'**amast** de fole amor” (Tristan, 496), “ne m'**amot** pas d'amor vilaine” (Tristan, 502). Excepcionalmente un interlocutor como el ermitaño puede provocar la desaparición del sustantivo **amor** en favor de otro como **foi**, sin duda mejor adaptado a las convicciones y al propio discurso del hombre de la Iglesia: “Sire, par foi, que ele m'**aime** en bone foi” (Tristan, 1381 - 1382). O bien puede encontrarse acompañado de sintagmas cuyo núcleo nominal posee un sentido claramente peyorativo: “par folie, sire Tristan, vos **aie amé**” (Tristan, 20 - 21), “qar tu penses que j'**aim** Tristrain par puterie et par anjen” (Tristan, 407 - 408). Como se puede

observar, aun sin retomar todas las ocurrencias, prevalecen las expresiones negativas sobre las valoraciones positivas, debido fundamentalmente a que en su justificación los amantes recogen la creencia de los que les rodean para mejor mostrar cuán equivocada era ésta y cuán leales eran sus sentimientos para con las convenciones sociales. Estas combinaciones hacen que el verbo **amer**, que en principio habla de sentimientos considerados desde el punto de vista axiológico como buenos para el agente, adquiera un valor peyorativo, y que su significado abandone la esfera de la afectividad sentimental para pasar a la de la relación puramente física, restringiéndose y haciéndose sinónimo de «fornicar» en algunos casos.

En segundo lugar la negación del verbo de la oración principal, de la oración subordinada en que aparece el verbo **aimer**, o la doble negación, es decir, tanto de la proposición principal como de la subordinada, son casi habituales para enfatizar la oposición entre las opiniones de los que les rodean y la apariencia o la realidad de su relación y de las causas de su amor: “vos n’entendez pas la raison: q’el m’**aime**, c’est par la poison” (Tristan, 1383 - 1384), “il ne m’**aime pas**, ne je lui, fors par un herbé” (Tristan, 1413 - 1414);

Tristran, certes, li rois ne set
que por lui par vos aie ameit

Tristan, 69 - 70

Ge ne di pas, a vostre entente,
que de Tristran jor me repente,
que je ne l’**aim** de bone amor
et com amis, sanz desanor

Tristan, 2325 - 2328

Y en el discurso del embaucado rey Marco para marcar el triunfo del engaño de los amantes:

se il s'**amasent** folement,
ja n'i eüsent vestement,
entrë eus deus n'eüst espee

Tristan, 2007 - 2009

La supremacía de esta voluntad probatoria trae consigo aún nuevas cualidades de las formas del verbo **aimer**:

- El presente de indicativo y el pretérito perfecto, de indicativo o de subjuntivo, dominan las intervenciones de los amantes y de los que los acusan. Estas formas actualizan la controversia de la primera parte del fragmento o bien ponen de relieve la fuerza del amor fruto del bebedizo mágico.

- Tanto la primera como la tercera personas del singular, habituales en el discurso de los amantes, sirven para hablar directa o indirectamente a terceros —el ermitaño o el propio rey Marco— de los sentimientos que los unen; de igual modo utilizan el pronombre de cortesía de segunda persona **vos**, o bien el pronombre **tu** pero precedido de la denominación **sire**. En cualquier caso nunca se hace uso del verbo **aimer** en la intimidad, de la que tan sólo poseemos fugaces resúmenes del narrador que prefiere la forma recíproca:⁴⁰⁷ “nule gent tant ne s'**entramerent**” (Tristan, 1791);

aspre vie meinent et dure:
tant s'**entraiment** de bone amor
l'un por l'autre ne sent dolor.

Tristan, 1364 - 1367

El verbo **aimer** en *Charrete* adquiere un valor rotundo, sea positivo o negativo, se ama o no se ama en absoluto y nunca se deja una puerta abierta para que los sentimientos se modifiquen, aunque el discurso masculino

⁴⁰⁷ También encontramos una ocurrencia de esta forma en el discurso de los felones: “tes niés s'**entraiment** et Yseut” (Tristan, 607).

mediatiza las posiciones de la mujer frente al amor. Sólo ésta llega a negar el verbo **aimer**, como hace la reina ante Bademagu al conceder el perdón para su hijo: “vostre fil, cui ge n’aim mie” (Charrete, 3791). Y en la negación es donde mejor podemos observar cómo las mujeres —equiparándose a los varones— mantienen siempre una independencia absoluta al decidir sobre sus sentimientos soslayando las presiones sociales y las coacciones individuales. En algunos contextos esto llega a traducirse en un cúmulo de recursos modalizantes —verbo **mourir** e invocación a la divinidad— y gramaticales —uso del condicional y del imperfecto de subjuntivo, adjetivo y adverbio negativos—:

que por rien **amer** nel porroie;
 si m’äist Dex, einz me morroie
 que je l’**amasse** an nul androit.

Charrete, 1523 - 1525

La afirmación del amor femenino es indirecta —enunciada por el narrador o por Lanzarote—, hipotética: “s’ele m’**amast**, mes ami verai me clamast” (Charrete, 4367 - 4368), “se vos rien nule **amez** de cuer, dameisele” (Charrete, 1404 - 1405) —la expresión **de cuer** es la única que en esta obra matiza el sentido del verbo **aimer** con un valor superlativo, tal y como ya hemos comentado más arriba—; o negada en última instancia por los acontecimientos que presenta el relato, lo que ocurre con las doncellas del reino de Arturo al organizar el torneo de Noauz para encontrar a sus futuras parejas.⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ De cels qui le feront noauz
 ne tandront parole de rien,
 mes de ces qui le feront bien
 diënt que les voldront **amer**

Charrete, 5370 - 5373

Por el contrario los caballeros y aun el rey Arturo perseveran en sus sentimientos pese al rechazo femenino: “qu’il m’**ainme** et ne fet pas que sages” (Charrete, 1519), y aman a sus parejas legítimas, ilegítimas o ansiadas por encima de todo. De ahí los tiempos verbales más frecuentes, el presente y el imperfecto de indicativo, que expresan aquí la perduración del estado afectivo.

Lanzarote en esta línea y asumiendo el papel de perfecto amante cortés, deviene el espejo en el que deberán mirarse los amantes futuros y supera a los grandes enamorados de la tradición literaria:

donc le dut bien Lanceloz faire,
qui plus **ama** que Piramus,
s’onques nus hom pot **amer** plus

Charrete, 3802 - 3804

Como observamos en este ejemplo, las construcciones comparativas y superlativas se hacen indispensables para realzar la pasión de los varones, y si aquí el elemento sobre el que gira la comparación es el propio amante, el sujeto, lo habitual es que sea el objeto amoroso, si bien siempre se toma como referencia al resto del género humano:

ne tant ne voel estre enorables
que la rien que plus **aim** li doingne

Charrete, 3278 - 3279

et por boens eürez se clainme,
quant la rien voit que il plus **ainme**.

Charrete, 1547 - 1548

Le roi Artus a Kex traï
 son signor, qui tant le creoit
 que comandee li avoit
 la rien que plus **ainme** an cest monde
 Charrete, 4854 - 4857

En la obra de Jean Renart dos son las características esenciales de los contextos en los que se inserta el verbo **aimer**, la acuñación de un sintagma preposicional en apariencia redundante que pretende con toda probabilidad evocar la perfección amorosa: “sachiés bien c’on ne l’en doit mie blasmer s’il **aime par amors**” (Escoufle, 3742 - 3743), “cis cuens ot totes bones mors, et s’**ama** toustans **par amors**” (Escoufle, 107 - 108), “cele qui m’**ama par amours**” (Escoufle, 7532); y en segundo lugar el valor intensivo que le otorgan tres tipos de expresiones:

- Las construcciones superlativas o comparativas de superioridad con apariencia de superlativas mediante los adverbios **plus, plus ... que**,⁴⁰⁹ **miex** o **miex ... que**,⁴¹⁰ entre las que se incluyen las proposiciones de relativo cuyo antecedente es la denominación **rien**, ya tratadas con anterioridad. En ellas observamos dos rasgos diferenciales con respecto a *Charrete*, por un lado como segundo término de la comparación pueden entrar en juego el dinero y las joyas o bien el propio individuo emisor del discurso amoroso:

⁴⁰⁹ Tradicionalmente se había considerado que los términos introductores de la segunda parte de la comparación tales como **que** o **come** eran conjunciones. Sin embargo, creemos, siguiendo a Moignet y Soutet, que en las estructuras comparativas tienen una función adverbial especificando un grado en los planos cuantitativo o cualitativo como correlativos de adverbios o adjetivos comparativos, y como tales los hemos analizado en nuestros textos. Cf. O. Soutet, *Études d’ancien et de moyen français*. Paris: PUF, 1992, p. 73 y G. Moignet, *op. cit.*, p. 271 - 272.

⁴¹⁰ se Diex de la riens que j’**aim miex**
 me doinst joïr a nul jor mais
 Escoufle, 4952 - 4953

aperçui je qu’ele **amoit miex**
 moi tot seul **que** tos ceus del monde
 Escoufle, 3162 - 3163

jou l'**aim** plus que s'il me ploüst
tot l'or ne tot l'argent del monde

Escoufle, 3972 - 3973

j'**amai** ml't plus que les joiaus
l'amor: ce fu drois et raisons.

Escoufle, 7590 - 7591

«Sire, fait ele, ja vos **ain** ge
plus que mon cors et plus que m'ame.»

Escoufle, 2878 - 2879

Por otro se introduce en el esquema superlativo más habitual del que también tenemos varios ejemplos —objeto comparado/resto de la humanidad como segundo elemento de la comparación: “la rien el mont qu'il plus amot” (Escoufle, 6611)—, un cambio sustancial que ya se perfilaba en *Charrete* referido a Lanzarote pero allí en una estructura comparativa, de ahí que tengamos un nuevo esquema —sujeto comparado/resto de la humanidad—:

quant ele ot que cil la nomma
qui plus l'aim que riens qui vive

Escoufle, 7686 - 7687

quant j'entendoie a esgarder
la rien el mont qui plus m'amot

Escoufle, 7628 - 7629

- La segunda fórmula intensiva utiliza los adverbios de cantidad **tant**:
“Aelis qui n'en set mot que ce soit cil qui tant l'amot” (Escoufle, 7217 -

7218),⁴¹¹ y **moult**: “la pucele qui ml’t l’**amot**” (Escoufle, 2540), o la construcción más habitual de las comparaciones de igualdad con los adverbios **tant ... come**, en la que observamos alguno de los fenómenos que acabamos de comentar, tal como la aparición del propio individuo en el segundo elemento de la comparación, un rasgo sin duda sintomático de los cambios operados en la mentalidad desde comienzos del siglo XIII. Pero si esto parece justificarlo no es menos cierto que, al menos en los ejemplos que aquí encontramos, este segundo término aparece devaluado por la mentira y el engaño. La ocurrencia citada más arriba se inserta en el discurso falaz de la emperatriz con el que engatusa a su esposo hasta yacer con él y conseguir romper el matrimonio entre Aelis y Guillermo. El segundo ejemplo lo hallamos en un discurso indirecto libre de Guillermo insertado en un monólogo de Aelis cuando piensa que su amante la ha abandonado:

Lasse! Il disoit qu’il m’**amoit** tant;
 lasse! Il disoit j’ere sa dame;
 lasse! Son cors ne riens fors s’ame
 n’**amoit** il tant com il faisoit
 moi seulement; por voir disoit.
 Quant ses cuers frans n’ert o le dire

Escoufle, 5362 - 5367⁴¹²

- Por último encontramos algunas expresiones que no utilizan los esquemas superlativos más habituales, como **aimer sor**: “que cil qu’ele **amoit** sor tos ceus de tout le mont” (Escoufle, 5247 - 5248), o la negación absoluta gracias al adverbio temporal **mais** y el adjetivo negativo **nus**, aunque se vea inmediatamente neutralizada por una referencia literaria al personaje de la

⁴¹¹ También en Escoufle, 2581, 7281, 7312 y 7685. En una ocasión **tant** refuerza al cualitativo **fort**: “tant fort les **aime**” (Escoufle, 601) para referirse al amor que siente el rey Marco por su esposa Iseo y su sobrino.

⁴¹² Véase también en Escoufle, 8370 - 8371.

tradición bretona que marca en sus amores con Iseo una línea referencial permanente para el relato de Renart:

Or n'ama mais en tel maniere
nus hom ja; si fist viaus Tristrans.
Escoufle, 6352 - 6353

El único fenómeno que parecen tener en común los textos de nuestro corpus en cuanto al verbo **aimer** es la diferenciación entre un amor que sigue las reglas, aunque haya que tener en cuenta que éstas varían en cada uno de ellos y que *Charrete* se separa de este presupuesto al considerar el amor como un absoluto, y un amor que no las sigue o que no llega a alcanzar la perfección requerida. Guillaume de Lorris recurre como sus predecesores a un sintagma fijo para denominar el amor que alcanza el más alto grado y que como tal merece una recompensa. En este caso el propio verbo es el componente nuclear de la construcción, precedido del adverbio de modo **bien**, ya sea como núcleo del sintagma verbal: “li chevaliers **fu** biaux et genz et as armes bien acesmez et de s'amie bien amez” (Rose, 1246 - 1248), ya de un sintagma preposicional en infinitivo: “se cil qui tant ert tes amis en bien amer son cuer a mis” (Rose, 2685 - 2686), “je me veil loer ou blasmer au daerrain de bien amer” (Rose, 3077 - 3078).

La función didáctica de *Rose* y la concepción amorosa trovadoresca caracterizada por el sufrimiento amoroso y la sumisión del amante, corriente a la que formalmente adhiere el autor, determinan las peculiaridades que distinguen los usos del verbo **aimer** en este texto del siglo XIII, algunos de ellos coincidentes en lo expresivo pero divergentes en el nivel de la expresión.

Los sujetos indeterminados, muy escasamente representados en los otros textos, son habituales en el discurso narrativo de la primera parte del *roman* al situar las coordenadas espacio-temporales del relato y el proceso de enamoramiento, así como en el discurso del dios Amor y en el de Razón, e

incluso en el de Ami. Esta conformidad retórica se ve compensada con la variedad de procedimientos formales. El pronombre relativo **qui** construido sin antecedente adquiere un valor indefinido y equivale a «cualquier hombre» o a «todo aquel que»: “qui en may n’**aime**” (Rose, 81), “qui **amer** veut, or i entende, que li romanz des or amende” (Rose, 2059 - 2060). Este relativo puede combinarse con el pronombre personal masculino de tercera persona con el mismo sentido indefinido: “qui ce qu’il **aime** plus regarde plus alume son cuer et larde” (Rose, 2333 - 2334), al que también encontramos en correlación con un pronombre indefinido negativo como **nus**: “ne cuidez pas que **nus** conoisse, s’il n’**a amé**, qu’est grant angoisse” (Rose, 2945 - 2946). El relativo **qui** puede retomar varios antecedentes con valor muy general a menudo precedidos por el adjetivo indefinido **tout**, ya sean sustantivos: “hons qui aime ne puet bien fere ne a nul preu dou monde entendre” (Rose, 3028 - 3029), “en icelui tens deliteus, que toute rien d’**amer** s’esfroie” (Rose, 84 - 85), o pronombres demostrativos: “toz celz qui mielz font a **amer**” (Rose, 1038),

il a apris a lesdengier,
a laidir et a menacier
ceus qui aiment, au comencier
Rose, 3112 - 3114

En el discurso del amante el efecto de indeterminación se consigue con la combinación de la metonimia particularizante y de la generalización, hace con ello referencia a los enamorados capaces de vencer cualquier obstáculo, y rogar así a su amada que no lo olvide ni con la distancia ni bajo las presiones morales y físicas a las que se ve sometida:

frans cuers ne let pas a **amer**
por batre ne por mesamer
Rose, 3987 - 3988

Para el modelo de amante propuesto por *Rose* el hecho de ser amado se convierte no sólo en el justo premio por su sufrimiento y sus cualidades, sino en una virtud añadida que realza su prestigio y le hace merecedor de nuevos tributos y agasajos. Esta idea era en nuestra opinión aceptada desde el comienzo de la lírica cortés con la condición de que el sujeto fuera femenino, pero no la habíamos encontrado en nuestro corpus y mucho menos en relación con el varón. Tomemos como ejemplos a Lanzarote, por encontrarse teóricamente más cerca del modelo cortés, y a Guillermo por ser un personaje del siglo XIII. Las cualidades del primero no se multiplican tras la noche con la reina, a lo sumo lo encontramos menos distraído, y de Guillermo se ensalzan sus virtudes con fines matrimoniales más que amorosos. En *Rose* las construcciones pasivas nos permiten observar los diferentes pasos en esta marcha hacia el quietismo erótico, que canaliza el amor hacia la contemplación u otras actividades intelectuales alejándolo de los aspectos puramente físicos. El dios Amor, tomando como ejemplo a los enamorados novelescos, aconseja al amante utilizar sus habilidades guerreras y cortesanas para mejorar sus posibilidades de conquista:

et se tu sez lances brisier,
tu t'en puez mout fere prisier;
et s'aus armes es acesmez,
par ce **seras** .x. tanz **amez**.
Se tu as la voiz clere et saine,
tu ne doiz mie querre essoine

Rose, 2187 - 2192

Como podía esperarse, la diosa Venus proclama la simbiosis entre la belleza física, origen del placer de los sentidos, elemento al tiempo individual, intrínseco, no aprendido y ligado a la familia, con la virtud sentimental, es decir, el servicio y la fidelidad:

qu'il sert et ainme en leauté,
si a assez en lui biauté,
por qu'il est dignes d'**estre amez**

Rose, 3429 - 3431

El amante de Cortesía, un joven caballero al que ya nos hemos referido por su naturaleza anacrónica, reúne los tres estadios: las cualidades sociales, guerreras y cortesanas, heredadas de los relatos del siglo XII, la perfección estética reivindicada durante el siglo XIII y por fin la cualidad de ser amado: “li chevaliers **fu** biaux et genz et as armes bien acesmez et de s'amie bien **amez**” (Rose, 1246 - 1248). El último umbral, el que conduce a la perfección gracias al amor del otro, lo franquea el narrador en su dedicatoria a la Rosa, bebiendo de nuevo de las fuentes más ortodoxas.⁴¹³ Sus atributos no están en ella misma sino en los que la observan y la convierten en una entelequia, una abstracción a la que el autor - narrador rinde tributo con su obra, trabajo intelectual con el que espera quizá conquistar lo que con esfuerzos físicos había sido imposible:

la matire est et bone et nueve,
or doint Dex qu'en gré le receve
cele por qui je l'ai empris:
c'est cele qui tant a de pris
et tant est digne d'**estre amee**
qu'el doit estre Rose clamee.

Rose, 39 - 44

Es cierto que, como ya hemos apuntado más arriba, en *Rose* se retorna en cierta medida al origen literario de la idea del amor que con ciertas variaciones han adoptado los *romans*. Pero conviene que aclaremos aquí que el

⁴¹³ C. Nouvet en Les inter-dictions courtoises: le jeu des deux bouches, *Romanic Review*, vol. LXXVI, n° 3, p. 237, apunta que el discurso cortés en *Rose* pretende llegar a conseguir para el sujeto la dignidad de ser amado más que expresar su propio deseo.

trabajo intelectual de un Guillaume de Lorris no se asemeja al arte poético de los trovadores. Y ello no solamente por su forma y las condiciones de difusión y recepción sino por la función social de la creación, por el papel que por su origen y por las circunstancias históricas asumían unos y otro, así como por las relaciones entre el enamorado y el sentimiento amoroso. Todo ello hace muy probable que Guillaume de Lorris esté más cerca en este sentido de Dante que de cualquier poeta occitano del siglo XII.

La tendencia a la abstracción sugerida por las dependencias que se establecían entre los enamorados y el amor se ve confirmada con el predominio del infinitivo del verbo **aimer**. Este puede funcionar como complemento de un adjetivo o de un sustantivo o formar perífrasis verbales con valor factitivo o modal: “qui **aimer** veut, or i entende, que li romanz des or amende” (Rose, 2059 - 2060), esto último también expresado mediante el sustantivo **volenté**: “ci n’a mestier sens ne mesure, ci est d’**aimer volenté** pure” (Rose, 1583 - 1584). La función del infinitivo en las perífrasis no podría determinarse con exactitud ya que puede considerarse como un objeto directo dependiente del verbo conjugado, o bien como el elemento nocional principal modificado por un auxiliar que aporta matices de diversa índole al verbo al tiempo que los indicios de persona, número, tiempo y modo.⁴¹⁴ Las perífrasis factitivas, en las que el infinitivo asume claramente el papel de complemento de objeto directo y son relativamente abundantes, nos muestran desde diferentes ángulos la indefensión y la subordinación del hombre o de la mujer ante los atributos del sexo opuesto en el proceso de enamoramiento: “Simpleice ot non, c’est la segonde, qui maint home par mi le monde et mainte dame a fet **amer**” (Rose, 1735 - 1737), ante el deseo y la pasión: “cil larz alume et fet flamer le feu qui fet les genz **amer**” (Rose, 2335 - 2336), o ante la propia fuerza del sentimiento amoroso: “s’Amors le fet par force **amer**” (Rose, 3247).

⁴¹⁴ El problema lo plantea G. Moignet, *op. cit.*, p. 199 - 200.

Dos adjetivos a los que podemos considerar antónimos, **lache** y **engrés**, ambos intensificados por un adverbio, reciben como complemento el infinitivo **aimer**. Representan las dos posturas que se enfrentan ejemplarmente en *Rose*, el hombre que se ama a sí mismo y desdeña el verdadero amor, el amor del otro, y aquel al que la presencia de la amada enardece física y espiritualmente, y le lleva según la filosofía amorosa del texto a olvidarse de sí mismo:

que Narcisus au cuer farasche,
qu'el ot trové d'**amer** si lache,
fust asproiez encor un jor

Rose, 1457 - 1459

quant il de lui se tient plus pres,
et il plus est d'**amer** engrés.

Rose, 2343 - 2344

La finalidad didáctica de la novela aflora al observar el funcionamiento del infinitivo como complemento de sustantivo ya que se sitúa más cerca de la función nominal que de la acción verbal. El sintagma introducido por la preposición **de** puede equivaler a un sintagma nominal en el que se expresase el asunto sobre el que se tiene o no conocimiento: “onques hom rien d'**amer** ne sot cui il n'abelist a doner” (Rose, 2204 - 2205). Siempre en un tono didáctico, el tema del sufrimiento amoroso se refleja mediante la reiteración de la locución **mal d'amer** en el discurso del dios Amor: “la nuit ensint te contendras et de repos petit prendras, s'onques le mal d'**amer** conui” (Rose, 2491 - 2493) y en del narrador, con un carácter hiperbólico: “nes qu'em puet espusier la mer, ne poroit nus les maus d'**amer** conter en romanz ne en livre” (Rose, 2591 - 2593) y contradictorio: “amant sentent les maus d'**amer**, une eure douz, autre eure amer” (Rose, 2171 - 2172), expresión en la que el infinitivo tiene la función de complemento atributivo del nombre.

Como se puede observar en la tabla que presentamos a continuación, la importancia concedida al verbo **aimer** en nuestro corpus se halla reforzada por una posición privilegiada en el verso que permite a los autores jugar con las evocaciones sonoras y semánticas que ofrece la rima.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
aim	V	Escoufle	3247	haim	S	3248	D	Aélis
aime	V	Rose	81	raime	S	82	N	Narrador
aime	V	Escoufle	601	raime	S	602	N	Narrador
ainme	V	Charrete	1548	clainme	V	1547	I	Chevalier
aint	V	Rose	3986	remaint	V	3985	L	Amant
ama	V	Escoufle	7685	nomma	V	7686	D	Guillaume
amast	V	Charrete	4367	clamast	V	4368	D	Lancelot
amast	V	Escoufle	8252	formast	V	8251	D	Chev/Clercs
amee	O	Rose	43	clamee	O	44	D	Narrador
amee	O	Escoufle	2581	pasmee	O	2582	D	Com. Gênes
ameit	O	Tristan	70	set	V	69	D	Iseut
amer	I	Rose	2171	amer	A	2172	D	Amour
amer	I	Rose	3465	amer	A	3468	N	Narrador
amer	I	Rose	1737	aprimer	I	1738	N	Narrador
amer	I	Rose	3078	blasmer	I	3077	D	Amant
amer	I	Rose	3247	blasmer	I	3248	D	Franchise
amer	I	Charrete	963	clamer	I	964	N	Narrador
amer	I	Charrete	5373	crier	I	5374	L	Demoiselle
amer	I	Rose	2336	flamer	I	2335	D	Amour
amer	I	Rose	1038	losengier	I	1039	N	Narrador
amer	I	Rose	2592	mer	S	2591	D	Amour
amer	I	Charrete	6491	mer	S	6492	D	Lancelot
amer	I	Rose	3987	mesamer	I	3988	L	Amant
amez	O	Rose	3431	acesmez	O	3432	D	Vénus
amez	O	Rose	2190	acesmez	O	2189	D	Amour
amez	O	Rose	1248	acesmez	O	1247	N	Narrador
amé	O	Tristan	79	gré	S	80	D	Iseut
amé	O	Tristan	21	loiauté	S	22	D	Iseut
amés	V	Escoufle	5911	portés	V	5912	I	Gens
amoit	V	Escoufle	7281	regretoit	V	7282	N	Narrador
amoit	V	Charrete	1675	tenoit	V	1676	N	Narrador
amot	V	Tristan	2520	esjot	V	2519	N	Narrador
amot	V	Escoufle	2540	mot	S	2539	N	Narrador
amot	V	Escoufle	3385	mot	S	3386	N	Narrador
amot	V	Escoufle	5078	mot	S	5077	N	Narrador
amot	V	Escoufle	5552	mot	S	5551	D	Aélis
amot	V	Escoufle	6611	mot	S	6612	L	Guillaume
amot	V	Escoufle	7218	mot	S	7217	N	Narrador
amot	V	Escoufle	7629	mot	S	7630	D	Guillaume
amot	V	Rose	2663	mot	S	2664	D	Amour
entramerent	V	Tristan	1791	conpere rent	V	1792	N	Narrador

Tabla 56. Rimas del verbo aimer.

Los textos del siglo XIII han aprovechado en este caso con más asiduidad los recursos que ofrece la rima, si bien con criterios diferentes. Lorris varía los emparejamientos aunque repite algunos de ellos como el de los participios **amez** / **acesmez**. Con esta rima establece una estrecha relación entre el verbo **aimer** en construcción pasiva con una de las innovaciones temáticas del siglo XIII, la importancia de la apariencia física, del ornato que contribuye al deseo. De igual modo, las combinaciones entre el infinitivo y el adjetivo **amer** o el verbo **blasmer** inciden en las problemáticas relaciones entre el sentimiento, el rechazo, la culpa y el dolor. En *Escoufle*, por el contrario, apenas se dan variaciones y la rima más abundante es la que se establece entre la tercera persona del imperfecto de indicativo, **amot**, y el sustantivo **mot**. Este acompaña en todos los casos a la negación de un verbo de dicción, **dire**, para expresar el despecho y el dolor, o de un verbo de conocimiento, **savoir**, con lo que se refuerza la incapacidad de los amantes para reconocerse o para encontrarse después de siete años de separación. De ahí que lo que en un principio podía parecerse un simple y fácil recurso formal pasa a convertirse en uno retórico.

La sintaxis proposicional nos da algunas pistas más sobre la construcción temática de los textos tomando como base el verbo **aimer**. Béroul lo presenta como núcleo verbal de subordinadas completivas y circunstanciales, hipotéticas y excepcionalmente causales: “a grant merveille s’en esjot, qar sa feme forment **amot**” (Tristan, 2519 - 2520). Entre las primeras se encuentran las que dependen de los verbos **penser**, **entendre** en una perífrasis factitiva, y **savoir** en forma negativa: “li rois ne set que por lui par vos **aie ameit**” (Tristan, 69 - 70). En los tres casos el rey Marco es el sujeto y se refuerza la impresión de que el adulterio no es sino una opinión, una sospecha infundada de la corte y del marido. En la misma línea, si bien se intensifica la noción de irrealidad, hallamos las subordinadas hipotéticas, cuyos sujetos son, Tristan en el discurso de Iseo: “se il m’**amast** de fole amor, asez en veisiez senblant” (Tristan, 496 - 497), o bien los dos amantes en el del

marido: “s’il s’**amasent** de fol’amor, ci avoient asez leisor” (Tristan, 301 - 302). En ambos casos se expresa la acción de amar como un hecho contrario a la realidad, y ello merced a la modificación axiológica negativa que entrañarían las manifestaciones de índole carnal, y probablemente obscena. En las palabras premonitorias de Frocin se establece la misma relación lógica entre amor deshonesto y unión de los enamorados, pero en este caso el sistema hipotético y el enunciado performativo que lo precede indican la conexión necesaria entre el hecho enunciado en la subordinada y en la principal, sin que haya la menor duda sobre su realidad:

Deu te jur et la loi de Rome,
se Tristran l’**aime** folement,
a lui vendra a parlement

Tristan, 660 - 662

Charrete recurre con más frecuencia a las subordinadas relativas, ya sean especificativas o explicativas, con el fin de precisar la relación de amor o de desamor entre el sujeto amoroso, generalmente sujeto de la subordinada, y el objeto representado por el pronombre relativo. A éstas se unen las subordinadas circunstanciales: causales, mediante las que se explican las causas reales del rechazo femenino o del insistente cortejo masculino: “mes m’amors li est an desfans, que por rien **amer** nel porroie” (Charrete, 1522 - 1523), “ce sai ge bien que il le panse, qu’il m’**ainme** et ne fet pas que sages” (Charrete, 1518 - 1519); y las hipotéticas en las que de nuevo se contraponen la realidad e intensidad del amor masculino frente a la posibilidad o la irrealidad del de las féminas.

En *Escoufle* las subordinadas relativas cuyo núcleo verbal es **aimer** son adjetivas especificativas en las que el relativo funciona a menudo como sujeto del verbo: “quant ele ot que cil la nomma qui plus l’**aime** que riens qui vive” (Escoufle, 7686 - 7687), aunque también se dan ejemplos en los que

asume la función de complemento de objeto directo: “se Diex de la riens que j’**aim** miex me doinst joir a nul jor mais” (Escoufle, 4952 - 4953). Las proposiciones relativas adjetivas sirven, sin hacer distinciones entre el amante o la amada, para ponderar el amor, y es buena prueba de ello el hecho de que el verbo esté modificado por adverbios de cantidad que introducen un superlativo.

Las proposiciones subordinadas completivas, precedidas o no de la conjunción **que**, suelen depender de verbos de dicción como **dire**: “il disoit qu’il m’**amoit** tant” (Escoufle, 5362) y **conter**: “cil ne me menti mie ki me conta que vos **amés**” (Escoufle, 5910 - 5911); y en menor grado de verbos de conocimiento como **savoir**: “bien sai que il ne m’**ama** onques” (Escoufle, 3703); de percepción, como **aperçoivre**: “k’a la douçor de ses biax iex aperçui je qu’ele **amoit** miex moi tot seul” (Escoufle, 3161 - 3163); o de creencia como **esperer**:

k’espoir ml’t m’**aime** poi et prise
et par li a ses pere prise
de moi haïr ceste enresdie.

Escoufle, 3157 - 3159

En ellas observamos que, cuando el sujeto de la proposición principal es uno de los amantes, existe una clara tendencia hacia la disfunción entre la realidad de los hechos relatados, es decir, lo que el receptor sabe sobre las causas de los acontecimientos y particularmente de las separaciones de los enamorados, y las angustiosas causas que estos imaginan cuando culpan a su pareja de hipocresía en sus palabras o en sus acciones. Y ello en gran medida porque se potencia el papel del destino frente a los verdaderos motivos, sociales o individuales, que de hecho primaban en los *romans* estudiados del siglo XII.

De las proposiciones subordinadas circunstanciales tan sólo encontramos ejemplos de proposiciones introducidas por la conjunción **se**. Exclusivamente una puede considerarse desde un punto de vista lógico como una condicional, en ella el verbo **aimer** aparece en imperfecto de subjuntivo y expresa una irrealidad que se ve contrarrestada por la negación. Gracias a ella Renart llama la atención sobre la necesidad del amor y del consentimiento para que una pareja llegue al matrimonio y pone de acuerdo en esta propagación de las normas eclesiales a los dos grupos dominantes, la pequeña nobleza y los clérigos:

cuidiés vous dont que s'el n'**amast**
cest home, qu'il peüst avoir
si bele feme? Nenil voir.

Escoufle, 8252 - 8254

En los otros dos ejemplos se trata de la expresión de una concesión atenuada, con ella se pretende ensalzar el sentimiento amoroso salvando los prejuicios que deseaban relegarlo a un segundo plano por distraer las energías necesarias para el buen funcionamiento de la sociedad, especialmente entre los hombres, así como por minar los intereses matrimoniales de las familias. De hecho en el contexto inmediato se describe ya como una fuerza positiva que adorna y mejora a quienes la cultivan:

se je vos **aim**, ne vos em poist,
car c'est une chose qui loist
a moi, et a toutes les gens

Escoufle, 3433 - 3435

sachiés bien c'on ne l'en doit mie
blasmer s'il **aime** par amors

Escoufle, 3742 - 3743

Las proposiciones relativas de *Rose* se reparten, como ya hemos podido observar, entre sustantivas, adjetivas relativas y un único ejemplo con valor circunstancial temporal: “en icelui tens deliteus, que toute rien d’**amer** s’esfroie” (Rose, 84 - 85). En cuanto a las subordinadas completivas, si no tenemos en cuenta los infinitivos precedidos de los verbos **laissier** o **faire** a los que ya hemos aludido más arriba, hallamos muy pocos ejemplos, en ellos la subordinada es dependiente de verbos de voluntad como **vouloir**: “Vos, veilliez que j’**ain** solement, autre chose ne vos demant” (Rose, 3163 - 3164) y **garder**: “gardez seviaus que li cuers m’**aint**” (Rose, 3986), así como de los verbos de conocimiento y percepción **savoir** y **veoir**, que se hallan coordinados para expresar la perfecta concordancia entre lo que observan los sentidos y las palabras del amante: “car vos savez bien et veez qu’il sert et **ainme** en leauté” (Rose, 3428 - 3429). El infinitivo precedido de la preposición **en** indica la finalidad dependiendo del verbo **metre**: “se cil qui tant ert tes amis en bien **amer** son cuer a mis” (Rose, 2685 - 2686).

La concesión introducida por **se**: “saches, je n’ai vers toi point d’ire et se tu **aines**, moi que chaut?” (Rose, 3180 - 3181) que expresa la indiferencia o más bien el desprecio de Dangier hacia el enamorado y sus sufrimientos; la consecuencia del vano amor de Narciso expresada por la correlación **tant ... que**: “qu’il musa tant en la fontaine qu’il **ama** son ombre demainne” (Rose, 1491 - 1492); la causa introducida por la conjunción **car**: “car Equo, une haute dame, l’**avoit amé** plus que rien nee” (Rose, 1442 - 1443), o bien una explicación de la actitud perseverante del amante ante los obstáculos que le impiden seguir con su conquista: “je ne vos quier de ce lober, car j’**ameré**, puis qu’i me siet” (Rose, 3168 - 3169); así como la condición para conocer los dolores más intensos: “ne cuidez pas que nus conoisse, s’il n’**a amé**, qu’est grant angoisse” (Rose, 2945 - 2946), son las circunstancias expresadas en el texto de Lorris por las proposiciones subordinadas en las que se incluye el verbo **aimer**.

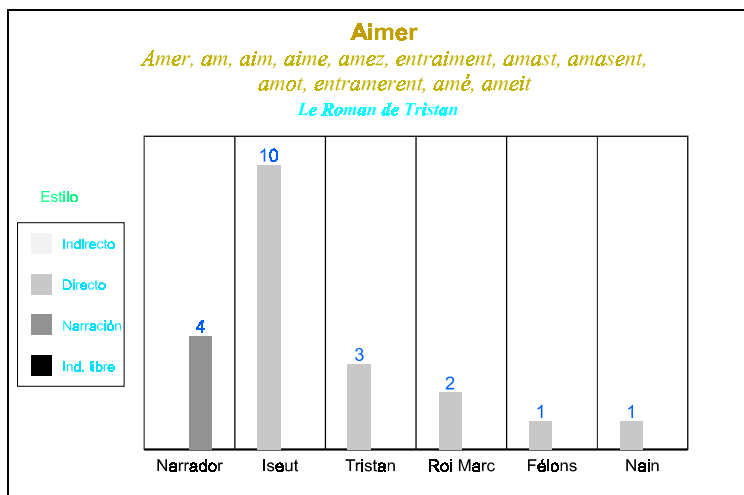


Fig. 63. Comportamiento estilístico del verbo aimer en Tristan.

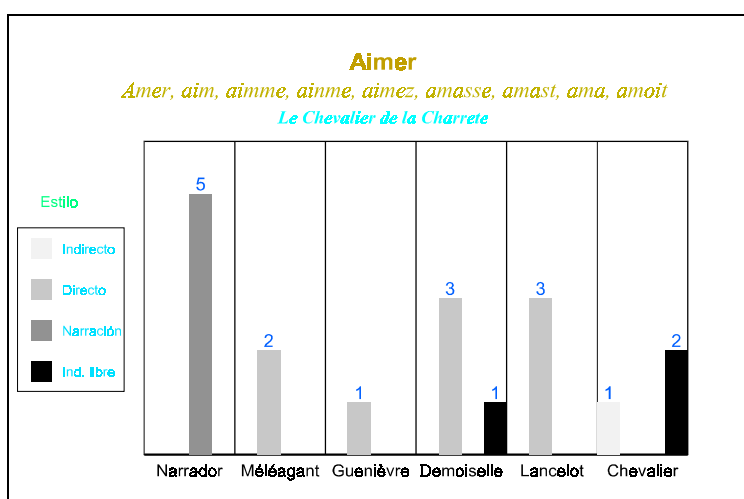


Fig. 64. Comportamiento estilístico del verbo aimer en Charrete.

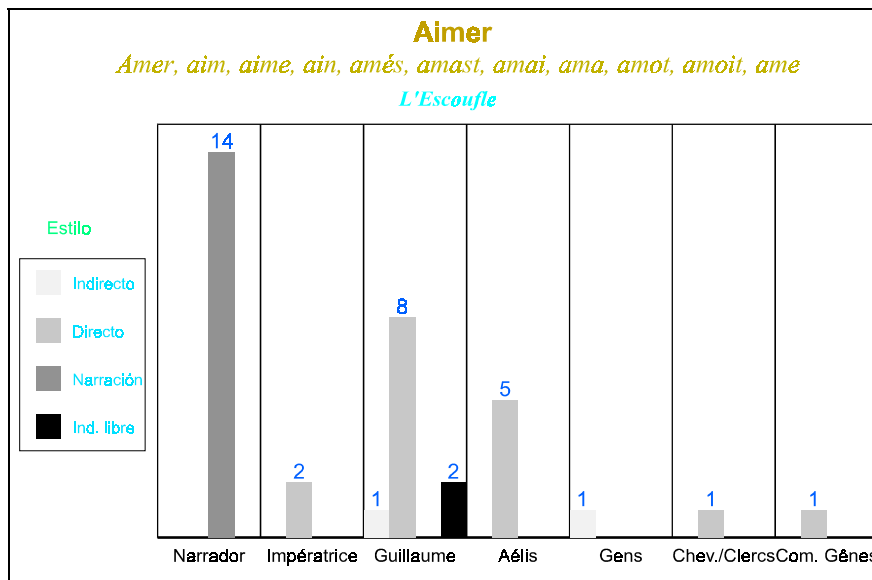


Fig. 65. Comportamiento estilístico del verbo aimer en Escoufle.

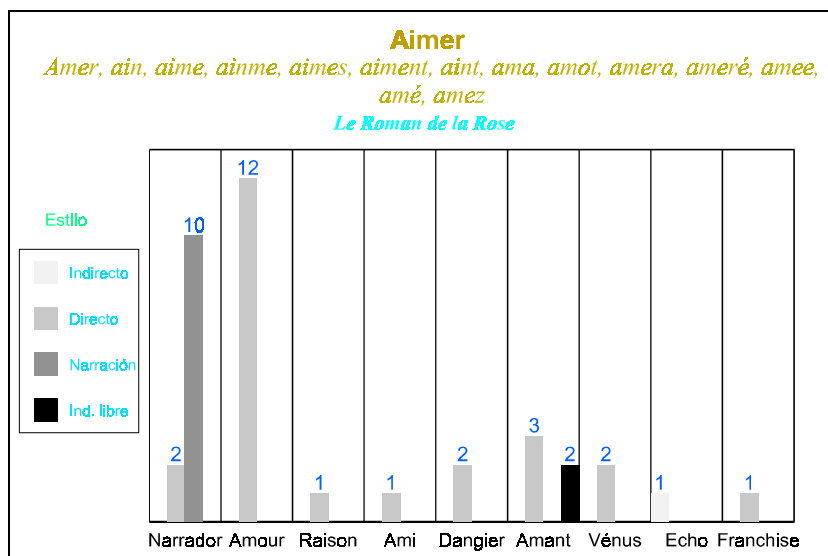


Fig. 66. Comportamiento estilístico del verbo aimer en Rose.

Los datos que nos muestran estos gráficos sirven para confirmar algunas de las afirmaciones expresadas con anterioridad sobre el uso del verbo **aimer**: la concentración de las ocurrencias en el discurso de Iseo, quien rige las intervenciones tendentes a contrarrestar la influencia que sobre su esposo tienen los barones felones, o bien la tendencia a la enseñanza prevaleciente en *Rose* a través de los discursos del dios Amor y del propio narrador en primera

persona. En cuanto a *Charrete* y *Escoufle* creemos que merece destacarse la inclinación creciente a que sea el narrador el que recoja las vicisitudes amorosas, y en la obra de Renart la apropiación del discurso amoroso por parte de Guillermo. Si bien debemos precisar que las intervenciones del enamorado se concentran en el periodo que va desde su partida forzosa de la habitación de Aelis y su reencuentro con la amada y que en ellas dominan las construcciones superlativas incluidas en proposiciones de relativo.

Las ocurrencias del verbo **haer** de las que vamos a ocuparnos funcionan en realidad en la narración como variantes formales del verbo **aimer**, y son utilizadas, más que como un procedimiento retórico, para sustituir la fórmula afirmativa por una fórmula negativa más larga con la que rellenar el verso y conseguir una rima fácil con el sustantivo **amie**. Aunque no muy utilizada, esta fórmula, propia de los textos del siglo XIII, responde sistemáticamente al mismo patrón: se incluye en una proposición adjetiva de relativo y se recurre a un segundo adverbio negativo, **mie**, que permite la rima; por otra parte el antecedente es siempre un individuo femenino aunque sea un personaje alegórico. En *Escoufle* la proposiciones de relativo son especificativas, en una de ellas el relativo funciona como sujeto: “ml’t le vit envoiement la dame qui nel **haoit** mie” (Escoufle, 5832 - 5833), y en la otra como complemento de objeto directo: “et Guillaume, le debounaire, et Aelis qu’il ne **het** mie” (Escoufle, 2092 - 2093). En *Rose*, por el contrario, es explicativa, y el relativo funciona como sujeto de la proposición subordinada: “Leesce, qui nou **haoit** mie” (Rose, 830). Su uso corrobora la preferencia de los autores del siglo XIII por las construcciones de relativo para hablarnos de la actividad sentimental así como de su propensión a acentuarla cuantitativamente.

3.2.2.1.3 Amour y amitié.

Estos dos sustantivos, **amour** y **amitié**, no poseen ningún rasgo semántico ni gramatical que los diferencie, a no ser, como veremos, que uno y otro van precedidos de preposiciones diferentes en algunos usos como complementos, pero sin que ello varíe en absoluto su función. En todos los casos son intercambiables y tan sólo cuestiones puramente formales en relación con la medida del verso y con la rima parecen justificar la aparición de **amitié** en el corpus, a excepción de *Charrete* donde no se halla. Lo consideramos pues, una variante formal de tres sílabas que en *Escoufle* y en *Rose* se encuentra generalmente en la rima. Quizá su utilización no sea ajena al valor que los autores latinos medievales, como es el caso muy conocido de Alcuino, concedían a este término al denominar el elevadísimo sentimiento amoroso, aunque especialmente sensual, que mostraban hacia sus amantes masculinos. Esto le confiere por otra parte un origen culto que no creemos haya tenido ninguna influencia en la elección de nuestros autores frente a **amour**.

La vulneración de las normas socio-familiares y la ruptura de las leyes lingüísticas actúan mutuamente como causa y efecto en el texto de Béroul. En el caso de los términos **amour** y **amitié**, especialmente cuando funcionan como complemento directo de los verbos **avoir** y **prendre**, la transgresión lingüística tiene su origen en la ambigüedad. Ésta surge del conflicto permanente entre el adulterio —transgresión que está siempre presente en la mente de los que rodean a los amantes— y la bigamia efectiva de la reina Iseo, que tan sólo los amantes aceptan como tal y el público receptor podía interpretar o intuir en función de los datos que aportaba la primera parte de la leyenda. En realidad se enfrentan dos formas de legalidad matrimonial que todavía coexistían en la época: por un lado los usos tradicionales en los que la entrega de la esposa por su familia al futuro esposo y el desvirgamiento constituían ya el vínculo familiar, a ello se une la voluntad

de la Iglesia de implantar como elemento imprescindible para que el lazo matrimonial sea válido el mutuo consentimiento basado en el sentimiento amoroso; por otro lado se encuentran los nuevos ritos presididos por la Iglesia con los que se pretendía eliminar las antiguas costumbres mediante un control directo de los actos jurídicos por parte de los eclesiásticos. En el discurso directo de la reina el sentido ambiguo surge de la polivalencia en función de los receptores de algunos términos como **seignor** o de sintagmas como **avoir pucelle**, a los que ya nos hemos referido con anterioridad: “s’onques fors cil qui m’ot pucele out m’amistié encor nul jor!” (Tristan, 24 - 25), “que **amor aie** o home qu’o mon seignor” (Tristan, 37 - 38). Los receptores de estos enunciados poseen diferentes grados de conocimiento de lo acaecido anteriormente y por lo tanto comprenden o no el verdadero sentido del discurso. Por un lado se encuentra Tristán, para quien estas palabras son una declaración de amor. En el mismo nivel está el público de la obra, quien percibe también la triple infracción de la reina al haber degradado de hecho las instituciones matrimonial y dinástica, al hablar con total impunidad de ello, y por fin al engañar al marido con sus palabras haciéndole creer que él es el beneficiario de su amor. En un segundo nivel se encuentra, obviamente, el rey, quien cree poder dar un sentido bien definido a lo que es totalmente equívoco pues confía en la absoluta validez de los nuevos ritos y en último término en las apariencias. Por otra parte, en ambos contextos se prima la existencia del sentimiento amoroso, pero son precisamente las expresiones que introducen la ambigüedad discursiva las que permiten entrever el papel capital que junto a los sentimientos asume el contacto carnal entre hombre y mujer.

La alteración peyorativa mediante adjetivos, proposiciones de relativo o complementos circunstanciales de las estructuras formadas por **avoir** o **prendre** y el sustantivo **amour** como complemento de objeto directo, es una nueva fuente de equívoco lingüístico así como de justificación social.

Está presente en el discurso indirecto libre de Iseo durante el juramento de la Blanca Landa y en el discurso directo de Tristan:

s'il voloit dire que **amor**

eüse o vos por deshonor

Tristan, 2233 - 2234

qu'onques **amor** nen out vers moi,

ne je vers lui, par nul desroi

Tristan, 2573 - 2574

qu'el'onques n'ot **amor** commune

a ton nevo, ne deus ne une,

que l'en tornast a vilanie,

n'**amor** ne prist par puterie

Tristan, 4163 - 4166

que Tristran n'ot vers vos **amor**

de puteé ne de folor

Tristan, 4193 - 4194

Cuando son modificados peyorativamente los sintagmas verbales, se plantean de nuevo dos niveles de comprensión de las relaciones entre Tristán e Iseo. Uno en el que se pone de relieve el fornicio, el ayuntamiento surgido de una atracción puramente física con el único fin de satisfacer el deseo y sin que intervenga la atracción afectiva. El otro pone en igualdad de condiciones las dos vertientes de las relaciones entre hombre y mujer y parte de la premisa de que la verdadera unión es la que nace del sentimiento compartido y del primer contacto sexual. Esta segunda comprensión permite a los amantes negar rotundamente la falta cometida contra las instituciones sociales y aun

contra la moral, mientras que los que escuchan sus discursos se empecinan en el primer sentido.

Estas combinaciones sintácticas y expresivas desaparecen en el resto del corpus, donde el amor se nos muestra en su faceta más sentimental, en ocasiones podríamos decir incluso intelectual como en *Charrete*, y el *venus* es una consecuencia lógica e incluso necesaria del afecto. En dos ejemplos el sustantivo **amor** es complemento directo de **avoir** en la obra de Chrétien: durante la noche de amor, donde desaparece completamente el contenido carnal pero se conserva el emocional, hecho al que contribuye de forma decisiva el cambio de preposición con respecto a *Tristan*, puesto que frente a **o** y **vers** hallamos **a**, así como las formas de cuantificación: “et s’ele a lui grant **amor** ot et il .c. mile tanz a li” (Charrete, 4662 - 4663); y en las insinuantes palabras de la mujer del senescal cuando solicita el amor de Lanzarote a cambio de dejarle ir al torneo de Noauz: “que le retor me juroiz et avoec m’aseüeroiz de vostre **amor**, que je l’avrai” (Charrete, 5479 - 5481). En ellas se puede interpretar tanto una invitación a las relaciones sexuales inmediatas como a un cortejo más largo al estilo cortés, pero la dama libera inmediatamente a Lanzarote de su promesa al comprender que él ya ha entregado su corazón y su cuerpo.

Quizá la prelación de los sentimientos deba ser matizada para *Rose* pues observamos la primacía de la atracción física propia de los amores adolescentes, aunque es casi inmediatamente compensada por la acción del dios Amor y el desarrollo de las primeras manifestaciones del sentimiento amoroso. De hecho las tres obras —*Charrete*, *Escoufle* y *Rose*— poseen numerosos rasgos comunes: en lo que se refiere a los temas que rodean el amor, tales como el sufrimiento, las contradicciones, la oposición entre Amor y Razón o la fuerza irresistible que domina las acciones de los amantes, así como en lo que atañe a la expresión formal, por ejemplo, la abundancia de nexos adversativos y de complementos circunstanciales de causa. Sin embargo, no todas las obras utilizan estos recursos por igual y podremos

observar cómo en alguna se da más importancia a uno frente a otro y cómo recurren a desarrollos secundarios con efectos temáticos y expresivos similares.

También se encuentran tratamientos diferentes de algunos motivos como ocurre con el del conocimiento del amor y de sus reglas, de las obligaciones que conlleva y de los derechos que otorga. En *Escoutle* el amor justifica el deseo de los amantes de permanecer juntos y de unirse en matrimonio, aunque desde el punto de vista del saber hacer Guillermo reconoce su incapacidad para engañar, para saltarse las normas sociales tal y como hacían Tristán e Iseo, y deberá ser Aelis quien escuche los consejos de Amor y busque las soluciones adecuadas. Ya ha quedado dicho que *Rose* es un texto iniciático en el que el amante aprende no sólo las normas teóricas sino también las alegrías y dolores del amor. Muy por encima de los otros héroes en lo que concierne a la sabiduría amorosa, Lanzarote no sólo es el perfecto caballero dispuesto a defender a los más débiles, entre los que en la obra se da preferencia a las mujeres, y capaz de defenderse a sí mismo de las ofensas de otros caballeros, sino que en su condición de perfecto amante, probablemente tras un esforzado aprendizaje, el corazón de Lanzarote ha sido elegido por el amor, lo que lo distingue de todos los demás caballeros:

car a toz autres cuers failli
amors avers qu'au suen ne fist;
mes an son cuer tote reprim
amors, et fu si anterine
qu'an toz autres cuers fu frarine
Charrete, 4664 - 4668

Por ello se permite analizar según la ética amorosa caballeresca lo que es conveniente o inconveniente en una determinada situación en la que se halla mezclado el sexo femenino y actuar en consecuencia. Pero no se queda

Lanzarote ahí ya que juzga las actuaciones de los demás en situaciones similares o censura las posiciones que adoptan los que le rodean, aunque sea la reina misma. Se opone, en suma, como buen conocedor a los que desconocen todo del amor:

s'ai fet ce geu don an me blasme
et de ma dolçor m'anertume,
par foi, car tex est la costume
a cez qui d'**amor** rien ne sevent
et qui enor en honte levent

Charrete, 4382 - 4386

onques **amors** bien ne conut
qui ce me torna a reproche

Charrete, 4354 - 4355

mes tant cuit je d'**amor** savoir,
que ne me deüst mie avoir
por ce plus vil, s'ele m'amast
(...)

ce deüst ele **amor** conter

Charrete, 4365 - 4374

or sont cil d'**amors** non sachant
qui ensi les vont despisant

Charrete, 4389 - 4390

El sometimiento violento al que el corazón de los amantes se ve forzado por el amor todopoderoso, se traduce en la aparición del sustantivo en función de sujeto de verbos en tercera o en primera persona que expresan

mandato como **comander**, **desfendre** o **justiser**: “con cil qui force ne deffanse n’a vers **amors** qui le justise” (Charrete, 712 - 713), consejo como **enorter** y **semondre**: “mes **amors** est el cuer anclose qui li comande et semont” (Charrete, 372 - 373), ruego como **prier** o voluntad como **voloir**: “**Amors** le vialt et il i saut” (Charrete, 375). A menudo coordinados formando parejas, estos verbos adquieren sentidos muy similares y su unión refuerza la impresión de dominio de lo que en *Charrete* es ya una personificación: “**amors** le comande et vialt” (Charrete, 377), “il lait ce qu’**amors** li desfant et la ou ele vialt autant” (Charrete, 1241 - 1242), “Vilenie premierement, ce dist **Amors**, voel et comment que tu gerpisses” (Rose, 2074,1 - 2074,3). A esta serie hay que añadir el recurso a las perífrasis factitivas en las que Amor sigue siendo el sujeto y que añaden la obligatoriedad a la expresión de la acción verbal.⁴¹⁵

La preferencia por el héroe de la carreta unida al enorme poder del amor tienen dos efectos principales en el comportamiento guerrero y amoroso de Lanzarote: se elimina la dispersión sentimental y en cierta forma el héroe se ve forzado a la fidelidad absoluta al dominar sus instintos mediante la condensación de las tendencias afectivas: “tot le fet en un leu ester **amors**, qui toz les cuers justise” (Charrete, 1232 - 1233), y como consecuencia de ello su fuerza y su orgullo caballerescos, impulsados por el acicate de la pasión reprimida, superan a sus contrincantes: “**amors** le cuer celui prisoit si que sor toz le justisoit et li donoit si grant orguel” (Charrete, 1237 - 1239). El amor llega a convertirse en *Charrete* en una fuerza benéfica para el caballero que le ayuda a superar todos los obstáculos y a mejorarse en la lucha: “et force et hardemanz li croist qu’**amors** li fet molt grant aïe” (Charrete, 3720 - 3721)

Amors et haïne mortex

si granz qu’ainz ne fu encor tex,

le font si fier et corageus

Charrete, 3725 - 3727

⁴¹⁵ Especialmente en *Rose* “s’**Amors** le fet par force amer” (Rose, 3247); “s’Amors le tient pris en ses giez et le fet a vos obeir” (Rose, 3260 - 3261).

Otros caballeros, incluso paganos, también se ven impulsados a buscar la victoria en la batalla para honrar el amor de sus amigas: “L’**amors** s’amie li enorte k’il soit prex et frans et hardis” (Escoufle, 1164 - 1165). De igual modo aguijonea en su tarea intelectual al ya experto en amores y narrador de *Rose* y le insta a que comience su obra:

Or veil cel songe rimeer
por vos cuers plus feire agueer,
qu’**Amors** le me prie et comande

Rose, 31 - 33

Sin embargo, en el caso del angustiado e inexperto Guillermo, ajeno a las luchas de los guerreros, el amor se hace más acuciante y se convierte en un yugo, en una fuerza negativa, que lo oprime y tortura como al amante de la rosa: “mout me grieve **Amors** et tormente” (Rose, 2450),⁴¹⁶ “li damoisiaux ne set que faire, k’**amors** le destraint et encauce” (Escoufle, 3202 - 3203), “ml’t est cele **amours** de mal’aire ki si le travaille et ocist” (Escoufle, 6936 - 6937), al que priva de los rasgos que caracterizan al noble e incluso al ser humano: “or saciés que ml’t fait **amours** qui si l’avile et despersone” (Escoufle, 6305 - 6306). Un proceso similar afectará a Narciso, pero en su caso, tras un profundo dolor provocado como en *Escoufle* por la imposibilidad de unirse al ser amado, desembocará en la muerte:

et tant le sot Amors destraintre
et tant le fist plorer et plaindre
qu’il li covint a rendre l’ame

Rose, 1439 - 1441

Así pues, el dolor y las alegrías de los amantes dependen del poder y del capricho del amor que, en último término, se encuentra en el mismo nivel que el destino rigiendo sus encuentros y desencuentros:

C'est Fortune ki le desvoie
et li diex d'**amors** qui n'a cure
k'il de si gentil creature
puist encore a la joie atandre

Escoufle, 5160 - 5163

Esto es sobre todo válido para los varones en los textos del siglo XIII, donde se exagera la sumisión a las fuerzas contradictorias de la pasión merced a la inexperiencia no sólo amorosa sino vital de los jóvenes héroes. En *Tristan* las penalidades, aunque tienen su origen en el amor, son más bien físicas —hambre, incomodidades y proximidad de la muerte en el suplicio—: “mot les avra **amors** pené: trois anz plainiers sofrirent peine, lor char pali et devint vaine” (Tristan, 2130 - 2132), y en *Charrete* se desarrolla un motivo metafórico tradicional que hemos estudiado con el verbo **aimer**, el amor es una herida en el corazón que puede agravarse en circunstancias adversas:

Amors molt sovant li escrieve
la plaie que feite li a;
onques anplastre n'i lia

Charrete, 1336 - 1338⁴¹⁷

Pero también la perspectiva de hallarse cerca de la amada puede convertirse en un bálsamo para las tremendas heridas que el paso del Puente de la Espada causa al héroe:

⁴¹⁶ “**Amors** durement me tormente” (Rose, 2883), “**Amors** malement me jostice” (Rose, 3225).

⁴¹⁷ Guillaume de Lorris recurre con asiduidad a esta imagen de la herida, principalmente gracias al sustantivo **plaie** o el verbo **plaier** que se adaptan a los motivos del dios arquero y cazador, llegando incluso a desarrollar una personificación:

Mout me destraint iceste **plaie**,
qui me semont que je me traie
vers le boton qui m'atalante.

Rose, 1777 - 1779

mains et genolz et piez se blece,
mes tot le rasoage et saine
amors qui le conduist et mainne,
si li estoit a sofrir dolz

Charrete, 3112 - 3115

Los sufrimientos del amante, antes psicológicos que físicos, superan con creces según el dios Amor las peores enfermedades del cuerpo;⁴¹⁸ el dios anuncia al joven enamorado de la rosa días y noches de terribles padecimientos siempre en absoluta soledad para poder ocultar a los demás sus sentimientos: “les teniebres ou li cuers gist qui nuit et jor d’**amors** languist” (Rose, 2731 - 2732); y en efecto, llegará a desear la muerte al impedirle acercarse a la amada, no sólo a causa de las imposiciones sociales y el pudor femenino, sino también por los preceptos de un amor excesivamente exigente con sus fieles seguidores:

Que trop li fait **Amors** mal treire.
Il a tant mal que il n’eüst
mestier de pis, s’il vos pleüst.

Rose, 3288 - 3290

Mas, de igual forma que el Amor produce dolor puede llevar la alegría a los enamorados al ofrecerles pequeños respiros en forma de esperanza, de recuerdos, de miradas o de besos, o al colmar por completo sus deseos y otorgarles el amor y el cuerpo de la amada:

mes se tant fait **Amors** que j’oie
de m’amie enterine joie,

⁴¹⁸ onques fievres n’eüs si males,
ne cotidiānes ne quartes.
Bien avras, ainz que tu t’em partes,
les doulors d’**amors** essaies

Rose, 2268 - 2271

bien seront mi mal acheté!

Rose, 2451 - 2453

La relación del amor como ente próximo a una personificación con la heroína de *Escoufle* sufre una interesante modificación respecto de la que hemos observado con Guillermo. Deja de ser una fuerza opresiva para convertirse en un consejero que conversa y discute con ella, le ayuda a elegir un camino, a decidirse en los momentos de duda, incluso cuando aparece una perífrasis factitiva.⁴¹⁹ De ahí que se reserven los verbos en los que se mantiene un sentido belico como **abatre**, **sormonter** y **boter arriere**,⁴²⁰ para otros entes abstractos como la razón o el sentido común. Se nos muestra así Aelis como un ser más autónomo y quizá más próximo a las heroínas e incluso a los héroes de los *romans* del siglo XII. Buena prueba de ello son los verbos de los que el sustantivo **amour** es sujeto y el nombre de la joven o los pronombres que lo sustituyen son complemento directo o indirecto tales como **escoler**: “hardemens et **amors** l’escole” (Escoufle, 3946), **dire** o **faire**,⁴²¹ e incluso **oposer** y **boter** con un sentido discursivo más de consejo para que venza la vergüenza y el pudor que de oposición argumentativa:

Mais **amours** l’oposoit et boute,

et dist: «C’est il, car li ceur seure!»

Escoufle, 7602 - 7603

Sentidos que, en el pleito entablado entre Razón y Amor en torno a la figura de Lanzarote, quedaban reservados para los verbos como **chastier**, **anseigner** y **dire** —matizado incluso gracias a la modalización introducida

⁴¹⁹ Grant hardement li fait emprendre

amors qui ne la laist entendre

a paor n’a nule autre chose.

Escoufle, 3891 - 3893

⁴²⁰ “mais **amors** abat et sormonte son sens et boute tot arriere Raison” (Escoufle, 3914 - 3916).

por el verbo **oser**—: “n’est pas el cuer, mes an la boche, Reisons qui ce dire li ose” (Charrete, 370 - 371)⁴²², referidos a Razón, quien, como correspondía a su configuración arquetípica, debía conquistar mediante el discurso razonado y nunca mediante la imposición irracional que hemos visto correspondía al segundo. Esta batalla se convierte en un lugar común como muestra del inmenso poder del amor y lo observaremos gracias a las personificaciones de *Escoufle* “ml't a grant bataille et envie entre **amor** et raison et sens” (Escoufle, 3928 - 3929), “Ne traient pas a unne corde sens et **amours** uniement” (Escoufle, 7564 - 7565), y a los personajes alegóricos de *Rose*. En este *roman* Razón y Amor ya no se enfrentan directamente en la mente y el corazón del héroe en un monólogo interior. Dada la supremacía del dios sobre los enamorados, solamente cuando éste ya ha desaparecido del relato y ante la desesperación del joven, Razón intenta convencer al amante de que su sumisión es una locura dolorosa que lo lleva a la enfermedad y a la angustia impidiéndole alcanzar la felicidad, el conocimiento y la vida honrada del trabajo o el estudio. De nuevo se recuperan las mismas o similares formas verbales en cuanto a su significado —**dire, conseiller**—, también acompañadas de un verbo modalizador: “Or te veil dire et conseillier que l’**amor** metes en oubli” (Rose, 3002 - 3003),

Or met l’**amor** en nonchaloir,
qui te fait vivre, et non valoir,
que la folie adés engraigne

Rose, 3047 - 3049

⁴²¹ “Fait **amors**: «Or avés vous tort, Aelys, que nel connoissiés.” (Escoufle, 7656 - 7657).

⁴²² Mes Reisons, qui d’**amors** se part,
li dit que del monter se gart,
si le chastie et si l’anseigne

Charrete, 365 - 367

También es un lugar común la visión del amor como un estado de ánimo contradictorio en el que se pasa de la calma y aun de la alegría al abatimiento y el dolor sin solución de continuidad, y en el que incluso este último puede hacerse placentero como ya ha quedado dicho en el caso del esforzado Lanzarote. Estas contradicciones son explotadas con intensidad por Guillaume de Lorris, ya sea mediante una sentencia en el discurso directo del narrador: “**Amors** se recharge sovent, il oint une eure, autre eure point, **Amors** n’est gueres en un point” (Rose, 3478 - 3480), o en la descripción de las flechas pre-alegóricas origen del enamoramiento. Es el caso para la denominada *Bel Accueil* que penetra con facilidad en el corazón del enamorado y acelera el proceso que lo llevará al cautiverio, pero al tiempo hace olvidar los primeros sinsabores con la aparición de la esperanza de la conquista o de los sentimientos compartidos:

Ele est aguë por percier,
tranchant come rasoer d’acier,
mes **Amors** avoit mout bien ointe
d’oignement precieus la pointe,
por ce qu’ele ne puist trop nuire

Rose, 1843 - 1847

Ya en el discurso directo del dios Amor se nos presentan algunas de las ayudas que el enamorado recibe para soportar los sufrimientos amorosos. Éstas le deparan alguna alegría, como la esperanza, el oír hablar de la persona amada, las miradas tiernas y el recuerdo de una sonrisa o de una buena cara.⁴²³ Pero el narrador insiste en que su naturaleza inestable permanece y en que

⁴²³

Li premiers biens qui solaz face
ceus que li laz d’**Amors** enlace
est Douz Pensers, qui lor recorde
ce ou esperance s’acorde.

Rose, 2629 - 2632

puede arrancar al amante de la felicidad cuando creía haber alcanzado su meta y obligarle a reanudar sus esfuerzos y a sufrir de nuevo:

mes **Amors** est si corageus
qu'il me toli tot en une eure,
quand je cuidai estre au deseure
Rose, 3950 - 3952

Tristan, *Escoufle* y de manera menos explícita *Rose* comparten otro tópico, que por el contrario desaparece en el texto de Chrétien. Se trata de la imposibilidad de fingir, de ocultar el amor a los que rodean a los amantes: “Ha! Dex, qui puet **amor** tenir, un an ou deus sanz descovrir? Car **amors** ne se puet celer” (*Tristan*, 573 - 575); “Il n'est riens qui vers **amor** puisse bareter ensi longement: li celers ne li valt noient” (*Escoufle*, 2000 - 2002).⁴²⁴ En todos los casos se observan pruebas corporales inequívocas, ya sean las miradas, el roce de los cuerpos, el tono de voz, la incapacidad oratoria o la debilidad y delgadez de los que no son correspondidos. Por el contrario Lanzarote y muy especialmente Ginebra consiguen refrenar sus instintos e incluso mostrarse a veces excesivamente distantes, lo que les permite guardar las apariencias y mantenerse en la corte sin sospechas y aun como modelos para damas y caballeros.

En cuanto a los aspectos formales, es decir, de composición de los versos, observamos el relieve que se da en la obra de Béroul a los aspectos negativos del amor, de igual modo que en *Escoufle*. También a la compleja relación del amor tristaniano con la sociedad y sus instituciones sin excluir siquiera la rima **amor** / **loisor** que nos habla de las imposiciones externas a los amantes. Por otra parte en este mismo texto la mayor parte de las rimas corresponden al sustantivo en función de complemento de objeto directo, mientras que en la única ocasión en la que se encuentra en la primera posición del verso funciona como sujeto. *Escoufle* y *Charrete* utilizan mucho más a

⁴²⁴ Victoria del signo erótico puesta de relieve por Barthes en *Fragments d'un discours amoureux*. París: Seuil, 1977, p. 53.

menudo la posición inicial del verso y siempre en función de sujeto de la proposición, aunque nos parece curiosa la escasez de rimas en la obra de Chrétien. Da la impresión de que el autor pretendía evitar cualquier asociación —tan sólo con **enors**, que realza el elevado papel que se concede al amor en el funcionamiento del grupo de la caballería— y cualquier posición relevante que no fuese la inicial. Situación compositiva que se reproduce casi de forma idéntica en *Rose*, aunque en esta obra con la particularidad de que el sustantivo **amour** queda relegado en muchas ocasiones de la primera posición del verso por su función de complemento del nombre en el sintagma nominal **li diex d'amor**.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
amor	S	Escoufle	3655	amor	S	3656	N	Narrador
amor	S	Escoufle	3656	amor	S	3655	N	Narrador
amor	S	Tristan	2722	anor	S	2721	D	Iseut
amor	S	Escoufle	1991	color	S	1992	N	Narrador
amor	S	Tristan	2327	desanor	S	2328	D	Iseut
amor	S	Tristan	2233	deshonor	S	2234	D	Tristan
amor	S	Tristan	1365	dolor	S	1366	N	Narrador
amor	S	Escoufle	4489	empereor	S	4490	D	Aélis
amor	S	Tristan	2218	error	S	2217	D	Iseut
amor	S	Tristan	4193	folor	S	4194	L	Iseut
amor	S	Escoufle	3412	honor	S	3411	D	Guillaume
amor	S	Rose	1460	jor	S	1459	I	Écho
amor	S	Tristan	301	leisor	S	302	D	Roi Marc
amor	S	Tristan	496	loisor	S	495	D	Iseut
amor	S	Escoufle	5166	plor	S	5165	D	Narrador
amor	S	Tristan	37	seignor	S	38	D	Iseut
amor	S	Tristan	2416	seignor	S	2415	D	Tristan
amor	S	Escoufle	6083	seignour	S	6084	N	Narrador
amoreites	S	Rose	878	floreites	S	877	N	Narrador
amors	S	Charrete	4370	enors	S	4369	D	Lancelot
amors	S	Escoufle	8076	jors	S	8075	N	Narrador
amors	S	Escoufle	108	mors	S	107	N	Narrador
amors	S	Escoufle	3743	mors	S	3744	N	Narrador
amors	S	Escoufle	4567	mors	S	4568	D	Guillaume
amors	S	Escoufle	5121	ors	S	5122	D	Guillaume
amors	S	Escoufle	6365	ors	S	6366	D	Narrador
amors	S	Rose	2660	secors	S	2659	D	Amour
amors	S	Rose	3404	secors	S	3403	N	Narrador
amour	S	Escoufle	7578	flor	S	7577	D	Guillaume
amours	S	Escoufle	6361	dolors	S	6362	N	Narrador
amours	S	Escoufle	6304	jours	S	6303	N	Narrador
amours	S	Escoufle	7532	jours	S	7531	D	Guillaume

Tabla 57. Rimass del sustantivo amour.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
amistié	S	Escoufle	3482	lié	A	3481	N	Narrador
amistié	S	Escoufle	3466	pitié	S	3465	D	Guillaume
amitié	S	Rose	1201	pitié	S	1202	N	Narrador
amitié	S	Rose	2517	pitié	S	2518	D	Amour
amitié	S	Rose	2074.1	pitié	S	2074	D	Amour

Tabla 58. Rimas del sustantivo amitié.

Junto a las funciones de complemento de objeto directo y de sujeto a las que ya hemos hecho referencia, las más abundantes de las desempeñadas por el sustantivo **amour** son las de complemento circunstancial, fundamentalmente de causa, y la de complemento atributivo del nombre introducido por la preposición **de**, muy a menudo con un valor especificativo o restrictivo —entre otros en el sintagma **li diex d’amors** presente minoritariamente en *Escoufle* pero que se repite constantemente en *Rose*—: “qui le boivre d’amour nos aporta ensemble a boivre” (Tristan, 2218 - 2219), “ou l’art d’amors est tote enclose” (Rose, 38), “les dances d’amors et les notes” (Rose, 493), o bien indicando la pertenencia incluso cuando no se trata de un nombre propio: “Or va il mex en de amour li afaires” (Escoufle, 3656 - 3657). En *Charrete*, donde el complemento de nombre desaparece, la preposición **de** introduce un sintagma dependiente de una forma verbal: “tant cuit je d’amor savoir” (Charrete, 4365), “d’amor rien ne sevent” (Charrete, 4385), “m’aseüeroiz de vostre amour” (Charrete, 5482 - 5483), “qui d’amors se part” (Charrete, 365), o bien de un adjetivo: “cil d’amors non sachant” (Charrete, 4389).

En la función de complemento de causa está particularmente presente en la obra de Renart, introducido por las proposiciones **por, par, de**: “ne fu il mors d’amours?” (Escoufle, 6361) o bien cuando se trata del sustantivo **amitié** precedido por **en**: “ele li prie en amistié” (Escoufle, 3482), aunque es evidente que el amor se muestra en todos los textos como la razón primordial por la que se mueven los amantes o los que se sienten atraídos por ellos, como las doncellas en *Charrete* o los caballeros y burgueses en *Escoufle*

“jusqu’a demain i serai por **amor** de vos” (Charrete, 4518 - 4519), “por l’**amor** la roïne Ysout” (Escoufle, 4619), ya que sirve como fundamento de sus promesas: “je vos pramet par fine **amor**” (Tristan, 2722), de sus ruegos y de los intercambios de objetos simbólicos: “Beau sire, por l’**amor** de moi, portez l’anel en vostre doi” (Tristan, 2709 - 2710), así como de las enseñanzas del dios Amor al amante de la rosa: “si te dirai que tu doiz faire por **amor** dou haut seintuaire” (Rose, 2521 - 2522) o de los sufrimientos de los enamorados frustrados: “qui fust destroiz por s’**amitié**” (Rose, 1201), “que reposer ne puez en lit por s’**amitié**” (Rose, 2516 - 2517).

El análisis de la sintaxis proposicional muestra en primer lugar la abundancia del nexa adversativo **mais** en *Charrete* y en *Rose*. En general tiende a oponer dos puntos de vista y dos formas de actuar: los de Lanzarote al ocupar el lugar preferente en el lado del amor, y en *Rose* el comportamiento del verdadero amante frente al de los que nunca podrían llegar a serlo: “mes qui d’**amors** se velt pener, il se doit cointement mener” (Rose, 2121 - 2122); o bien introduce los argumentos de Amor en contra de Razón. En el *roman* de Lorrís además refuerza la tesis del poderío del amor y la incapacidad de los que están bajo su férula para liberarse: “qu’il en a poines maintes tretes. Mes **Amors** ne veut consentir que il s’en puise repentir.” (Rose, 3250 - 3252), o bien señala el momento en que Amor reanuda su caza interponiéndose entre el joven y la despreocupada dicha que embargaba sus sentidos al encontrarse cerca del capullo de rosa:

ja mes n’ert rien qui tant me plaise
 come estre illec a sejour,
 n’en queïsse partir nul jor.
Mes quant g’i oi esté grant piece,
 li dex d’**Amors**, qui tot despice
 mon cors dont il a fet bersaut,
 me redonne un novel asaut

Rose, 1812 - 1818

Por lo que respecta a las proposiciones subordinadas en las que se incluye el sustantivo **amour**, el texto de Bérroul nos ofrece fundamentalmente proposiciones completivas, que a excepción de un ejemplo en que el verbo introductor es **acroire**: “li font acroire (ce me senble) que nos **amors** jostent ensenble” (Tristan, 29 - 30), dependen de verbos de dicción como **dire**, están ligados al discurso como **alegier** y **jurar** o bien, aunque no estén claramente expresados, el contexto los suple como ocurre en el discurso indirecto libre de Iseo en la Blanca Landa:

oiez de qoi on vos apele:
que Tristran n’ot vers vos **amor**
de puteé ne de folor
Tristan, 4192 - 4194

Del mismo modo que entre los complementos circunstanciales, la causa copa la expresión de las proposiciones subordinadas circunstanciales en las diferentes obras y se hace casi exclusiva en alguna de ellas. Chrétien utiliza las subordinadas causales para explicar las actitudes de los enamorados ya sea en el cortejo íntimo, en el campo de batalla o en el vagar del caballero enamorado; mientras que en *Escoufle* se prefiere mostrar las causas de las desdichas o del sufrimiento de los enamorados y especialmente de Guillermo. Guillaume de Lorris por su parte recurre a las proposiciones causales para explicar las razones del enamoramiento o de la escritura, así como de las acciones del enamorado.

- Conjunción **car**:

car a toz autres cuers failli
amors avers qu’au suen ne fist
Charrete, 4664 - 4665

car tot revient a fausse **amor**,
quant li amant ne sont ensamble
Escoufle, 5166 - 5167

car Cupido, li filz Venus,
sema d'**amors** ici la graine

Rose, 1586 - 1587⁴²⁵

- Locución conjuntiva **puis que [Adv. + Conj.]**:

puis qu'**amors** le comande et vialt (Charrete, 377)

- Locución conjuntiva **por ce que [Prep. + Pron. + Conj.]**:

m'l't en est abaissiés mes pris
por ce qu'il ert venus d'**amors**

Escoufle, 4566 - 4567

- Conjunción **que**, la más abundante:

et le plus bel sanblant li fet
que ele onques feire li puet,
que d'**amors** et del cuer li muet
d'**amors** vient qu'ele le conjot

Charrete, 4658 - 4661⁴²⁶

aperçui je qu'ele amoit miex
moi tot seul que tos ceus del monde,
que fine **amors** li areonde
tous les iex quant ele m'esgarde

Escoufle, 3162 - 3165⁴²⁷

⁴²⁵ car en la fin, ce m'est avis,
fera **Amors** de moi martir
Rose, 1834 – 1835

⁴²⁶ “et force et hardemanz li croist qu'**amors** li fet molt grant aïe” (Charrete, 3720 – 3721); “ne matiere ne lor failloit, qu'**amors** assez lor an bailloit” (Charrete, 4467 – 4468)

si estuet il que j'i alasse,
qu'**Amors**, qui tote chose passe,
me donoit cuer et hardement
de feire son comandement

Rose, 1787 - 1790⁴²⁸

Las proposiciones subordinadas hipotéticas sirven en *Rose* para dar a conocer algunas de las reglas amorosas exponiéndolas como condiciones contrapuestas a los defectos que el amante debe evitar:

Se nus se veut d'**amors** pener,
d'avarice trop bien se gart

Rose, 2206 - 2207

Si bien sus apariciones se concentran para volver a mostrar la absoluta dependencia del enamorado con respecto al amor, un sentimiento encorsetado por las estrictas normas de la cortesía a las que se unía la vigilante moral burguesa, y que hace que se desvanezca la capacidad de iniciativa que le daban su despreocupada inocencia y su deseo de descubrir nuevas sensaciones, aunque estuviesen coartados por la timidez propia del adolescente en un mundo del que desconoce las reglas y los peligros:

s'**Amors** veut ja que j'en garisse,
que ja d'ailleurs ne quier que j'oise
honor ne bien, santé ne joie.

Rose, 3972 - 3974

si n'avoie en nului fiance
fors ou diex d'**Amors** de l'avoir,

⁴²⁷ “Comment cuidiés vos je m'esjoie qui ai perdu si grant honor que tot mon cuer, tote m'**amor** ai mis en vos, sans traire arriere?” (Escoufle, 3410 – 3413)

⁴²⁸ “grant piece ai ilec demoré, qu'em Bel Accueil grant **amor** é et grant compaignie trovee” (Rose, 3361 – 3363)

ainçois savoie bien de voir
que de l'avoir neant estoit,
s'Amors ne s'en entremetoit
Rose, 2758 - 2762

Así pues, el deseo de posesión y de felicidad aumenta a la par que la frustración —manifiesta en las negaciones—, en tanto que disminuyen sus posibilidades de conquista: “mar touchai la rose a mon vis et a mes ieuz et a ma bouche, s'Amors ne sueffre que g'i touche” (Rose, 3764 - 3766), y aunque a la postre ésta parecía encontrarse en el plan de la obra, el narrador anuncia que se hará gracias al esfuerzo del amor, es decir, de la sumisión, del sufrimiento físico y psíquico y quizás del esfuerzo intelectual y poético: “et li chastiaus riches et forz, qu'Amors prist puis par ses esforz” (Rose, 3485 - 3486), pero en modo alguno mediante los encuentros galantes, el contacto corporal y la alegría que presagiaban las primeras escenas del jardín de Deduit.

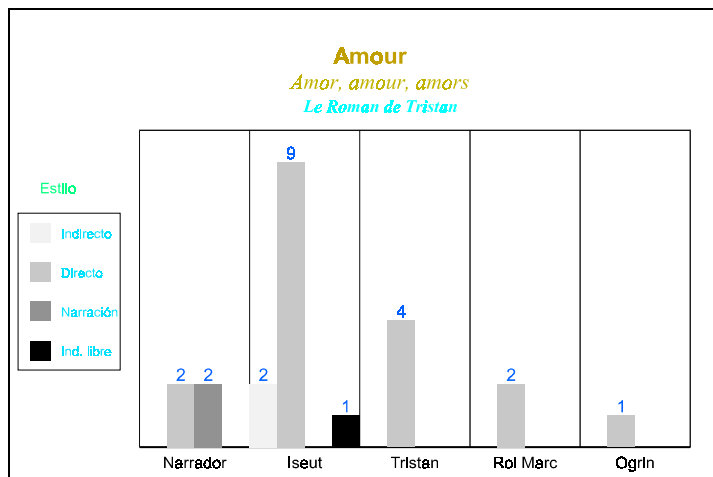


Fig. 67. Comportamiento estilístico del sustantivo amour en Tristan.

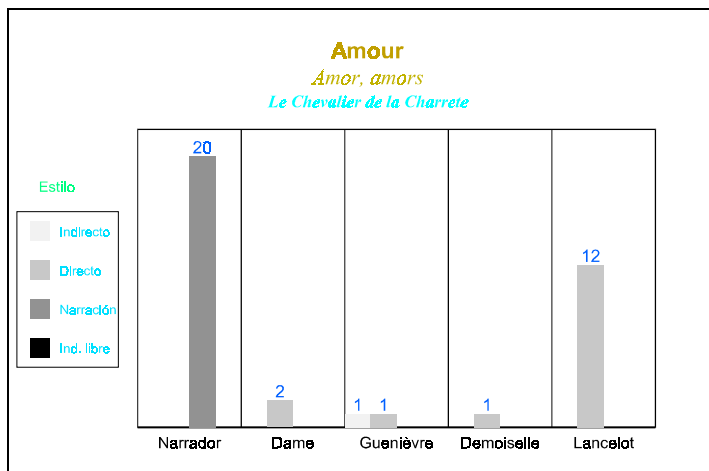


Fig. 68. Comportamiento estilístico del sustantivo amour en Charrete.

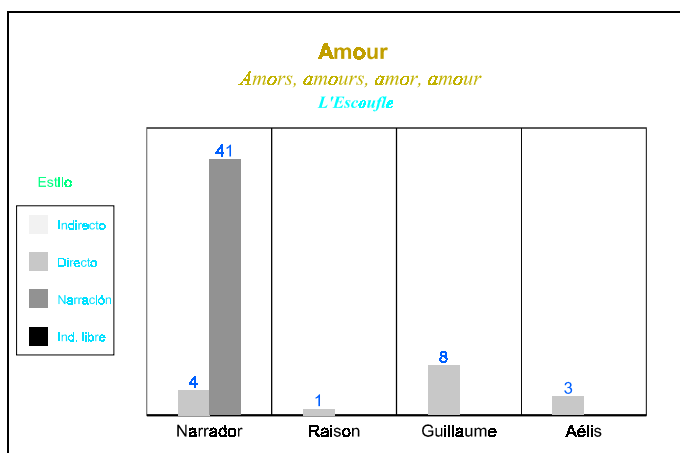


Fig. 69. Comportamiento estilístico del sustantivo amour en Escoufle.

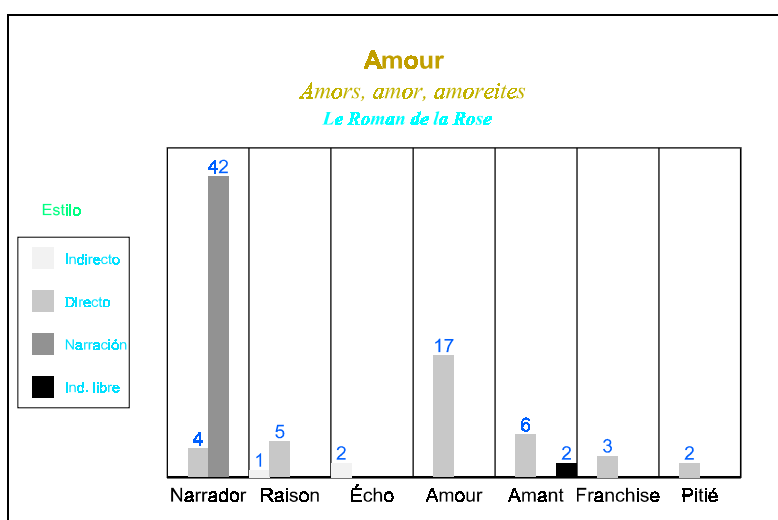


Fig. 70. Comportamiento estilístico del sustantivo amour en Rose.

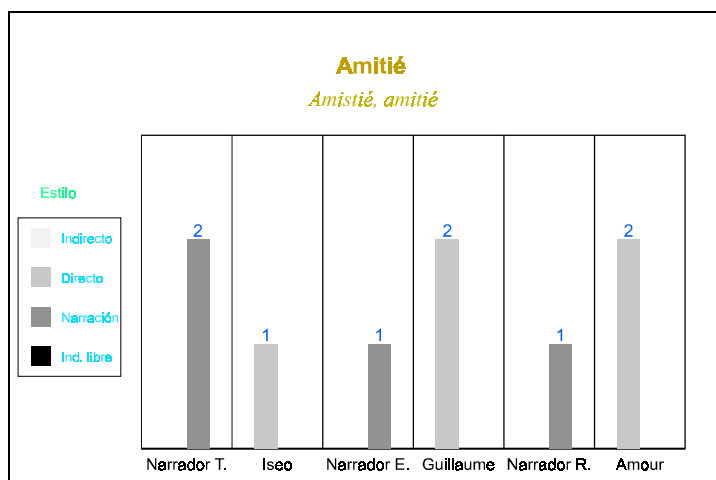


Fig. 71. Comportamiento estilístico del sustantivo amitié en el corpus.

Si excluimos el texto de Bérroul, el resto del corpus tiende a ofrecer una visión analítica del sentimiento amoroso, de sus causas y de las consecuencias que tiene sobre la vida de los enamorados. Creemos que esto se ve reflejado en las ilustraciones precedentes pues, el narrador, incluso en mayor medida que para el verbo **aimer**, asume la voz principal y a ésta, completando su análisis, se suman la de Amor en *Rose* y las de los héroes enamorados Lanzarote y Guillermo. A ello tenemos que añadir dos fenómenos: en la obra de Lorrís el narrador en primera persona adopta desde la distancia un doble papel y en general los narradores tienden a utilizar el discurso directo para implicar en su examen de la cuestión amorosa al receptor de la obra o bien para dar su opinión sobre las acciones de otros amantes literarios, algo poco habitual en otros contextos. Se nos puede objetar que el narrador de *Tristan* también adopta esta forma discursiva, de hecho de forma redundante al referirse en dos ocasiones a la imposibilidad de ocultar el amor, pero con ellas se agota el analizador. Por el contrario, siguiendo la misma pauta que con el verbo **aimer**, Iseo se hace cargo de la delicada estrategia que le permitirá a ella y a Tristán excusarse y apaciguar a la corte, al tiempo que astutamente reitera su amor por el joven caballero.

3.2.2.1.4 Rage.

Representación de amor y deseo vehementes —de ahí la presencia de la rima **corage** tanto en *Tristan* como en *Rose*—, hallamos este sustantivo femenino en las obras del siglo XII con un sentido netamente peyorativo asociado a la pasión adúltera y a la irrefrenable ansia de goce, al loco amor de las reinas y sus caballeros. Béroul acude a este término para negar no sólo la relación que los felones utilizan como arma arrojadiza contra Tristán y la reina, sino la simple posibilidad del deseo, en este caso masculino, de que aquélla pudiera iniciarse: “onques n’oi talent de tel **rage**” (*Tristan*, 254). Por el contrario sirve para reafirmar la perturbadora inclinación de Ginebra hacia Lanzarote, aunque la razón le ayuda a refrenarla en presencia de la corte:

et se reisons ne li tolsist
ce fol panser et cele **rage**,
si veïssent tot son corage

Charrete, 6842 - 6844

Tanto en *Rose* como en *Escoufle* desaparece la connotación negativa, aunque en ambos puede expresar el dolor y la rabia que sienten los amantes al verse separados de su pareja: “Douz Penses ensint asoage la dolor d’amors et la **rage**” (*Rose*, 2651 - 2652). Renart utiliza **rage** en un fragmento prospectivo de la narración para expresar el contento, la alegría que produce el reencuentro así como el placer al que los enamorados se entregan en la primera noche de amor tras siete años de separación:

que cil plour a ris tourneront,
que jou cuit bien qu’eles verront
par tans en la cambre tel **rage**

Escoufle, 7671 - 7673

Por su parte *Lorris* lo hace sinónimo de la irresistible y desmesurada inclinación que sienten los que acaban de enamorarse, una atracción fatal que los conduce hacia donde se halla el objeto de su deseo: “quant cele **rage** m’ot si pris, (...) vers les rosiers tantost me trés” (Rose, 1621 - 1623), que hace que cambie por completo su forma de pensar y de actuar —lo que se expresa mediante el adjetivo **noveile**—, que modifica sus deseos y les hace desechar la cordura y el buen juicio que los librarían de la locura a la que se ven empujados:

Ci sort as genz noveile **rage**,
ici se changent li corage,
ci n’a mestier sens ne mesure

Rose, 1581 - 1583

Sintácticamente merece ser destacada la anteposición —siempre que en el contexto se aluda a amantes concretos— del adjetivo indefinido **tel**, con sentido déictico en *Tristan* y como anuncio de una subordinada comparativa en *Escoufle*, o del artículo demostrativo **cele** con un valor anafórico. En cualquier caso queda excluida la indeterminación gracias a un adjetivo calificativo o a un artículo determinado, pues se trata de un sentimiento más fuerte que el denominado por el sustantivo **amour**, cuyo uso se podía extender a otros ámbitos en los que no interviniese la pareja.

3.2.2.1.2 EL PODER DEL AMOR.

La ya tópica fuerza del amor se manifiesta de diversos modos en nuestros textos: transfigurada en el engaño, la mentira y el disimulo propios de la naturaleza de Eros, se hace cómplice de los amantes frente a la sociedad coercitiva y moralista, y secundariamente se ofrece como un instrumento de conquista en *Rose* bajo la influencia de la tradición ovidiana; también es violencia, amenaza, sufrimiento físico y mental para los amantes. Esta cara

monstruosa que puede llevar a la autodestrucción queda iluminada con mayor intensidad en la personificación creada por Lorrís, quien recoge la tradición clásica, las formulaciones cortesés y los sobrentendidos existentes en *romans* como *Tristan*. Este autor construye el personaje alegórico Amor como una institución en el sentido que Berrendonner da a este término,⁴²⁹ pues Amor es un elemento del relato cuya existencia se pone de manifiesto fundamentalmente por la aparición de discursos reglamentativos en los que se combinan la evaluación y la prescripción. Por otra parte, su poder queda justificado gracias a una indiscutible superioridad social que nace de las relaciones feudales y de su desarrollo económico e impositivo, y es en primera instancia ejercido mediante actos ilocutivos que se representan con imperativos o con verbos performativos explícitos; éstos quedan formulados a menudo de forma poco ortodoxa según las teorías que versan sobre la acción y el lenguaje cuando el narrador los recoge en su discurso, algo que sin embargo no es de extrañar si tenemos en cuenta que Amor es un avatar psicológico del erotismo masculino que el narrador - amante asume sin oposición.

3.2.2.1.2.1 «Afoler», *blessier* y *navrer*.

Estos verbos desarrollan en *Rose* el lugar común por el que el nacimiento del amor se concibe como una herida, en el caso del infinitivo **afole**, sin efusión de sangre —sentido añadido que posee generalmente este verbo—. Estamos ante la consecuencia lógica de la adopción de la figura alegórica del dios Amor, trasunto del romano Cupido, quien lanza la tercera flecha al corazón, cuando ya el daño es irreparable, mientras que las dos anteriores habían penetrado por los ojos: “si que par l’ueil ou cuer m’entra la saiete qui me **navra**” (Rose, 1741 - 1742). El discurso del narrador en primera persona acumula varios términos —**esforcier, grever, pener, poine**— que

⁴²⁹ A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*. París: Les Éditions de Minuit, 1982, p. 95, n. 3.

abundan en este tema al tiempo que diversifican la expresión alternando los esfuerzos, la tenaz persecución del sentimiento por penetrar en el corazón del amante que había sido atraído físicamente con el dolor agudo que siente y le impide la huida:

Mes li archiers, qui mout s'esforce
de moi grever et mout se poine,
ne m'i let pas aler sanz poine,
ainz m'a fet, por mieuz **afoler**,
la tierce floiche ou cors voler,
que Cortoisie ert apelee.

Rose, 1760 - 1765

Las formas del verbo **blesser** sólo en *Rose* se utilizan para describir las causas del enamoramiento mediante una primera alusión a las flechas que Doux Regard lleva en su mano derecha: “Une de celes qui plus **bleice** rot non, ce m'est avis, Simpleice” (Rose, 939 - 940). Pero también reflejan las consecuencias físicas y mentales que el arraigo de este sentimiento produce. La presentación de la debilidad corporal del enamorado mediante una construcción que marca la analogía con un hombre herido, en la que el participio pasado **bleciez** funciona como un adjetivo: “foibles et vains come **bleciez**” (Rose, 1792), abre una fisura en la construcción metafórica del enamoramiento en forma de ataque del dios arquero al distinguir entre un herido real y uno simbólico. De hecho, la coordinación con el verbo **nuire** en el discurso de Amor refuerza el sentido figurado ya que prevalecen las nociones de daño moral, de tormento inmaterial. Este sufrimiento obligado funciona como una purificación ascética del deseo del amante con la finalidad principal de centrarlo en una sola mujer. Si soporta el dolor y se mantiene fiel, no sólo a su amada sino también al código amoroso, la recompensa será la cura, es decir la entrega afectiva y erótica:

Aten et suefre la destrece
qui orendroit te nuit et **blece**,
car je sai bien par quel poison
tu seras trez a gairison.

Rose, 2029 - 2032

El verbo **navrer** en pretérito perfecto o pluscuamperfecto vuelve a otorgar el protagonismo, ya sea directo o metonímico, al dios Amor. En el discurso del narrador y del amante se recupera la imagen del arquero, principio y quizás fin de los sufrimientos del enamorado: “se vostre main, qui m’a **navré**, ne me done la guerison” (Rose, 1910 - 1911), y el relato del comienzo de su dolorosa pasión es utilizado para pedir a Bel Accueil la primera muestra de la aceptación del cortejo, el tan ansiado beso que debería inaugurar la intimidad de los jóvenes y el ascenso hacia la conquista de los sentimientos y del cuerpo de la mujer: “Lors ai pris cuer et hardement de dire Bel Acueil coment Amors m’**avoit** pris et **navré**” (Rose, 2867 – 2869).

3.2.2.1.2.2 «Agaitier».

Mediante este verbo se actualizan dos subconjuntos conceptuales que servían tradicionalmente para explicar el enamoramiento partiendo de la idea inicial de la caza.⁴³⁰ Por un lado se presenta un nuevo aspecto de la divinidad del amor, es un cazador que sigue a sus presas y espera el momento oportuno para herirlas: “et li dex d’Amors m’a seü endementieres **aguetant** con li vanieres qui atant que la beste en bon leu se meite” (Rose, 1418 - 1421). En el discurso de Aelis encontramos una variante de este predador, el amor es un pescador que lanza su anzuelo en busca de presas: “Amors nos a pris a son **haim**” (Escoufle, 3248). Por otro, el espejo maravilloso que se encuentra en el jardín de Dedit, con toda probabilidad los ojos femeninos que hechizan a los

⁴³⁰ Los troveros acudían con asiduidad a las imágenes de la caza, ya fuera caza con trampas, cetrería o caza mayor; véase en este sentido R. Dragonetti, *op. cit.*, p. 211 - 212.

que se acercan a mirarlos y que permiten espiar todas las promesas del jardín, es una trampa que ha atrapado a todos los que han osado mirarlo y en especial a los mejores, los más valientes, los mejor educados, es decir, aquéllos que merecen amar:

Maint vaillant home a mis a glaive
cil miroërs, car li plus saive,
li plus preu, li mieuz afetié
i **sont** tost pris et **agaitié**.

Rose, 1577 - 1580

Las formas del verbo también son significativas: mientras el participio presente, que funciona aquí como gerundio, se refiere al sujeto del verbo principal, el dios Amor, y completa la acción de aquél, el participio pasado forma parte de una construcción pasiva reforzada semánticamente por la coordinación de los sinónimos **pris** y **agaitié**, cuyo sujeto, pasivo, son los hombres enamorados, una masa de individuos incapaces pese a sus cualidades, o más bien debido a ellas, de hacer frente a la sagacidad de sus contrincantes: una abstracción y una sensación nacida del instinto.

3.2.2.1.2.3 Assaillir y assaut.

La guerra es una metáfora ya tradicional en la literatura amatoria nutrida en esta época por los vínculos que se establecen entre el poder económico, social e ideológico y un estado de permanente belicosidad que afecta a todos los estratos y a todas las clases sociales. Guillaume de Lorris y Jean Renart se valen del sustantivo **assaut** para representar dos de las posibles variaciones eróticas. Ambos coinciden en la concepción lógica y formal del contexto al hacer depender el elemento nominal como complemento de objeto directo de verbos iterativos contruidos con el prefijo **re-**, que se repite en *Escoufle* con el verbo **remetre**:

- El recuerdo del amante del que ha sido separada, forma tópica del amor contrariado, refuerza en Aelis el deseo de poseerlo y la intensidad de su pasión. El narrador evoca por vez primera la abstracción personificada del amor, aunque en *Escoufle* no sea identificada como una divinidad: “Amors li refait .j. **assaut** ki li remet celui devant si bel, si preu, si avenant” (Escoufle, 3222 - 3224).

- El narrador de *Rose* continúa la descripción del proceso de fijación amorosa con un nuevo ataque del dios Amor que lanza otra flecha al corazón del amante:

li dex d'Amors, qui tot despiece
mon cors dont il a fet bersaut,
me redonne un novel **asaut**

Rose, 1816 - 1818

El verbo en construcción pasiva se utiliza en esta obra para mostrar la pugna entre las fuerzas instintivas y las fuerzas sociales para lograr la liberación o la represión sexual de las jóvenes:

Chasteez, qui dame doit estre
et des roses et des boutons,
ert asaille de glotons
si qu'ele avoit mestier d'aïe;
et Venus l'avoit envaïe

Rose, 2830 - 2834

El discurso eclesiástico que preconizaba el control absoluto del sexo, y si cabe con mayor énfasis del sexo femenino, fue asimilado con suma facilidad por las capas intermedias de la burguesía, las más numerosas y, prestamente, se convirtió en uno de los pilares ideológicos de los pujantes grupos sociales residentes en las ciudades. En el fragmento citado

observamos cómo se insiste, mediante las metáforas bélicas y el uso de la denominación injuriosa **gloton**, en dos aspectos: en el papel de víctima asumido por el valor que se había impuesto como la virtud familiar y social por excelencia, y en la necesidad de reforzar sus defensas para contrarrestar el indudable poder no sólo del instinto sino de la tradición, que todavía se mantenía entre las clases populares y aún en cierta medida entre la aristocracia y permitía una mayor libertad sexual.

3.2.2.1.2.4 Commander y commandement.

El amor cortés es en gran medida sometimiento simbólico masculino como compensación del sometimiento real y cotidiano en el que vivía la mujer. En los relatos cuya filiación remonta al amor trovadoresco la sumisión a las reglas del amor, personificado o no, y a la voluntad femenina son dominantes. Mientras que en *Escoufle* el verbo nos muestra más bien una cierta colaboración de los amantes, quienes, según el ámbito y la situación en los que se encuentran, son el elemento dominante o el dominado, aunque compensan este sometimiento coyuntural gracias a la comunión en el placer.

Además de estas consideraciones generales y de las que ya hemos realizado más arriba al analizar el comportamiento del sustantivo **amour** en cuanto fuerza irracional que marcaba la vida de los amantes, y particularmente en su forma personificada o alegórica en las que aparecía como sujeto del verbo **comander**, merece la pena que destaquemos algunos aspectos formales que caracterizan ambos términos.

En primer lugar, las construcciones duales en las que las formas del verbo aparecen coordinadas con las de otro verbo y que con ligeras modificaciones o permutas se mantienen en *Charrete* y *Rose* **comander** / **voloir**: “amors le **comande** et vialt” (Charrete, 377), “et por ce que fins amanz soies, veil je et **comant**” (Rose, 2227 - 2228); **comander** / **prier**: “ele

li **comande** et pric” (Charrete, 5878), “Amors le me pric et **comande**” (Rose, 33); **comander** / **enchargier**: “encor te **comant** et encharge” (Rose, 2543); **baillier** / **comander**: “avez bailliee et **comandee** l’amor” (Charrete, 5487 - 5488).

En el último par de formas encontramos una variación sustancial con respecto a las anteriores: frente a construcciones activas en las que el verbo expresa la voluntad y el poder del sujeto, la dama o el amor, en el último emparejamiento se pone de relieve al contrario una situación de pasividad por parte del sujeto que se ha colocado bajo la tutela del ser amado al entregarle su amor. Una relación idéntica a la que se observa en otro episodio de *Charrete* en el que la constancia amorosa de Lanzarote se deduce de la sumisión de su corazón a la autoridad jerárquica de la amada. En este caso el participio pasado **comandez** funciona sintácticamente como atributo del verbo **estre**:

Li chevaliers n’a cuer que un
et cil n’est mie ancor a lui,
einz est **comandez** a autrui
si qu’il nel puet aillors prester.

Charrete, 1228 - 1231

La misma noción de fidelidad, de la que el dios Amor en una frase sentenciosa distingue las facetas física y afectiva, encarnada ésta también por el corazón, se establece mediante el sustantivo **comande**, que introducido por la preposición **en** funciona como complemento circunstancial del verbo **avoir**: “Il est assez sire dou cors qui a le cuer en sa **comande**” (Rose, 1994 - 1995).

Las ocurrencias del sustantivo **comandement** están siempre precedidas de un artículo posesivo de tercera: “son **comandement**” (Charrete, 4392) o de segunda persona: “voz **comandementz**” (Rose, 2043), a excepción de una que en el discurso del dios Amor se encuentra especificada

mediante una frase de relativo con la aparición redundante del verbo **comander** en primera persona: “les **comandemenz** que je **coment** as fins amanz” (Rose, 2039 - 2040).

En el aspecto sintáctico hay que poner de relieve que el sustantivo funciona, si exceptuamos dos complementos circunstanciales introducidos por una preposición: “«or soit a son **comandemant**” (Charrete, 4076), como complemento de objeto directo de verbos como **faire**: “ainz me sui penez longuement de ferre son **comandement**” (Rose, 3213 - 3214) y **accomplir**: “et coment tu acompliras nuit et jor les **comandemenz**” (Rose, 2038 - 2039), que definen la actitud del amante; **enchargier**: “voz **comandemenz** m’enchargiez” (Rose, 2043), “li diex d’Amors lors m’encharja, tot issi com vos oroiz ja, mot a mot ses **comandemenz**” (Rose, 2055 - 2057), que recoge la actividad didáctica del dios Amor, y **doter**: “qui son **comandemant** ne dotent” (Charrete, 4392), que en forma negativa alude a la actitud desafiante de los que no aman. Por otro lado, en los ejemplos anteriores se advierten diferencias en el sentido de los sustantivos según se hallen en singular o en plural. En singular expresan el acto y el poder o el derecho de ordenar, mientras que el plural indica las reglas de conducta establecidas por la autoridad divina.

Las rimas nos muestran fundamentalmente la asociación en los tres textos de los términos que nos ocupan con formas del verbo **demandar**, que significa según el contexto «pedir» o «preguntar». Con ello se redonda en la ligazón entre el acatamiento y la prepotencia dentro del triángulo formado por los amantes y los sentimientos, a lo que se sumaría en *Rose* el aspecto didáctico.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
comande	V	Charrete	4394	amande	V	4393	D	Lancelot
comande	V	Rose	33	demande	V	34	D	Narrador
comande	S	Rose	1995	demande	V	1996	D	Amour
comande	V	Charrete	5856	mande	V	5855	D	Lancelot
comandee	O	Charrete	5487	demandee	O	5488	D	Dame
comandemant	S	Charrete	4076	estrangemant	D	4075	D	Lancelot
comandement	S	Rose	1790	hardement	S	1789	N	Narrador
comandement	S	Rose	3214	longuement	D	3213	N	Narrador
comandemenz	S	Rose	2039	amanz	S	2040	D	Amour
comandemenz	S	Rose	2057	romanz	S	2058	N	Narrador
comander	I	Rose	3148	amender	I	3147	D	Amant
comander	I	Charrete	6593	demande	I	6594	D	Lancelot
comandé	O	Rose	2567	demandé	O	2568	N	Narrador
comandoit	V	Rose	1757	tendoit	V	1758	N	Narrador
commande	V	Escoufle	4321	viande	S	4322	N	Narrador
commandé	O	Escoufle	3665	demandé	O	3666	N	Narrador

Tabla 59. Rimas del verbo commander y del sustantivo commandement.

En *Rose* la mayor parte de las proposiciones en las que encontramos el verbo **commander** o el sustantivo **commandement** son proposiciones principales, y casi en su totalidad el sujeto es el dios Amor. En cuanto a las proposiciones subordinadas, de nuevo destacan las circunstanciales que expresan la causa introducidas o no por una conjunción:

«Des qu'ele le **comande**,

li respont, la soe merci.»

Charrete, 5856 - 5857

- Or m'an puis a neant tenir,

fet la dame tot an riant;

autrui, par le mien esciant,

avez bailliee et **comandee**

l'amor que vos ai demandee.

Charrete, 5483 - 5488

Las proposiciones relativas se caracterizan por tener antecedentes indeterminados, los pronombres neutros **ce** o **quant**, o bien por no tener

antecedente, con lo que el propio relativo se convierte en un indefinido, ya sea **qui** o el compuesto **quanque**. En general este tipo de construcciones consolida la sensación de obediencia ciega de los amantes que evitan discernir entre lo que es conveniente o perjudicial para ellos:

ja mes n'iert jorz que je ne face
quan que vos pleira **comander**

Charrete, 6592 - 6593

il a bien fait tot a devise
quanque s'amie **ot commandé**

Escoufle, 3664 - 3665

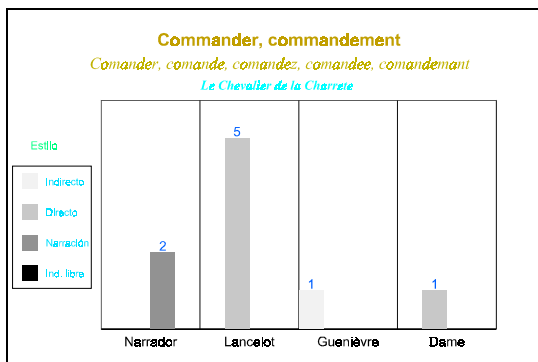


Fig. 72. Comportamiento estilístico del verbo *commander* y del sustantivo *commandement* en Charrete.

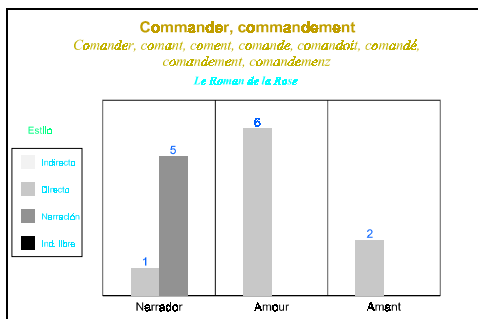


Fig. 73. Comportamiento estilístico del verbo *commander* y del sustantivo *commandement* en Rose.

De nuevo comprobamos que las relaciones entre los enamorados difieren enormemente si consideramos por un lado las novelas *Tristan* y *Escoufle* y en el otro extremo *Charrete* y *Rose*. El papel jerárquico de la dama y del código se diluye en la lucha por la supervivencia de la pareja y de su felicidad en las primeras, mientras que los héroes masculinos creados por Chrétien y Lorrís deben entregarse incondicionalmente a la búsqueda de la perfección amorosa, a los caprichos de la amada y a los imperiosos modelos sociales. Este comportamiento se refleja no sólo en el número de ocurrencias de estos términos que se hallan en cada obra, sino en la repartición discursiva. De hecho no existen en *Tristan* y tan sólo hay dos en la narración de *Escoufle*, por el contrario los amantes masculinos —de nuevo con la salvedad del narrador de *Rose* que cuenta aparentemente su propia experiencia— y los entes dominantes, la reina y especialmente el dios Amor, acaparan los diferentes usos del verbo **commander** y del sustantivo **commandement**.

3.2.2.1.2.5 Enlacer y «laz».

El sustantivo invariable **laz**, que encontramos tanto en plural como en singular, desarrolla bajo una nueva perspectiva la metáfora del dios Amor cazador, quien tiende trampas para atrapar a los incautos jóvenes que desocupados e inocentes se acercan a sus dominios; en el ejemplo que presentamos a continuación la expresión se amplifica mezclando las formas tradicionales de la caza menor con artilugios más sofisticados, **engins**, que aseguran la efectividad:

car Cupido, li filz Venus,
(...)
et fist ses **laz** environ tendre
et ses engins i mist por prendre
demoiseilles et demoisiaus

Rose, 1586 - 1591

Pero, a diferencia de otras manifestaciones de esta imagen presentadas más arriba, este modo de captura se asocia con el placer y la alegría denotados por el sustantivo **solaz** con el que **laz** se empareja en la rima, aunque no acertamos a determinar si en este emparejamiento prima lo formal sobre lo expresivo o a la inversa. Es cierto que una vez que han caído en la trampa los retiene con el recuerdo del amante:

Li premiers biens qui solaz face
 ceus que li **laz** d'Amors **enlace**
 est Douz Pensers, qui lor recorde
 ce ou Esperance s'acorde.

Rose, 2629 - 2632

Más poderosa aún es la visión de la amada para retener e incluso atar con más fuerza al amante caído en el artificio disimulado por el cazador, puesto que la contemplación de la belleza renovada de aquella aumenta el placer pero también fija el deseo en ese único objeto; obsérvese la insistencia en esta idea gracias a la variante verbal **lier** —que encontramos en otros contextos para hablar de la acción de abrazar—, a la locución adverbial **plus et plus**, que indica a la vez superioridad y aumento progresivo del grado de intensidad, y el verbo **estraindre** del que depende como complemento de objeto directo el sustantivo **laz**:

et Amors plus et plus me lie
 de tant come ele est embelie,
 et tot adés estraint ses **laz**
 tant con je voi plus de solaz.

Rose, 3357 - 3360

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
enlace	V	Rose	2630	face	V	2629	D	Amour
laz	S	Rose	2628	solaz	S	2627	D	Amour
laz	S	Rose	3359	solaz	S	3360	N	Narrador

Tabla 60. Rimas del verbo enlazar y del sustantivo «laz».

Además de las funciones de complemento directo y de sujeto que hemos visto en los ejemplos anteriores, el sustantivo funciona como complemento circunstancial locativo precedido por la preposición **en** dentro de sintagmas verbales cuyos núcleos son **cheoir**: “que maintenant ou **laz** cheï qui maint home a pris et traï” (Rose, 1611 - 1612) y **estre**: “trois autres biens, qui granz solaz font a ceus qui sont en mes **laz**” (Rose, 2627 - 2628).

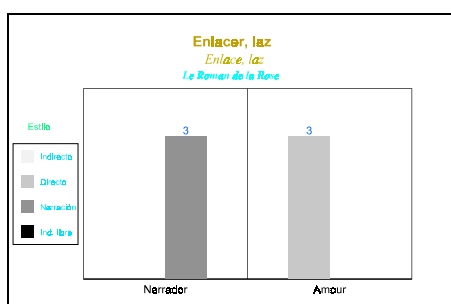


Fig. 74. Comportamiento estilístico del verbo enlacer y del sustantivo «laz» en Rose.

El pretérito perfecto con el que se nos narran el comienzo de las actividades cinegéticas del dios y el momento en que el amante - narrador cayó en el lazo tendido en torno a la fuente de Narciso se alterna con el presente de indicativo con un valor atemporal. Este es fundamental en la alocución de Amor y muestra de nuevo la validez universal de las reacciones de los jóvenes adolescentes en sus primeros encuentros con el sexo opuesto.

3.2.2.1.3 LA ENTREGA Y EL SERVICIO.

3.2.2.1.3.1 Donner, don, «presanter» y présent.

La acción de dar se torna bastante compleja en la narrativa cortés al mezclarse lo simbólico y lo real, planos que a su vez poseen diferentes niveles más o menos ligados al sentimiento o a lo puramente material. El foco de esta complejidad literaria se halla en el modo de intercambio de bienes en el seno

de los grupos nobles del medievo, época en la que la dadivosidad ejemplar de los más ricos solapa una estrecha red de relaciones económicas y sociales que permiten el desarrollo de la vida feudal cotidiana, incluida la guerra.

Al funcionamiento general de los intercambios entre bienes y servicios, dádivas y cargas, en gran medida regulados por la tradición, deben añadirse dos elementos que son claves del desarrollo textual: el encumbramiento del sentimiento amoroso que mantiene unos lazos en ocasiones ambiguos con la unión física y, como consecuencia de lo anterior, la especialización de los intercambios entre seres de distinto sexo, otorgando por añadidura una primacía social, al menos teórica, al sexo femenino. Si bien es cierto que en los intercambios feudales esta relación también se dió, al menos en ciertas épocas y regiones donde las mujeres podían heredar las posesiones familiares y gobernarlas, cuando este hecho se producía, las mujeres no eran consideradas como tales sino como señores poseedores de un feudo.

En los textos, la entrega del afecto amoroso se simboliza mediante la rendición incondicional del corazón del amante: “qui en un leu met son cuer tout (...) Mes **done** le en **don** tot quite, si en avras greignor merite” (Rose, 2236 - 2242). Esta entrega puede a su vez ser sustituida mediante el regalo de un objeto, también marcadamente simbólico, como un anillo, un pendón: “sus la lance soit le penon dont la bele me fist le **don**” (Tristan, 3603 - 3604) o una limosnera. Sólo secundariamente o por añadidura se entrega el cuerpo, algo a lo que *Charrete* y *Rose* ponen más dificultades, sobre todo porque este don es femenino, aunque tan sólo se hace referencia explícita al beso: “m’otroia un bessier en **dons**” (Rose, 3457), preludio de la conquista del cuerpo y del sexo femenino. De ahí que en *Rose* el verbo **doner** adopte la forma negativa como marca de la represión del deseo y dependa de un verbo como **defendre**: “ele me seut torjorz desfendre que du bessier congié ne doigne” (Rose, 3382 - 3383). Por último y como en la anterior cesión, se obvia cualquier referencia a lo simbólico al regalar objetos o dinero, no sólo a la amada sino a su entorno, con el fin de conseguir el amor y el cuerpo de aquella: “a la pucele de l’ostel:

un garnement li **done** tel qu'el die que tu es vaillanz", (Rose, 2545 -2547), o bien como pago por su compañía, sus labores y agasajos, lo que ocurre en el caso de Aelis y los hombres nobles y de la burguesía de Montpellier:

Et cil cui si bel oel ravisent
cuident estre ml't plus que conte,
il ne li **donent** pas a conte
les deniers; ml't croist et engraigne,
por ses joiaus et por s'ouvraigne

Escoufle, 5490 - 5494

De hecho, cada uno de estos actos de enajenación corresponde en los textos a un patrón de comportamiento erótico, masculino o femenino. El primero, en el que el corazón representa el servicio amoroso y el afecto, corresponde eminentemente al varón; mientras que el segundo, en que con un objeto valioso, ya sea por su valor intrínseco o sentimental, se puede suplir de manera figurada tanto al sentimiento amoroso como al ofrecimiento del cuerpo, conviene a las féminas: "par cest anel qui ml't est gens vos **doins** je mon cors et m'amor" (Escoufle, 4488 - 4489)

Que ke ma damoisele sist
lés moi sour l'erbe et sour la flor,
iluec me fist **don** de s'amour
par .j. anel d'or planteis.

Escoufle, 7576 - 7579

En este punto se nos podría objetar que Tristán regala su perro a la reina Iseo como señal de amor y entrega física: "Husdent vos **doins** par drüerie" (Tristan, 2726); sin embargo, creemos que en este caso existe una razón probablemente más poderosa: el perro, que había demostrado un cariño obcecado por su amo y les había ayudado a sobrevivir en los tiempos difíciles

del destierro, encarnaría sobre todo la protección del caballero una vez que este se ve obligado a abandonar la corte.

El tercero y el cuarto modos, como ya hemos apuntado, se reparten de forma excluyente entre mujeres y hombres. Respecto al abandono de los bienes del enamorado como pago secundario por un gesto de cariño, siempre tras la cesión de su corazón, el dios Amor insiste en que se trata de una de las virtudes necesarias del perfecto amante. Ésta reemplaza el arrojío guerrero y el tributo literario y hace perdurar la oposición con el villano: “il avient bien que li amant **doignent** dou lor plus largement que cil vilain entule et sot” (Rose, 2201 - 2203). El verbo **devoir** y el adverbio **bien** introducen la obligatoriedad y lo acuciante de la expresión destaca el movimiento económico unilateral como modo de conquista:

(...) cil qui **a** por un regart
ou por un ris douz et serin
douné son cuer tot enterin,
doit bien après si riche **don**
doner ce qu'il a a bandon

Rose, 2208 - 2212

Chrétien recurre a un modelo de intercambio ligeramente diferente en el que al menos uno de los agentes no siente ninguna atracción, afectiva o física, hacia el otro. El don puede venir tanto del caballero como de una doncella o una dama y se pide o se exige una recompensa o **guerredon**, de ahí que este término aparezca a menudo en la rima en *Charrete* así como en los textos del siglo XIII en los que se adopta la misma expresión para trueques de diferente naturaleza. El varón aporta la ayuda y protección que sus artes guerreras pueden proporcionar, mientras que las mujeres ofrecen cobijo o la libertad para el caballero cautivo. El **guerredon** adquiere siempre un aspecto erótico-amoroso, unas veces explícito: “avoec moi vos coucheroiz, einsi le vos offre et **presant.**” (Charrete, 944 - 945), y otras más velado. En este último

caso se encuentra la abnegada búsqueda de Lanzarote por parte de la hija del rey Bademagu, quien consigue la libertad del perfecto caballero y a la postre hace posible la culminación del relato con su victoria sobre el anti-héroe Meleagant:

Por ce **don**, et por ce servise
me sui an ceste poinne mise:
por ce vos metrai fors de ci.

Charrete, 6579 - 6581

La subversión del amor consiste en una entrega del otro a terceros, como es el caso de Iseo puesta en manos de los leprosos para que usen su cuerpo. Es éste un castigo en el que se reproduce la falta pero con unas consecuencias muy graves para la reina, de ahí que ella prefiera la muerte infamante, aunque relativamente rápida en la hoguera: “«Sire, merci! Ainz que m’i **doignes**, art moi ci.»” (Tristan, 1221 - 1222). Efectivamente se trataba de un castigo deshonoroso por tres motivos: en primer lugar porque se suprimía la libertad de la mujer para elegir a sus compañeros sexuales, con lo que se reproducía a mayor escala el esquema matrimonial tradicional; en segundo lugar, porque la violación de la reina sería múltiple y reiterada, dada la creencia de que la enfermedad les aportaba un deseo sexual irrefrenable, y la convertiría en un suplicio continuado, algo de lo que se jacta el jefe de los leprosos: “Veez, j’ai ci conpaignons cent: Yseut nos **done**, s’ert commune. Paior fin dame n’ot mais une” (Tristan, 1192 - 1194); en tercer lugar porque la lepra, considerada una enfermedad de transmisión sexual y extremadamente contagiosa en la época,⁴³¹ daba un aspecto muy desagradable a quienes la padecían en contraste con la belleza de Iseo y de su amante. De ahí probablemente que el tormento sea recordado por Tristán cuando pretende conseguir la rehabilitación social y sexual de la reina:

⁴³¹ Véase a este respecto D. Jacquart y C. Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*. Paris: PUF, 1985, p. 251 - 257.

» Lors **fu donnee** la roïne

» as malades en decepline.

Tristan, 2591 - 2592

Ya hemos señalado más arriba la frecuencia con la que la mujer se convierte en moneda de cambio político o pago al esfuerzo del caballero, un motivo que se ha conservado en el folklore tal y como lo encontramos en la leyenda de Tristán, aquí reflejado en la forma pasiva del verbo **doner**:

» par ma proece la conquis,

» le grant serpent cresté ocis,

» par qoi ele me **fu donee**.

Tristan, 2559 - 2561

El ropaje mítico que envolvía este episodio desaparece en *Charrete*, con los episodios del torneo de Noauz o de la devolución de la reina Ginebra a Lanzarote tras vencer a Meleagant, y en *Escoufle* al ofrecer el emperador la dama de Génova a su condestable: “il li a creanté qu’il li **donra** la riche dame” (Escoufle, 1680 - 1681). Sin embargo, se mantienen inalterados los usos que hacen de la mujer en la práctica un bien semoviente, con la ventaja de que, al menos en los relatos caballerescos, su disfrute llevaba aparejado el de otros bienes extremadamente preciados, la tierra, la fama, los honores y las alianzas.

Los juegos de repeticiones en los que se combinan distintas formas del verbo conjugado con el sustantivo **don**, que ya se inician en *Tristan*: “**donez** me vos tel **don**” (Tristan, 2723), en *Rose* añaden al valor retórico matices expresivos que pretenden reforzar la distinción entre un regalo mediante la fórmula **doner en don** y una donación interesada, aunque a la postre se mantiene siempre la figura de la amada como premio para la generosidad afectiva o pecuniaria: “**done** le en **don** tot quite” (Rose, 2241),

mes de chose **donee** en **dons**

doit estre grant li guerredons

Rose, 2245 - 2246

La misma distinción se consigue mediante el uso de adverbios como **quitelement**, **volontiers**⁴³² o **debonairement**, adjetivos como **quite**, que pueden añadirse al recurso que acabamos de mencionar, o sintagmas nominales tales como **a bele chiere**:

donc le **done** tot quitelement,

si le fai debonairemant,

car l'en doit chose avoir mout chiere

qui **est donee** a bele chiere

Rose, 2247 - 2250

El estudio de las rimas no nos ofrece más datos sobre el verbo **doner** y el sustantivo **don** aparte de la relación ya mencionada con **guerredon**. Sin embargo, las ocurrencias de **presanter** y de **present** se nos muestran en *Charrete* y en *Escoufle* como variantes formales que se hallan sistemáticamente en la rima formando parejas bien definidas de verbo y sustantivo.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
doigne	V	Rose	3383	semoigne	V	3384	D	Bel Accueil
doing	V	Rose	2626	besoing	S	2625	D	Amour
doingne	V	Charrete	3279	besoigne	S	3280	D	Méléagant
don	S	Rose	2211	bandon	S	2212	D	Amour
don	S	Charrete	2799	guerredon	S	2800	D	Demoiselle
don	S	Charrete	6879	guerredon	S	6880	D	Lancelot
don	S	Escoufle	4500	guerredon	S	4499	D	Guillaume
don	S	Tristan	2723	landon	S	2724	D	Iseut
don	S	Escoufle	2136	maison	S	2135	D	Empereur
don	S	Tristan	3604	penon	S	3603	D	Tristan
donastes	V	Charrete	6574	alastes	V	6573	D	Demoiselle
donastes	V	Tristan	2392	amenastes	V	2391	D	Ogrin l'ermite
donastes	V	Charrete	4476	sonastes	V	4475	D	Lancelot

⁴³² “vos le me **donastes** molt volantiens” (Charrete, 6574 - 6575).

done	V	Escoufle	5497	abandoune	V	5498	N	Narrador
donee	O	Tristan	2561	contree	S	2562	D	Tristan
donee	O	Charrete	1679	desirree	O	1680	D	Chevalier
donee	O	Rose	2861	nee	O	2862	N	Narrador
donees	O	Charrete	6006	mariees	O	6005	I	Demoiselle
doner	I	Tristan	2216	marier	I	2215	D	Iseut
doner	I	Rose	2205	pener	I	2206	D	Amour
donés	O	Escoufle	5875	abandonés	O	5876	N	Narrador
donroit	V	Rose	1445	mouroit	V	1446	I	Écho
dons	S	Rose	3457	brandons	S	3458	N	Narrador
dons	S	Rose	3373	dons	D	3374	D	Amant
dons	D	Rose	3374	dons	S	3373	D	Amant
dons	S	Rose	2245	guerredons	S	2246	D	Amour

Tabla 61. Rimas del verbo donner y del sustantivo don.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
presant	V	Charrete	945	presant	S	946	D	Demoiselle
present	V	Escoufle	5858	present	S	5857	D	Dame Montpellier
presente	V	Escoufle	4493	entente	S	4494	N	Narrador

Tabla 62. Rimas del verbo «presanter» y del sustantivo présent.

Si exceptuamos *Escoufle*, los aspectos morfológicos y sintácticos del verbo **doner** ofrecen algunas particularidades que no habíamos podido observar hasta este momento, siendo de especial relieve el uso del subjuntivo, del imperativo y de la voz pasiva. Ésta se encuentra en los contextos en los que la mujer es objeto de una entrega, ya sea como premio al valor caballeresco: “qu’eles dient que s’an cestui ne se marient ne **seront** (...), n’a mari n’a seignor **donees**” (Charrete, 6003 - 6006) o como castigo, mientras que en la novela de Lorris se utiliza en una sentencia para otorgar a la fidelidad y la sinceridad amorosas un valor universal.

El imperativo en *Tristan* descubre la enajenación que se ha apoderado del rey Marco tras la infidelidad de la esposa y que le hace someterse a la voluntad del leproso, quien utiliza sistemáticamente esta forma: “Yseut nos **done**” (Tristan, 1193), “se la **donez** a nos meseaus” (Tristan, 1203). Chrétien lo inserta en el discurso del rey Bademagu, quien desea que su hijo Meleagant reconsidere la postura que contraviene las reglas de conducta del caballero y devuelva a la reina sin someterla de nuevo a los lances de una pugna entre soldados:

que ce que il est venuz querre
li **done** ainz qu'il le te demant
Charrete, 3204 - 3205

En *Rose* se hace más habitual, si bien se concentra en la exposición de los mandamientos de Amor⁴³³ y en la arenga pronunciada por Venus para solicitar un beso que dé esperanza al amante, en la que recurre al tópico *collige virgo rosas* tan apreciado por los goliardos:

Donez li, se vos m'en creez,
car tant con vos plus atendoiz,
tant, ce sachiez, de tens pardroiz.
Rose, 3452 - 3454

El subjuntivo se encuentra en contextos habituales como núcleo de una subordinada completiva que depende de verbos de voluntad como **defendre** (Rose, 3382 - 3383) o **voloir** en forma negativa, lo que impide la actualización del proceso consecutivo: “ne tant ne voel estre enorables que la rien que plus aim li **doingne**” (Charrete, 3278 - 3279), de una completiva que actúa como sujeto de una locución que expresa la conveniencia como **il avient** (Rose, 2201 - 2202) o bien en una subordinada circunstancial comparativa en la que el subjuntivo precedido por **ainz que [Adv. + Conj.]** marca la preferencia: “Ainz que m'i **doignes**, art moi ci” (Tristan, 1222).

Las proposiciones independientes o principales las encontramos fundamentalmente en los discursos directos de los amantes, del dios Amor o de los enemigos de los enamorados en *Tristan*, mientras que tan sólo la narración de *Escoutle* acude excepcionalmente a ellas. Por lo que se refiere al resto de las subordinadas en las que se hallan el verbo **doner** o el sustantivo

⁴³³ Véase Rose 2241, 2247 y 2546.

don, sobresalen por su número las proposiciones circunstanciales y las proposiciones relativas.

Las proposiciones circunstanciales expresan anterioridad en el tiempo: “quant la damoisele m’ot fait le **don** qui si ert bons et biaux” (Escoufle, 7578 - 7579), “quant tu **avras** ton cuer **doné**, (...) lors te vendront les aventures” (Rose, 2253 - 2255), o simultaneidad: “ne cuidiés pas c’on li eslise mauvais argent quant on li **done**” (Escoufle, 5496 - 5497); la consecuencia: “fei lui tel enor an ta terre, que ce que il est venuz querre li **done** ainz qu’il le te demant” (Charrete, 3203 - 3205), o la causa (Rose, 1788 - 1789).

Por lo que se refiere a las proposiciones relativas conviene destacar la presencia de personajes femeninos como antecedentes. La relativa sirve para determinar en *Charrete* o en *Escoufle* la identidad de la mujer en relación con el don concreto solicitado u ofrecido al varón:

je sui cele qui vos rové
quant au pont de l’espee alastes
un **don**, et vos le me **donastes**
molt volantiers quant jel vos quis
Charrete, 6572 - 6575

jou sui Aelis vostre amie
qui vous donai l’anel ma mere
Escoufle, 7700 - 7701

Y en *Rose* para mostrar las especiales y precoces cualidades amorosas de Alegría, la joven enamorada de Deduit:

Leesce, qui nou haoit mie,
l’envoisie, la bien chantanz,

que, des qu'el n'avoit que .vii. anz
de s'amor li **dona** l'otroi.

Rose, 830 - 833

En el resto de las proposiciones el antecedente suele ser un objeto que ha sido regalado: “de l'aumosniere et de l'anel k'ele li **ot doné** si bel” (Escoufle, 4502 - 4503), “si a culli une vert fueille vers le bouton, qu'i m'**a donee**” (Rose, 2860 - 2861), el propio amor: “et je ne pris le **don** un pois que l'en **done** desus son pois” (Rose, 2251 - 2252), o bien la causa de la entrega de la mujer:

» par ma proece la conquis,
» le grant serpent cresté ocis,
» par qoi ele me **fu donee**.

Tristan, 5559 – 5561

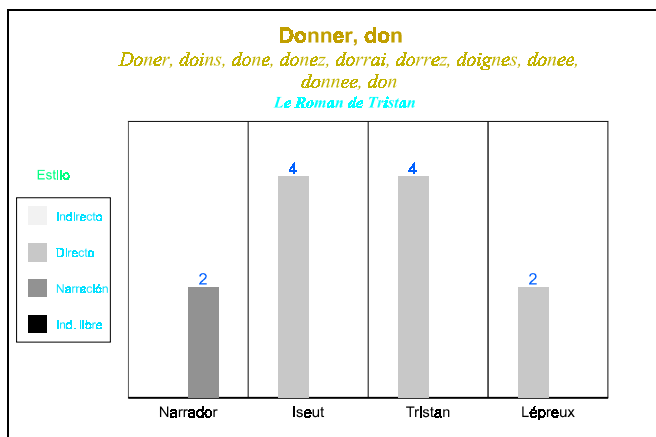


Fig. 75. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Tristan.

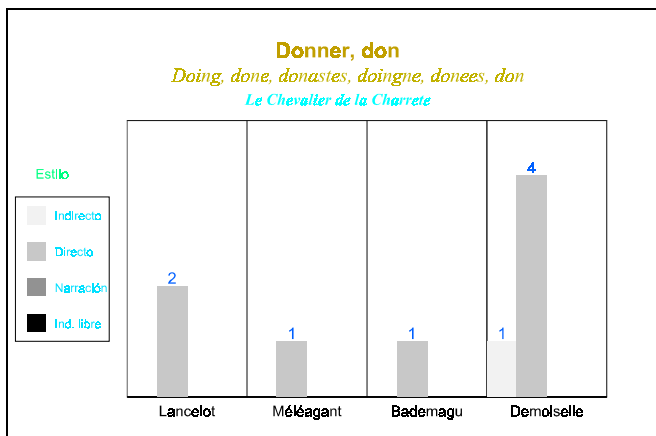


Fig. 76. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Charrete.

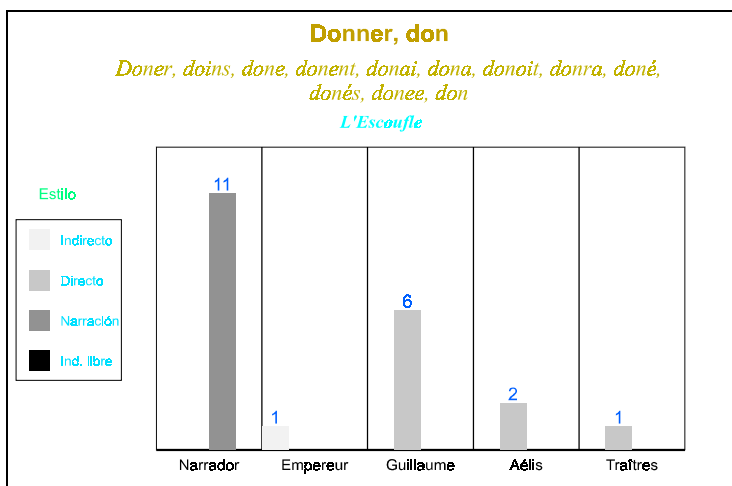


Fig. 77. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Escoufle.

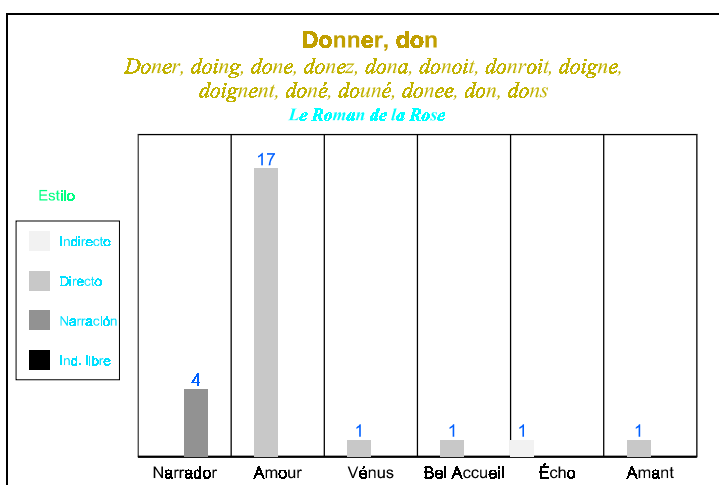


Fig. 78. Comportamiento estilístico del verbo donner y del sustantivo don en Rose.

En el siglo XII el don que crea una obligación entre individuos de diferente sexo y el paso de la mujer de una mano a otra expresado por el verbo **doner** tienen una relativa importancia. Pero son los *romans* del siglo XIII los que, gracias a la donación de un bien simbólico, del corazón del amante o del cuerpo de la amada, pretenden salvar el amor y la pasión de las incipientes pero ya poderosas corrientes económicas que invadían todos los ámbitos de la vida. De ahí también que el verbo **doner** relacionado con el matrimonio quede relegado al discurso de los representantes de un orden que se denuncia al ir en contra del amor de los jóvenes, tal como ocurre en *Escoufle* con el emperador y los cortesanos traidores. Sin embargo, *Rose*, más influido por la mentalidad mercantil, se debate entre la entrega incondicional y el pago por los favores eróticos, lo que da pie a Jean de Meun en su continuación para desarrollar en un tono sarcástico la venalidad femenina.

3.2.2.1.3.2 Servir y service.

El amor según el código cortés es un servicio, una servidumbre que trastoca por completo el papel asumido tradicionalmente por ambos sexos.⁴³⁴ Este pilar básico de la retórica cortés, que según Guiraud es estrictamente platónico,⁴³⁵ aunque ya los trovadores utilizasen el término *donnei* tanto para denominar el cortejo como el juego erótico, se plasma en los *romans*, a excepción de *Tristan*, con diversos grados o matices que afectan tanto al verbo **servir** como al sustantivo **service**. Adoptan el sentido un tanto vago recogido en su diccionario de «faire la cour à une dame», pero expresan también la materialización erótica de la relación moral básica, particularmente en un uso recíproco del verbo durante los festejos celebrados tras la boda de Guillaume y de Aelis, periodo en el que las parejas se han dado mutua satisfacción a pesar de la oposición de los **jalous**:

⁴³⁴ De hecho ya Ovidio en su poesía había hecho prácticamente sinónimos los términos «amor» y «servicio», Cf. G. M. Cropp, *op. cit.*, p. 220.

Ml't i ot solas et deduit:
ml't si **sont** bien **servi** trestuit,
mais poi lor dona, ce lor samble.

Escoufle, 9025 - 9027

En la obra de Jean Renart —donde tan sólo escuchamos la voz del narrador— el servicio tanto masculino como femenino está constituido por acciones en atención de la amada y, excepcionalmente, del señor con el que la heroína mantiene una equívoca relación hecha de servidumbre y de sensualidad. Estas actividades resultan útiles, o cuando menos solazosas para los beneficiarios,⁴³⁶ y se puede identificar el servicio con un cortejo activo, de palabras y de hechos: “il la **sert** en dit et en fait de quanqu’il puet por li deduire” (Escoufle, 4508 - 4509), en el que se incluyen las caricias y agasajos propios del contacto amoroso. Cuando las atenciones son las del joven desconocido que ayuda a Aelis y se siente atraído por su belleza, el verbo **servir** se halla modificado por los adverbios de modo **debounairement** y **doucement** intensificados por el adverbio **ml't**, con los que se pretende evitar cualquier sospecha de violencia y de contacto sexual: “ml't la sert debounairement” (Escoufle, 4791),

et si la **sert** ml't doucement,
ml't li sot bien son mul restraintre

Escoufle, 4816 - 4817

Lanzarote sirve excepcionalmente a la reina: por ella llega a deshonorarse subiendo a la carreta, un envilecimiento que será infravalorado

⁴³⁵ Cf. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 573 - 574.

⁴³⁶ Et quant il est avoec s'amie,
ml't la set **servir** de biax dis,
de dés, d'eschés, de gius partis.

Escoufle, 2026 - 2028

por todos: “mes ma dame ne fu pas buens cist **servises**” (Charrete, 4376 - 4377). Desde luego no la sirve de la misma manera que a las jóvenes que halla en su camino y necesitan de su ayuda. Con ello se da a entender que el tributo caballeresco o guerrero a la dama en el que se pone en peligro la vida y el honor es el trasunto de un asiduo y paciente servicio sensual, cortesano, construido con hechos, sufrimientos y palabras: “sovant l’a **servie** et loiee” (Charrete, 3740).⁴³⁷ Más cercano al servicio caballeresco y por lo tanto alejado de los cánones cortesés, es el que entendemos promete a la doncella que lo salva de la torre y a la que hace entrega de su cuerpo y de su corazón sin reticencias. Ya hemos abordado en otra ocasión este cambio en su actitud con respecto a las doncellas que había encontrado en su búsqueda de la reina. La modificación de la conducta podría ser atribuida a una formulación tópica del servicio de amor, aunque también podría entenderse como una mutación en el deseo de Lanzarote una vez que ha poseído a la reina, lo que lo desposeería del honroso título del más perfecto de los caballeros. Ambas interpretaciones serían imputables en cualquier caso a las notables alteraciones estilísticas y narrativas llevadas a cabo por el continuador de Chrétien:

Par vos sui de prison estors,
por ce poez mon cuer, mon cors,
et mon **servise**, et mon avoir,
quant vos pleira, prandre et avoir.

Charrete, 6683 - 6686

En *Rose* tan sólo expresan un cierto grado de sensualidad las ocurrencias que tienen por sujeto a Bel Accueil quien, nominalmente masculino, representa, sin embargo, la acogida femenina que atrae hacia sí al joven amante y le permite solazarse con su visión y compañía hasta que éste le pide un beso:

⁴³⁷ “Le service de l’amant n’est qu’un art d’attendre: pour arriver à ses fins, il doit non seulement «soffrir» (patienter), «attendre» (espérer), mais supporter les souffrances, «endurer»”, R. Dragonetti, *La technique poétique...*, *op. cit.*, p. 78.

Bel Acueil m'**ot** mout bien **servi**
quant le bouton de si pres vi.

Rose, 2807 - 2808

et quant je voi qu'i ne me vee
ne son solaz ne son **servise**
une chose li ai requise

Rose, 3364 - 3366

La mayor parte de los usos del verbo y del sustantivo en esta obra establecen el servicio como tributo vasallático que debe el amante al dios Amor y que implica la obediencia, la fidelidad y el sacrificio a la pasión. Se relega a un segundo plano el sentido de cortejo en el que se incluye a todas las mujeres, como muestra de la atrofia social del código cortés: “Toutes fames **ser** et honore, en aus **servir** poine et labeure” (Rose, 2103 - 2104). De ahí que la incapacidad para la virtud, la abnegación y la constancia sirva para caracterizar a los que, villanos u orgullosos, quedarán excluidos del sentimiento amoroso, es decir, de los suplicios que darán paso a las mayores delicias:

vilains est fel et sanz pitié,
sanz **servise** et sanz amitié

Rose, 2074,09 - 2074,10

et qui d'orgueil est entechiez,
il ne puet son cuer aploier
a **servir** ne a souploier.

Rose, 2116 - 2118

Se trata en definitiva de la transformación alegórica del primitivo «servicio de amor» de la retórica cortés dirigido a la dama, al que Guillaume de

Lorris otorga una gran importancia en su obra como resumen de las obligaciones amorosas que impone Amor y a las que el amante está dispuesto a someterse:

Mes, par mon chief, or i para
 se tu de bon cuer **serviras**
 et coment tu acompliras
 nuit et jor les comandemenz
 Rose, 2036 - 2039

«Sire, fis je, grant talant é
 de fere vostre volenté;
 mes mon **servise** recevez
 en gré, foi que vos me devez.
 Rose, 2011 - 2014

A ello se une que en el discurso de Venus, amor y servicio leales son presentados junto a la belleza y la juventud del enamorado como las virtudes que lo hacen digno de la entrega física de la amada: “qu’il **sert** et ainme en leauté” (Rose, 3429); y en el plano puramente formal la colocación casi constante en la última posición del verso de las formas verbales y del sustantivo que ahora tratamos.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
serve	V	Escoufle	2377	serve	V	2378	N	Narrador
serve	V	Rose	2393	verve	S	2394	D	Amour
servi	O	Rose	2807	vi	V	2808	N	Narrador
servi	O	Rose	684	vi	V	683	N	Narrador
servie	O	Charrete	3951	vie	S	3952	D	R. Bademagu
serviras	V	Rose	2037	acompliras	V	2038	D	Amour
servise	S	Rose	1143	devise	S	1144	N	Narrador
servise	S	Rose	2789	fointise	S	2790	D	Bel Accueil
servise	S	Rose	2796	franchise	S	2795	D	Amant
servise	S	Rose	2564	guise	S	2563	D	Amour
servise	S	Rose	2016	recreandise	S	2015	D	Amant
servise	S	Rose	3365	requisse	O	3366	N	Narrador

Tabla 63. Rimas del verbo servir y del sustantivo service.

La narración de las atenciones de Guillermo en el texto de Jean Renart prima el uso del verbo **servir** en tercera persona del singular del presente de indicativo en proposiciones independientes; mientras que en *Rose* predominan las proposiciones subordinadas completivas. En el discurso directo de Amor introducidas por **se** (Rose, 2036 - 2047) o **coment**: “or t’ai dit coment n’en quel guise amanz doit fere mon **servise**” (2563 - 2564) retoman el largo monólogo del dios y retan al amante a seguir sus preceptos. Algunas de ellas, dependientes de pares de verbos que indican percepción y conocimiento, expresan la progresiva comprensión de las nuevas sensaciones y sentimientos experimentados por el joven adolescente, o bien, refuerzan la argumentación de los personajes alegóricos que pretenden ayudarlo en su conquista:

et lores soi ge bien et vi
qu’Oiseuse m’**avoit** bien **servi**
 Rose, 683 - 684

car vos savez bien et veez
qu’il sert et ainme en leauté
 Rose, 3428 - 3429

En ambos textos encontramos así mismo proposiciones subordinadas circunstanciales, temporales en *Escoufle* y causales en *Rose*

- Las temporales, con estructuras muy similares, indican la simultaneidad introducidas por **que que [Conj. + Conj.]**, y coinciden con los instantes previos a la separación y a la reunión de los amantes propiciadas por el encuentro con aves cuyo nombre da título a la obra. La similitud estructural acentúa los contrastes con respecto a la sensualidad de ambos amantes, frente al talante contemplativo de Guillermo cuando es todavía un niño se encuentra el roce carnal de Aelis, joven y bella aventurera:

que qu'il la **sert** et il la garde,
 uns escoufles, .j. lere, esgarde
 Escoufle, 4543 - 4544

Que qu'ele le **sert** et tient nu,
 fait li cuens: «Or m'est souvenu
 de mes fauconniers et du mestre
 Escoufle, 7065 - 7067

- Las causales introducidas por las conjunciones **que** o **car** justifican la amistosa acogida de Bel Accueil: “je ne m'en quier feire pleidier, car pres sui de vostre **servise**.” (Rose, 2788 - 2789) o las palabras del amante ante su nuevo señor, a la vez deseoso de disfrutar de los placeres prometidos y temeroso de las pesadas cargas que su consecución conlleva:

nou di pas par recreandise,
que point ne dot vostre **servise**
 Rose, 2015 - 2016

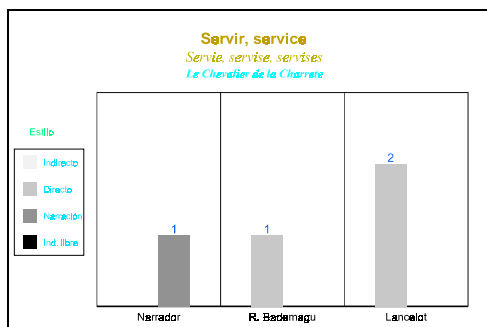


Fig. 79. Comportamiento estilístico del verbo servir y del sustantivo service en Charrete.

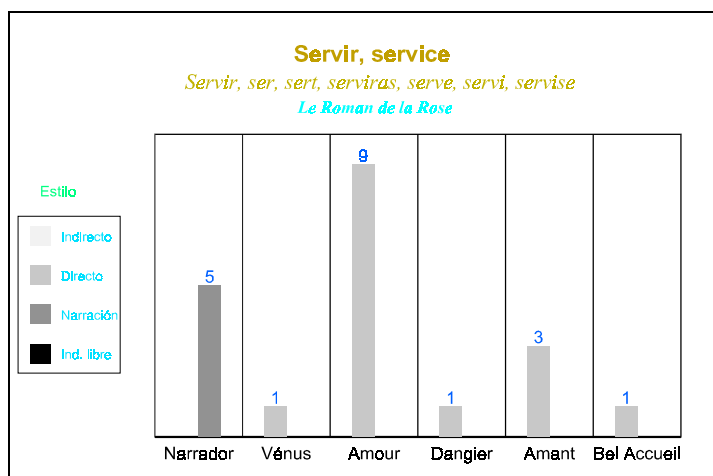


Fig. 80. Comportamiento estilístico del verbo servir y del sustantivo service en Rose.

Servir en nuestro corpus constituye la conjunción entre la expresión más genuina de la cortesía trovadoresca y de los lazos vasalláticos traspuestos a la relación erótica caballeresca. Probablemente esta sea la causa de que en la obra de Béroul no se halle y de que el servicio de los caballeros sea puramente feudal. Por el contrario observamos que a medida que ambos códigos se funden y tienden a adoptar formas carentes de su primitivo contenido los autores ponen más ahínco en hablar del servicio y sus características. De ahí los usos que nos muestran las ilustraciones precedentes así como las múltiples ocurrencias del verbo **servir** en la narración de *Escoutle*, todo ello unido al incremento del sentido sexual tanto del verbo como del sustantivo.

3.2.2.1.4 EL AMOR Y LA MUERTE.

3.2.2.1.4.1 Mourir y mort.

Con frecuencia se ha hablado del movimiento trágico que caracterizaría al amor occidental y que lo conduce irremediamente hacia la muerte de los amantes, lo que lo diferenciaría ostensiblemente del amor oriental y de sus formalizaciones literarias. Precisamente la leyenda de Tristán

se aduce a menudo como ejemplo y texto inaugural de una larga tradición en la que Eros y Thanatos irían irremediabilmente de la mano. Sin embargo, las ocurrencias del verbo **morir** que en la obra de Béroul encontramos relacionadas directamente con el amor son muy escasas, aunque dan muestra de una tendencia hacia la autodestrucción presente en todos los *romans*. La muerte se desea cuando se ha perdido al amante o cuando se le cree muerto, pero también como culminación del mal de amor por excelencia, del rechazo del otro, cuyo extremo serían Eco y Narciso:

quant ele s'oï escondire,
si en ot tel duel et tel ire
et le tint a si grant despit
qu'ele **fu morte** sanz respit.

Rose, 1451 - 1454

Las contradicciones propias de la retórica cortés hacen, empero, que Ginebra se debata entre su voluntad de morir una vez que cree desaparecido a Lanzarote y un deseo morboso de mantenerse en vida y sufrir el dolor provocado por su muerte, controversia formulada mediante un nexo adversativo y dos subordinadas comparativas en las que se oponen la vida a la muerte, el dolor al placer, y que nos recuerda la naturaleza «masoquista» del amor heredado de los trovadores:

Malveise est qui mialz vialt **morir**,
que mal por son ami sofrir.
Mes certes, il m'est molt pleisant
que j'en aille lonc duel feisant.
Mialz voel vivre et sofrir les cos
que **morir** et estre an repos.»

Charrete, 4239 - 4244

De manera más escueta y más cercana al tópico, personalizado gracias a los posesivos, el amante de *Rose* también se hace eco de los sentimientos contradictorios que le produce el deseo de la rosa: “ce est ma **mort**, ce est ma vie” (Rose, 2889).

Formalmente la atracción por la muerte se manifiesta en construcciones perifrásticas verbales formadas con los verbos **voloir** o **pooir**, subordinadas consecutivas: “g’i vouldroie estre par covent que je **moruse** maintenant” (Rose, 2447 - 2448) o exceptivas: “de nule chose n’a envie fors que de **morir** en cele eure” (Escoufle, 4874 - 4875), y el recurso al futuro de indicativo y al condicional simple que expresan el fatal deseo o las condiciones de su ejecución. Deseo que es eminentemente masculino en las obras del siglo XII, mientras que se reparte entre ambos sexos en las del siglo XIII.

Las construcciones perifrásticas en las que interviene el verbo **morir**, al igual que el uso del futuro y del condicional o del sustantivo en función de complemento directo del verbo **avoir**, nos hablan de una cierta autonomía de los amantes o bien de una firme determinación ante las adversidades que se oponen a su amor. Es el caso de Tristán, quien plantea la reciprocidad en el fin de ambos, claramente marcada por los sintagmas preposicionales que se encuentran en el centro del mismo verso, y augura en cierta medida la conclusión de la leyenda: “En l’art por moi, por li **morrai**” (Tristan, 988). Como también lo es de Aelis, quien proclama su firme deseo de morir ante la posibilidad de que sus esposales se rompan: “c’est por noient u vos m’avrés u jou avrai par tans la **mort**.” (Escoufle, 3216 - 3217). Lorris cambia en gran medida estos planteamientos al hacer del enamorado un súbdito de Amor y borrando las íntimas conexiones que se establecían entre los amantes en los textos precedentes: “je vosdroie **morir** ençois qu’Amors m’eüst de fauseté ne de traïson aresté” (Rose, 3074 - 3076). El hecho de trastocar los nexos privilegiados que habían prevalecido hasta entonces entre la pareja de la novela caballeresca —ya fuesen de igualdad o de dependencia del varón con respecto de la mujer, quien con su actitud o simplemente con su belleza podía

ocasionar la muerte del amante real o simbólica: “la biautés de vostre cler vis m’**a mort** et destruit sans prier” (Escoufle, 3416 - 3417), “n’ouques un mot ne me sonastes a po la **mort** ne m’an donastes” (Charrete, 4475 - 4476)—,⁴³⁸ así como el hecho de colocar en un primer plano al amor y hacer un elemento externo dominante de lo que había sido un elemento afectivo interno o bien una abstracción configurada gracias a la suma de experiencias sentimentales individuales, acarrear también consecuencias en la sintaxis. La más interesante en este caso es la construcción del verbo en forma conjugada como núcleo de una proposición subordinada completiva dependiente de un verbo de voluntad cuyo sujeto es el dios Amor: “qu’Amors ne veut pas que je **muire**” (Rose, 1848).

El valor otorgado a la última posición del verso, especialmente en *Rose*, y la correspondencia con términos marcados negativamente como **sofrir**, **merir**, **desconfort** o **nuire** son los rasgos más sobresalientes que entresacamos de la tabla que ofrecemos a continuación.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
morir	I	Rose	1507	merir	I	1508	D	Narrador
morir	I	Charrete	4239	sofrir	I	4240	D	Guenièvre
morist	V	Rose	1455	requist	V	1456	N	Narrador
morrai	V	Tristan	988	eschapai	V	987	D	Tristan
morrai	V	Charrete	4269	porrai	V	4270	D	Lancelot
mors	O	Escoufle	6383	desconfors	S	6384	N	Narrador
mort	S	Rose	2739	confort	S	2740	D	Amour
mort	S	Rose	4014	desconfort	S	4013	L	Amant
mort	S	Escoufle	3217	mort	V	3218	D	Aélis
mouroit	V	Rose	1446	donroit	V	1445	I	Écho
muire	V	Charrete	4231	nuire	I	4232	D	Guenièvre
muire	V	Rose	1848	nuire	I	1847	N	Narrador

Tabla 64. Rimas del verbo mourir y del sustantivo mort.

⁴³⁸ El propio Lorrís recurre a esta relación en uno de los comentarios moralizantes en estilo directo del narrador:

Dames, cest essample aprenez,
qui vers vos amis mesprenez;
car se vos les lessiez **morir**,
Dex le vos savra bien merir.

Rose, 1505 - 1508

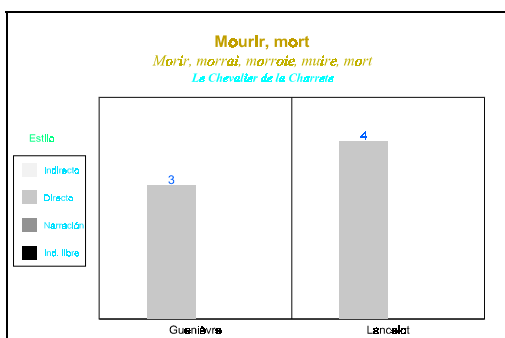


Fig. 81. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Charrete.

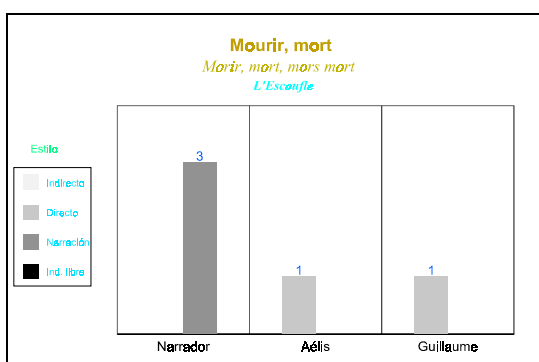


Fig. 82. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Escoufle.

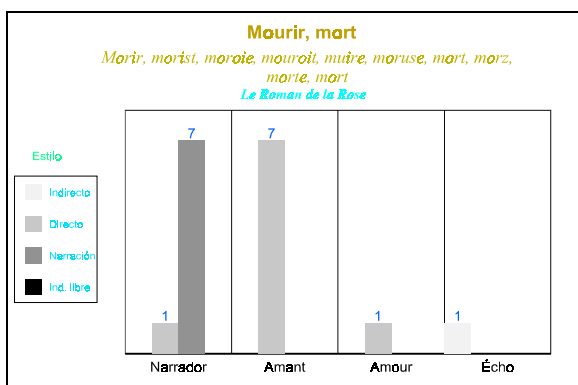


Fig. 83. Comportamiento estilístico del verbo mourir y del sustantivo mort en Rose.

Tan sólo el narrador de *Escaulte* desbanca a los enamorados en el uso del verbo **morir** y del sustantivo **mort**. En sus intervenciones muestra ejemplarmente con la historia de Píramo la incapacidad de los amantes para distinguir la apariencia de la realidad, una confusión que puede conducirlos hasta la enajenación y la tragedia, tal como les ocurrirá más tarde a Romeo y

Julieta en la obra de Shakespeare. Con ello parece también querer romper con el inexcusable lazo entre el amor, el sexo y la muerte y apuesta por la vida aunque sea en condiciones precarias y fuera del refugio que para los hombres medievales ofrecían las férreas estructuras estamentales, algo que hasta el siglo XIII había sido considerado unánimemente como una muerte social.

3.2.2.2 EL DESEO.

3.2.2.2.1 TÉRMINOS GENERALES.

3.2.2.2.1.1 «Atalanter», «entalanter», «talent» y «talentos».

Según recoge Greimas en su diccionario, el sustantivo **talent** denominaba en la época medieval —tal como ocurrirá con otros términos estudiados en este apartado— tanto el deseo como la voluntad, solamente compartida por los amantes en *Tristan*: “mandon au roi nostre **talent**” (Tristan, 2283), mientras que los verbos **atalanter** y **entalanter**, este último siempre en construcción pasiva en nuestro corpus, pueden significar tanto «gustar» como «inspirar deseo». ⁴³⁹ En algunos contextos resulta difícil determinar cuál de los dos sentidos se impone al otro pues ambos son posibles, ambigüedad que favorece la evocación erótica por parte del receptor. De hecho el deseo surge naturalmente tras la percepción de un objeto agradable, movimiento casi imperceptible entre las sensaciones y la libido dibujado con maestría por Chrétien en la evocación del torneo de Noauz, ya que la gallardía de Lanzarote es apreciada por todas las doncellas casaderas y todas lo desean como esposo: “c'il qui a totes **atalante**” (Charrete, 6014).

⁴³⁹ *Op. cit.*, p. 48, 227 y 618.

En boca del rey Arturo hallamos, además el participio **entalantez** para expresar su firme determinación de obrar diligentemente para ayudar a la reina Iseo; de sus palabras colegimos que su entusiasmo político y guerrero nace de un vínculo entre Iseo y él mismo —cabeza del mundo caballeresco ideal— muy similar al que une a la dama con su fiel caballero, con lo que esto conlleva desde los puntos de vista bélico y erótico, aunque probablemente en un modo atenuado, el primero por delegación y el segundo por el acatamiento de las formas sociales inherente a la evolución de la cortesía:

vostre dame me salüez
de son demoine soudoier
qui vient a li por apaier.
Totes ferai ses volentez,
por lié serai **entalantez**.
El me porra mot avancier.

Tristan, 3540 - 3545

El verbo **atalanter**, restringido en el corpus a *Charrete* y *Rose* y a la tercera persona del singular del presente de indicativo, escasamente tiene por sujeto al ser amado, ya que la función privilegiada para los enamorados es la de complemento de objeto indirecto. Como sujeto encontramos, junto a Lanzarote en el ejemplo citado, el capullo - doncella por el que suspira el amante de la rosa:

mout me destraint iceste plaie,
qui me semont que je me traie
vers le boton qui m'**atalante**.

Rose, 1777 - 1779

En esta ocurrencia identificamos una atracción más fuerte que el simple deleite de los sentidos, pues el corazón y el cuerpo del enamorado son

arrastrados por una fuerza que ahuyenta la debilidad y el dolor en que los ataques del arquero lo han sumido. De hecho tan sólo la primera flecha llamada Belleza correspondería a un estadio en el que únicamente estarían implicados los sentidos, en la narración alegórica la vista y el olfato, aunque ya se podría hablar de deseo físico, expresado por el participio **entalantez**: “se j’avoie avant esté dou bouton bien **entalantez**, lors fu graindre la volentez” (Rose, 1748 - 1750); sin embargo, tras la segunda, que representa la sencillez o naturalidad de la joven, y la tercera, Cortesía, la implicación es sentimental, y el deseo físico, que fácilmente podía desvanecerse, se transforma sin desaparecer hasta hacerse obsesivo y apremiante, fijándose de forma permanente en un solo objeto. Esto nos lleva a aventurar que Lorris no pretendía llegar a la simple consecución del cuerpo femenino como fin último del proceso de enamoramiento y conquista, sino a la conjunción sentimental y espiritual, cuya representación ideal era probablemente la unión de los cuerpos, a la que tendía la cortesía clásica.

Si excluimos los ejemplos citados, el sujeto del verbo **atalanter** —con un sentido aparentemente difuso pero que los contextos tienden a fijar dentro del ámbito del deseo erótico— son las maniobras proyectadas por el enamorado para acercarse a la dama, quien debe dar su aprobación, lo que implica su inserción en una proposición subordinada hipotética introducida por **se**: “s’a la reïne **atalante**, avoec li leanz anterra: ja por les fers ne remanra” (Charrete, 4598 - 4600); o bien la entrega del cuerpo de una virgen que se ofrece en el lecho, pero que Lanzarote rechaza, hecho que marca las diferencias con el resto de los hombres: “mes ne pleist mie n’**atalante** quan qu’est bel, et gent a chascun” (Charrete, 1226 - 1227). La coordinación con el verbo **pleire**⁴⁴⁰ que podría apuntar hacia una construcción binaria con dos sinónimos, esquema muy habitual en los versos de esta época, muestra más bien la gradación, el paso del agrado al deseo al que nos hemos referido.

⁴⁴⁰ Esta conjunción verbal está presente en otro ejemplo en el que sí son sinónimos: “des que il li siet; que quan que li **plest** m’**atalante**” (Charrete, 5892 - 5893).

El sustantivo **talent** en la única ocurrencia en la que funciona como sujeto nos muestra la unión del deseo y del capricho femeninos, combinación propia de la dama cortés en su aspiración desmedida a probar la lealtad del enamorado:

Quant la reïne point n’an voit,
talanz li prist qu’ele l’anvoit
les rans cerchier tant qu’an le truisse.

Charrete, 5829 - 5831

Habitualmente lo encontramos en función de complemento de objeto directo. Depende de los verbos **mander** y **dire** —precedido por un artículo posesivo—, **aporter**: “ceste esperance le conforte et cuer et **talant** li aporte” (Rose, 2607 - 2608) y **avoir** —el más común—. Con este verbo la construcción sin determinantes, **avoir talent de** o **avoir talent que**, constituye una locución que permite situar al amante como sujeto activo del deseo, ya sea en un sentido vago, alejado de la posesión erótica, coordinado por ejemplo al sustantivo **volonté**: “qu’il n’a **talant** ne volanté d’emplastre querre ne de mire” (Charrete, 1340 - 1341), y asociado con las primeras sensaciones, imprecisas aunque imperiosas, que empujan al adolescente a internarse en el universo amoroso: “j’oi lors **talant** que le vergier alasse veoir et cerchier” (Rose, 1285 - 1286), o bien claramente impulsado por la sensualidad, que de nuevo se manifiesta como la mezcla de la percepción física y del sentimiento arraigado en el corazón, motor inequívoco del deseo, aquí puesto de relieve por el adjetivo con valor ponderativo **tel**:

se mi oil mon cuer ne convoient,
je ne pris rien quen que il voient.
Doivent se il ci arester?
Nenil, mes aillent visiter
ce don li cuer a tel **talant!**

Rose, 2295 - 2299

Dos aspectos formales con trascendencia en el sentido de estas locuciones merecen ser destacados, por una parte, la coordinación con otros sustantivos como **cuer** y el ya mencionado **volonté** formando un complemento doble, o bien la presencia de una proposición coordinada que podía ser calificada como redundante pero que aporta un cierto énfasis a la expresión:

a cui tu dies ton **talant**
et descuevres tot ton corage.
Rose, 2674 - 2675

En ambos casos el sentido de **talent** en el contexto se afianza gracias a dichas asociaciones. De igual modo, la negación de la locución determina la comprensión del deseo como deudor de la voluntad razonada, aunque paradójicamente también pueden encauzarla el instinto y la pasión, es decir, el anhelo de obtener placer, y excepcionalmente de darlo. Es el caso de Ginebra, quien se arrepiente del trato arisco a su amante que ha podido causarle la muerte y quiere enmendarse: “n’a mes **talant** que ele teigne atahine de nule chose” (Charrete, 4426 - 4427); también de Lanzarote, quien tras la noche de amor desearía no abandonar el lecho de su amada, quien tanto le place: “que la reïne tant li plest qu’il n’a **talant** que il la lest” (Charrete, 4695 - 4696). Pero es el amante de la rosa el que se deja llevar con mayor facilidad por la atracción que aquélla ejerce sobre sus sentidos y tan sólo las barreras sociales en forma de cardos y espinas logran detenerlo antes de que la tome por la fuerza: “et quant jou senti si fleirier, je n’oi **talant** de repairier, ainz m’en apressai por le prendre” (Rose, 1669 - 1671).

En *Tristan* y *Escoufle* encontramos algunos ejemplos de la capacidad de los amantes para controlar sus actos con independencia de los dictámenes del instinto: coinciden con la negación de los amores ilícitos, es decir, de aquéllos que excluyen el sentimiento y tienen por objeto el placer sensorial (Tristan, 30 - 31 y 253) y aun, en el caso de Aelis, el bienestar físico que le

ofrecerían los hombres acomodados de la ciudad a cambio de una relación sexual a la que se hace una referencia apenas encubierta por las alusiones a la moral de la Iglesia y a los principios básicos que regían el funcionamiento de la sociedad estamental:

k'el n'a **talent** de chose faire
ki doive a Damedieu desplaire,
n'a s'ounor, n'a son haut lignage.

Escoufle, 4943 - 4945

En función de atributo el adjetivo **talentos** —cuyo sufijo se ha adaptado a la rima con la forma de origen provenzal **jalos**— no nos ofrece ninguna duda con respecto a su sentido erótico. Lanzarote, que contempla los cuerpos desnudos de una doncella y de su violador, no llega a excitarse y permanece indiferente ante el espectáculo que pretendía probar su control sobre la libido. Sale victorioso de la prueba pues en ningún momento siente deseos de poseer a la joven —obsérvese la acumulación de términos negativos, adverbios, **ne**, **mie**, y conjunciones, **ne**, estas últimas en una locución que indica la carencia absoluta, **ne tant ne quant [Conj. + Adv. + Conj. + Adv.]**—; es más, la doncella debe animarlo para que la libere de los que la están forzando y actúe como un caballero más que como un hombre enamorado, paralizado por una obsesión amorosa que no le permite interesarse por ninguna mujer que no sea la reina y por ninguna otra actividad que no sea la liberación de ésta:

si n'en ert mie **talentos**,
ne tant ne quant n'an ert jalos

Charrete, 1085 - 1086

Poco cabe decir en cuanto a las relaciones semánticas que se establecen en las rimas salvo por lo que se refiere al participio **entalantez** y el sustantivo **volentez**, una asociación paralela a la que hemos señalado al hablar

del sustantivo **talent**. Sí merece destacarse el hecho de que todas las formas verbales aparecen en la última posición del verso, quizá no tanto por la facilidad de la rima como por el empeño en mostrar la atracción que sienten los amantes y la fuerza del deseo.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
atalante	V	Charrete	1226	antante	S	1225	N	Narrador
atalante	V	Charrete	6014	gente	A	6013	N	Narrador
atalante	V	Charrete	5893	lante	A	5894	D	Lancelot
atalante	V	Rose	2019	presente	V	2020	D	Amant
atalante	V	Rose	1779	rapoente	V	1780	N	Narrador
atalante	V	Charrete	4598	vante	V	4597	I	Lancelot
entalantez	O	Rose	1749	volentez	S	1750	N	Narrador
entalantez	O	Tristan	3544	volentez	S	3543	D	Roi Arthur
talant	S	Rose	2674	celant	A	2673	D	Amour
talant	S	Rose	2299	lent	A	2300	D	Amant
talent	S	Tristan	2283	mandement	S	2284	D	Tristan
talent	S	Tristan	31	omnipotent	A	32	D	Iseut
talentos	A	Charrete	1085	jalos	A	1086	N	Narrador

Tabla 65. Rimas de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos».

Hallamos el sustantivo **talent** prioritariamente en oraciones independientes a excepción de dos proposiciones subordinadas de relativo, una de ellas introducida por el pronombre **don** (Rose, 2299) y la otra por el pronombre en caso régimen **cui** precedido por la preposición **a** (Rose, 2674). Es una muestra de la acumulación de las subordinadas en *Rose*, rasgo que comparte con *Charrete*, mientras que quedan excluidas, a excepción de una completiva en *Escoufle*⁴⁴¹ del resto del corpus.

En cuanto a las formas verbales que nos ocupan, ya hemos tenido ocasión de observar que los pronombres relativos que introducen las proposiciones subordinadas especificativas funcionan como sujeto, precedido por un demostrativo cuyo valor en principio indefinido se ve determinado por

⁴⁴¹

Ançois li jure et escondit

k'el n'a **talent** de chose faire

Escoufle, 4942 - 4943

la proposición subordinada: “ci qui a totes **atalante**” (Charrete, 6014), o por un sustantivo: “le boton qui m’atalante” (Rose, 1779).

Las proposiciones hipotéticas introducidas por la conjunción **se**: “se li servise n’**atalante** au seignor cui l’en le presente” (Rose, 2019 - 2020),⁴⁴² y en menor medida las causales (Charrete, 1340) y las consecutivas (Charrete, 4696), en ambos casos introducidas por la conjunción **que**, conforman las proposiciones subordinadas circunstanciales.

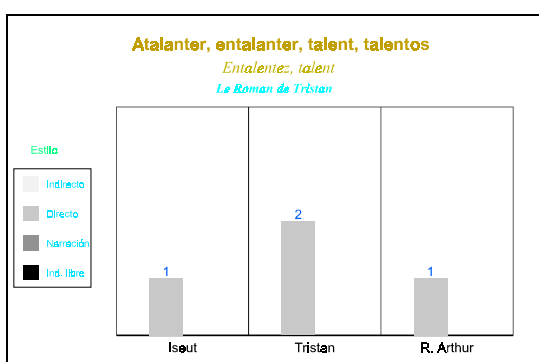


Fig. 84. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Tristan.

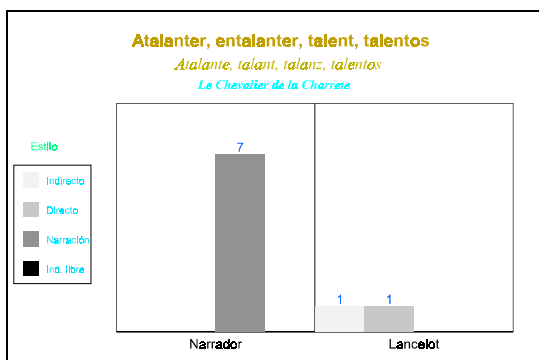


Fig. 85. Comportamiento estilístico del verbo «atalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Charrete.

⁴⁴² También Rose, 1748 - 1749 y Charrete, 4598.

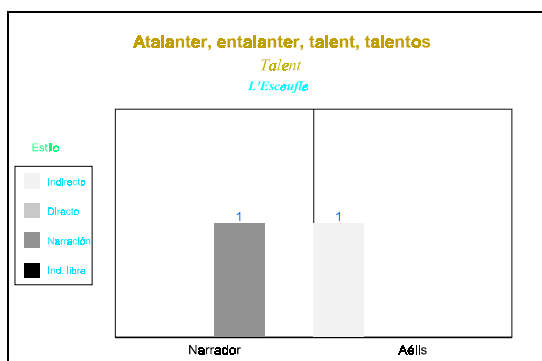


Fig. 86. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Escoufle.

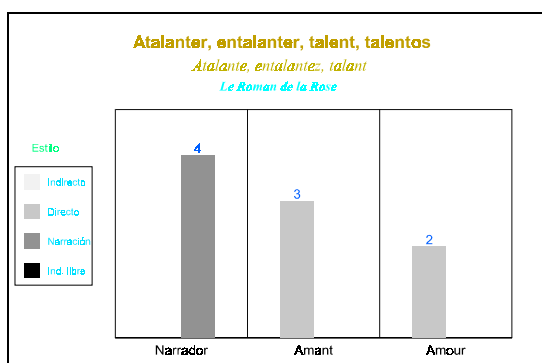


Fig. 87. Comportamiento estilístico de los verbos «atalanter» y «entalanter», del sustantivo «talent» y del adjetivo «talentos» en Rose.

Probablemente las consecuencias más notables que podemos extraer de la lectura de los gráficos precedentes sean: la coincidencia de las obras de Bérout y Renart en cuanto que las heroínas utilizan los vocablos que nos ocupan y que su uso en estas obras es menor frente a los textos de Chrétien o Lorrís, quienes, por otra parte, dan un mayor protagonismo a la narración. En *Charrete*, texto en el que parecen analizarse las reacciones sentimentales desde el exterior, la desproporción es muy evidente, pero se armoniza en el texto del siglo XIII. En *Rose* el amante manifiesta sin recato sus deseos mientras descubre la atracción del sexo y no tiene conciencia clara de las prohibiciones que se le imponen, en lo que consideramos la primera fase de su enamoramiento.

3.2.2.1.2 «Baer» y «beance».

Independientemente del significado contextual de ambos términos, que va desde la intención de hacer algo hasta el deseo ardiente del amante excesivamente atraído por los placeres sexuales, Lorris les otorga dos valores opuestos, uno positivo y otro negativo. Dentro del primero se incluyen las aspiraciones, los anhelos, las intenciones: “mes ja mes jor n’avré **beance** de rien ou vos aiez grevance” (Rose, 3151 - 3152), así como los deseos del amante —de ahí las referencias al sustantivo **cuer**—, manifestados en los discursos de Amor, del narrador y del propio enamorado mediante el sustantivo **beance** o el verbo **baer** en pretérito imperfecto de indicativo: “mes vers le bouton me traioit li cuers, qui aillors ne **beoit**” (Rose, 1725 - 1726); a ellos se añade la opinión de Honte sobre las verdaderas intenciones de Bel Accueil al ofrecer su ayuda al adolescente que se acerca a las rosas, un fragmento en el que encontramos los ecos de las justificaciones de Tristan y de la reina Iseo. De hecho aquí también se enfrentan los motivos individuales, íntimos, relacionados con el sentimiento amoroso, en *Rose* sin atisbo de interpretación fraudulenta, representados por el pudor de la mujer joven, y las desmesuradas e inflexibles convenciones sociales encarnadas por la intransigente Jalousie:

mes certes je n’ai pas creance
que il ait eüe **beance**
de mauvestié ne de folie.

Rose, 3563 - 3565

Y también la imposición que el dios Amor hace del dolor como condición absolutamente necesaria para que los amantes puedan obtener un justo premio a su perseverancia, lo que se traduce en un despliegue de términos relacionados con la enfermedad y la cura en torno al sustantivo **beance: guerir, guerison, plaie, doloir**. El enamorado de la rosa acepta de

buen grado los sufrimientos amorosos con la esperanza de lograr el trofeo anhelado, que no es otro que el goce pleno del objeto de sus deseos, la posesión sentimental y sexual del capullo - doncella:

Trestote autretele **beance**

a cil qu'Amors a en prison.

Il espoire sa guerison

Rose, 2604 - 2606

de mes plaies mout me dolui

et soi que guerir ne pooie

fors par le bouton ou j'avoie

tot mon cuer mis et ma **beance**;

si n'avoie en nului fiance

fors ou diex d'Amors de l'avoir

Rose, 2754 - 2759

En el extremo opuesto se encuentra la lectura que de esas mismas motivaciones hace el primer enemigo alegórico con el que se encuentra el amante, Dangier.⁴⁴³ Este atribuye a sus actitudes y palabras un sentido negativo, fruto del engaño y la mentira, sin otro origen posible que la simple concupiscencia del joven, al que cree deseoso de defraudar la confianza que Bel Accueil ha depositado en él, tal como explica mediante una proposición subordinada circunstancial de causa: “Vos fetes mal, se Dex me saut, qu'il **bee** a vostre nuisement” (Rose, 2912 - 2913), extremo en el que insiste al cambiar su interlocutor:

⁴⁴³ En su intento de convencer al enamorado para que abandone la mesnada de Amor, Raison también utiliza el presente de indicativo del verbo **baer** para introducir las nefastas intenciones de Dangier:

car mout te **bee** durement

Dangier le fel a guerrier,

tu ne l'as mie a essaier.

Rose, 3008 - 3010

Bel Acueil mal vos conoissoit
qui de vos servir s'angoissoit,
si le **beez** a conchier.

Rose, 2921 - 2923

En la misma línea se halla la recriminación de Bel Accueil ante el deseo excesivamente imperativo del amante de poseer a la doncella. Éste rompía no sólo con las normas sociales que prescribían la virginidad y el recato, sino con el reglamento de Amor que requería un cortejo largo y penoso: “Frere, vos **beez** a ce qui ne puet avenir” (Rose, 2892 - 2893); así como el contraataque dialéctico del enamorado para recuperar la confianza de Bel Accueil, minada por las amenazas, castigos y tergiversaciones de sus intenciones amorosas que los enemigos del amor han tejido en torno a la mujer:

Hé! Bel Acueil, ce sai de voir
qu'il vos **beent** a decevoir,
et, se devient, si ont il fet

Rose, 4019 - 4021

Si observamos la construcción sintáctica en la que se inserta aquí el verbo **baer**, nos damos cuenta de que las proposiciones subordinadas completivas quedan reservadas para las defensas de los enamorados —el amante y la doncella representada por Honte— ante los ataques de sus contrincantes, y dependen de locuciones que expresan el conocimiento y más concretamente la creencia: **savoir de voir** y **avoir creance** (Rose, 3563), aunque esta última construida en negativo pues la estrategia debe ser diferente al oponer un argumento directo a los adversarios de Amor.

Como ocurría con el sustantivo **talent**, **beance** funciona sistemáticamente como complemento de objeto directo del verbo **avoir**, y en una ocasión de **metre**; con un sentido general si lo precede un indefinido

como **autretele** o si no aparece marcado por ningún determinante, y con un valor particular antecedido por el artículo posesivo de primera persona, sin duda alguna referido al deseo erótico, que complementa al sentimiento amoroso encarnado por **cuer**. Ambos sustantivos se encuentran en una proposición subordinada de relativo introducida por el adverbio **ou** cuyo antecedente es **bouton**: “le bouton ou j’avoie tot mon cuer mis et ma **beance**” (Rose, 2756 - 2757). El mismo y lógico antecedente que encontramos para otra de las proposiciones de relativo, aunque en este caso el nexo relativo toma la forma habitual del pronombre régimen con preposición, un cambio que podemos atribuir a los imperativos del metro: “quant il me vit a li paler dou bouton a qui je **beoie**” (Rose, 3102 - 3103).⁴⁴⁴

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
beance	S	Rose	2604	cheance	S	2603	D	Amour
beance	S	Rose	2757	fiance	S	2758	N	Narrador
beance	S	Rose	3151	grevice	S	3152	D	Amant
beance	S	Rose	3564	creance	S	3563	D	Honte
beez	V	Rose	2892	esfreez	O	2891	D	Bel Accueil
beoie	V	Rose	3103	comparroie	V	3104	I	Amant
beoit	V	Rose	1726	traioit	V	1725	N	Narrador

Tabla 66. Rimas del verbo «baer» y del sustantivo «beance» en Rose.

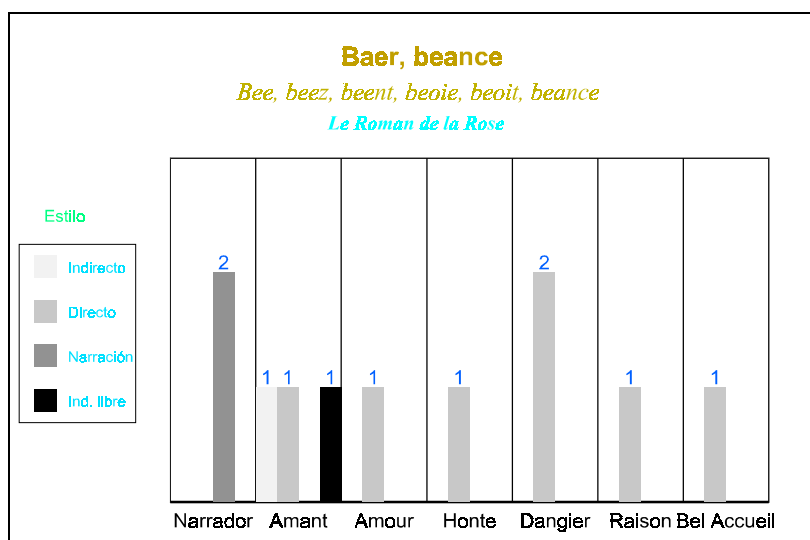


Fig. 88. Comportamiento estilístico del verbo «baer» y del sustantivo «beance» en Rose.

⁴⁴⁴ Hasenohr advierte que el adverbio relativo **ou** cubriendo el área nocional del espacio expresada por las preposiciones **en** y **a**, tiene con frecuencia como antecedente un nombre de persona, en este caso bajo el manto de la alegoría, equivaliendo a **a cui, op. cit.**, p. 110 - 111.

Los motivos formales parecen haber sido en gran medida determinantes para la elección de estas formas como alternativa a otros términos que en el corpus indican el deseo o la intención. Por una parte todas las formas del verbo **baer** utilizadas en el corpus son de dos sílabas, por otra, la aparición en la rima es mayoritaria, constante en lo referente al sustantivo **beance**, sin que los emparejamientos se repitan, por lo que podemos concluir que no existía una finalidad semántica en esas uniones. Sin embargo, no se puede pasar por alto el hecho de que, al igual que en el apartado precedente, la posición final de verso puede mostrar el interés que algunos autores, y particularmente Lorris, tienen en poner de relieve el deseo.

3.2.2.2.1.3 Convoiter y convoitise.

El verbo **covoitier** y el sustantivo **covoitise** se nos muestran no sólo como variantes formales —se hallan siempre en la rima— sino como variantes expresivas de otros términos más utilizados en los textos de Chrétien y de Lorris. A ello se añade el hecho de que no existen posibles dudas sobre el sentido que adoptan en cada uno de los contextos pues se apela inequívocamente al deseo amoroso o al deseo carnal.

Se trata de concupiscencia en la narración en primera persona de *Rose* donde el narrador evoca en presente de indicativo el exacerbado deseo que embargaba sus sentidos una vez que había acariciado y besado la rosa, es decir, una vez que había roto la barrera del contacto físico, algo que en la erótica cortés significaba la aceptación del enamorado, una invitación para que perseverase en su cortejo y el anuncio de nuevos y más intensos placeres:

se j'ai la savor essaie,
tant est grainde la **covoitise**
qui esprent mon cuer et atise

Rose, 3768 - 3770

El participio pasado sustantivado que designa y caracteriza a uno de los caballeros participantes en el torneo de Noauz: “c’est Ignaures li **covoitiez**, li amoreus et li pleisanz” (Charrete, 5788 - 5789) completa en forma pasiva las cualidades del caballero cortesano, el ideal artúrico, de aquel que maneja las armas y que cultiva el amor y las artes cortesananas que lo hacen agradable a los de su clase, sean varones o mujeres, y por todo ello (aunque habría que suponerle también belleza física) es deseado, ¿como suspirante o amante de las damas, como compañero de armas y de juegos eróticos para sus iguales?. No sabríamos decirlo, pero, en cualquier caso, no como esposo, pues también será rechazado por las doncellas casaderas.

Las otras dos ocurrencias que se nos presentan en el corpus corresponden a un estadio incipiente o impreciso del deseo erótico. En *Rose* el amante anhela la cercanía y el trato agradable de aquélla a la que desea, un mínimo imprescindible para alimentar su esperanza, que se expresa mediante el superlativo absoluto en una proposición de relativo especificativa del sustantivo **rien**: “Bel Acueil li avez toloite, que c’est la rien que plus **covoite**” (Rose, 3281 - 3282). Mucho menos concreto en apariencia es el deseo de Lanzarote, pues se exterioriza por persona interpuesta mediante una fórmula desiderativa tópica en la que Dios es el sujeto del verbo **doner** en subjuntivo,⁴⁴⁵ que es utilizada como pago a su habilidad guerrera y como soborno para que cumpla la voluntad de la doncella que le habla. Sin embargo, contiene, y aun con insistencia gracias a la construcción comparativa en la que se incluye **covoitier** y a los dos versos posteriores que ofrecen una explicación premonitoria del deseo, todo aquello a lo que aspira el caballero en su errar: el honor de la victoria sobre el raptor de la reina y el amor de ésta, pues tal como

⁴⁴⁵ No existe unanimidad al considerar la forma **que** introduciendo este tipo de proposiciones independientes en subjuntivo. Nosotros la hemos clasificado como conjunción no por convencimiento, pues la explicación de Ménard sobre su origen final o consecutivo no nos satisface, tal como le ocurre a Soutet; sin embargo, la inclusión de una clase sui géneris que él llama «particule» y otros como Foulet «béquille» del subjuntivo, suponía una modificación de la clasificación tradicional poco operante pues no eran muchas las ocurrencias con las que nos íbamos a encontrar. Cf. O. Soutet, *op. cit.*, p. 64 - 65.

afirma Köhler, el combate está al servicio del amor ideal transmutado en fuerza que empuja a la aventura:⁴⁴⁶

que Dex te doint joie et enor
 si grant con tu puez **covoitier**,
 et si te doint bien exploitier
 de ce que tu as entrepris.

Charrete, 2826 - 2829

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
covoite	V	Rose	3282	toloite	O	3281	D	Pitié
covoitier	I	Charrete	2827	exploitier	I	2828	D	Demoiselle
covoitiez	O	Charrete	5788	mitiez	S	5787	D	Gens
covoitise	S	Rose	3769	atise	V	3770	N	Narrador

Tabla 67. Rimas del verbo convoiter y del sustantivo convoitise.

3.2.2.2.1.4 «Corage».

Derivado del sustantivo **cor**, «corazón», sede del alma y del espíritu, el sustantivo **corage** concentra en sí todas las disposiciones de aquellos, es decir, la intención, el deseo, el sentimiento, el pensamiento, la opinión o la voluntad,⁴⁴⁷ y puede hacer referencia al compendio de todas ellas, al carácter de un individuo: “Li valez fu joines et biaux, si estoit bien d’autel aage con s’amie, et d’autel **courage**” (Rose, 1274 - 1276), por lo que es más complejo esclarecer el sentido concreto que cada una de las ocurrencias adopta. De este modo, mientras la negativa de Aelis de revelar su origen y su nombre tal vez hiere los sentimientos del joven que la ayuda tras ser abandonada por Guillermo o quizás frustra sus deseos de entablar una relación más familiar:

⁴⁴⁶ *Op. cit.*, p. 81.

⁴⁴⁷ Los trovadores lo utilizaban como sinónimo de *coeur*, aunque poseía en general un sentido más complejo e intelectual que el monosílabo, “permettant d’exprimer un contraste entre le *coeur*, siège des désirs d’amour et la conscience dans laquelle le poète médite sur l’amour”. G. M. Cropp, *op. cit.*, p. 263, n. 28.

“Ml't par li griève en son **corage** por ce qu'il n'ot ainc mais veüe si bele riens” (Escoufle, 4810 - 4812), el espejo de la fuente de Narciso muda los proyectos, las intenciones nacidas del razonamiento, o bien los sentimientos, los deseos, en una palabra, las emociones de los que en él se miran:⁴⁴⁸

ici se changent li **corage**,
ci n'a mestier sens ne mesure,
ci est d'amer volenté pure
Rose, 1582 - 1584

Bérout, además, ahonda en el debate entre el instinto y las convenciones sociales al aproximar el sentido del término a uno de los que posee actualmente, ya que Tristán apela a su fuerza moral con el deseo de reintegrar a la reina a la corte, quien recuperaría así el bienestar y la dignidad que merece:

A Deu, qui est sire du mont,
cri ge merci, que il me donst
itel **corage** que je lais
a mon oncle sa feme en pais
Tristan, 2185 - 2188

El sustantivo **corage** hace abiertamente referencia al deseo de la reina Ginebra, aunque reprimido y dominado por la razón, al volver Lanzarote a la corte de Arturo tras su cautiverio: “et se reisons ne li tolsist ce fol panser et cele rage, si veïssent tot son **corage**” (Charrete, 6842 - 6844); de igual modo que en los consejos de Amor para aliviar las penas del amante de la rosa: “a cui tu dies ton talant et descuevres tot ton **corage**” (Rose, 2674 - 2675). En ambos ejemplos se observa la misma construcción del sintagma nominal que funciona como complemento de objeto directo: **[Adj.**

⁴⁴⁸ A. Strubel propone la traducción «sentiments» para el término **corage** quedando así este verso: “c'est ici que les sentiments se transforment”, opta por la opción que mejor se adapta al contexto posterior, aunque sigue persistiendo nuestra duda pues en los versos anteriores parece prefigurarse el sentido de

Indefinido + Art. Posesivo + Sust.]. La construcción sintáctica o, por mejor decir, la formulación y recuperación de determinadas locuciones, se muestra como uno de los fenómenos determinantes en la construcción del sentido erótico en nuestro corpus. De este modo, en las obras del siglo XII, **corage**, que funciona como complemento de objeto directo del verbo **avoir** en construcción negativa, acompañado de un complemento atributivo de nombre introducido por la preposición **de** —que puede ser retomado por el adverbio **en**—, sirve sistemáticamente para que sean rechazadas las imputaciones de adulterio, de deseos y actos no ajustados a las normas, más habituales en *Tristan*. En este *roman* el rey Marco en tercera persona del plural intenta excusar a los amantes: “or sai je bien n’en ont corage” (Tristan, 305) e Iseo en primera persona del singular debe justificar sus encuentros con Tristan o su vuelta a la corte: “n’ai corage de drüerie qui tort a nule vilanie” (Tristan, 33 - 34), “qar ja corage de folie nen avrai je jor de ma vie” (Tristan, 2323 - 2324). También Ginebra debe defenderse de las acusaciones de Meleagant, quien encontraría en el fornicio de la reina con Keu la justificación para poseerla sexualmente, de ahí que ella insista en la capacidad de control sobre su cuerpo y en el rechazo del tópico de la mujer insaciable, dominada por el instinto sexual, sin capacidad para discriminar a sus parejas. En este caso, la reina, quien, a diferencia de Iseo, se halla en inferioridad, no sólo se siente empujada a justificarse a sí misma y descarta incluso cualquier inclinación futura por el senescal, sino que debe salvar el honor del caballero herido y poco hábil en sus argumentos, incapaz de defenderse y de protegerla:

et je ne regiet mie an foire
mon cors, ne n’an faz livreison.
Certes, Kex n’est mie tex hom
qu’il me requeïst tel outrage,
ne je n’en oi onques corage

«voluntad». Cf. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, A. Strubel (ed. y trad.). París: Librairie Générale Française, 1992, p. 127.

del faire, ne ja ne l'avrai.

Charrete, 4842 - 4847

Junto a la función mayoritaria de complemento de objeto directo, el sustantivo asume la de complemento preposicional dependiente de un verbo: “et s’il vos vient, sire, a **corage** que me mandez rien par mesage” (Tristan, 2711 - 2712), “petit savroit a mon **corage**” (Tristan, 254). Y desde el punto de vista de la sintaxis oracional suele presentarse en proposiciones independientes o principales aunque encontramos ejemplos de subordinadas relativas: “a cui tu dies ton talant et descuevres tot ton corage” (Rose, 2674 - 2675), completivas (Tristan, 305 y 2186 - 2187) y circunstanciales hipotéticas: “Beaus amis douz, se ja **corage** vos ert venuz de repentir, or ne peüst mex avenir.” (Tristan, 2270 – 2272).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
corage	S	Rose	2675	avantage	S	2676	D	Amour
corage	S	Tristan	2270	boschage	S	2269	D	Iseut
corage	S	Escoufle	4810	lignage	S	4809	N	Narrador
corage	S	Tristan	2711	mesage	S	2712	D	Iseut
corage	S	Tristan	305	outrage	S	306	D	Roi Marc
corage	S	Charrete	4846	outrage	S	4845	D	Guenièvre
corage	S	Tristan	254	rage	S	253	D	Tristan
corage	S	Charrete	6844	rage	S	6843	N	Narrador
corage	S	Rose	1582	rage	S	1581	N	Narrador
courage	S	Rose	1276	aage	S	1275	N	Narrador

Tabla 68. Rimas del sustantivo «corage».

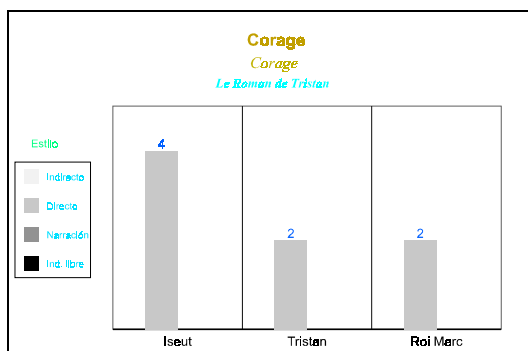


Fig. 89. Comportamiento estilístico del sustantivo «corage» en Tristan.

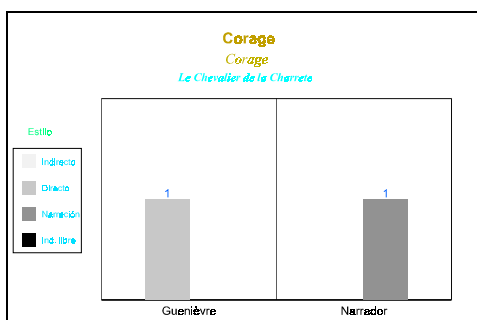


Fig. 90. Comportamiento estilístico del sustantiv «corage» en Charrete.

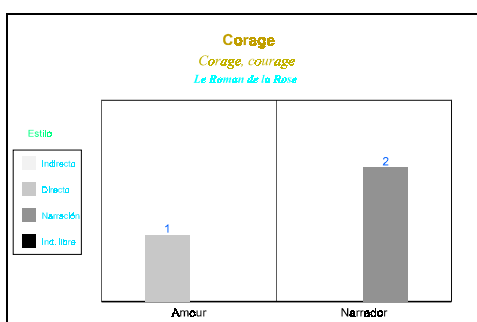


Fig. 91. Comportamiento estilístico del sustantiv «corage» en Rose.

Las rimas que se repiten en varias obras, con **outrage** y **rage**, ponen de manifiesto la estrecha relación entre el deseo erótico y la transgresión, ya sea de las reglas matrimoniales o de las que en un principio los moralistas eclesiásticos y posteriormente en el proceso de afirmación del individuo los defensores de la razón como elemento divino, intentaban imponer sobre el cuerpo y sus impulsos a duras penas controlables. Sin embargo, los usos de **corage** cuya relación es más estrecha con el apetito sexual se representan de forma negativa, mediante la sintaxis, la represión o la simple referencia verbal a un hipotético confidente.

3.2.2.2.1.5 Désirer y «desirant».

El adolescente de *Rose*, antes de adentrarse en la parte más sensual de la ensoñación erótica, aspira a descubrir las nuevas diversiones que entrevé al salir de la infancia y, paradójicamente, pues es el protagonista de un sueño, se

dirige intencionadamente, consciente de que existe una poderosa fuerza que lo empuja, en pos de los placeres desconocidos personificados por Deduit:

mes quant j'oi escouté un poi
les oisiaus, tenir ne me poi
qu'adonc Deduit voair n'alase,
car a voair mout **desirasse**
son contenment et son estre.

Rose, 707 - 711

Tras la amena introducción en el mundo de la sensualidad adulta y la intervención del dios Amor, el verbo **desirer** se especializa, al igual que ocurre en *Charrete*, y pasa a denominar la tendencia consciente y suscitada por una mujer o por un hombre hacia los placeres sexuales. El adjetivo de origen verbal **desirant** en función de atributo es, de hecho, el medio utilizado por Chrétien para expresar el apetito sexual compartido de la reina y Lanzarote en el prelude de la noche de amor. Reciprocidad muy excepcional en este *roman*, que se pone de relieve gracias a un doble complemento preposicional en construcción coordinada paralela que ocupa un verso completo y al juego pronominal:

que molt estoient **desirant**
il de li et ele de lui.

Charrete, 4588 - 4589

Excepcionalidad que también concierne a la determinación del objeto deseado pues tanto en *Rose* como en *Charrete* hay una clara inclinación a mantenerlo indefinido. Lorris utiliza para ello proposiciones de relativo cuyo antecedente es el pronombre neutro **ce**: “je ne pris guieres tel gesir, quant je n'ai ce que je **desir**” (Rose, 2479 - 2480), “car je n'avré ja mes loisir de veoir ce que je **desir**” (Rose, 3747 - 3748), ambas en el discurso del amante por lo que aparece regularmente la primera persona del presente de indicativo. En la narración el pronombre neutro no remite a la persona amada sino a una

acción, a una manifestación física del deseo, como en el caso de Narciso la posesión de su doble quimérico: “car quant il vit qu’il ne porroit acomplir ce qu’il **desiroit**” (Rose, 1495 - 1496). Solamente en este caso desaparece la indeterminación al expresarse la acción, el don deseado, mediante un sustantivo que retoma el pronombre relativo: “adés me tarda li otroiz dou bessier que je **desiroie**” (Rose, 3400 - 3401).

Chrétien recurre igualmente a las proposiciones relativas pero el antecedente es el sustantivo **chose**, que, aunque menos utilizado en nuestro corpus, funciona como el sustantivo **rien** con un valor indefinido, modo de ocultación de la identidad de la dama según las normas de la cortesía, al que se suma un contexto ponderativo. En el discurso directo del caballero enamorado el verbo **desirer** en pretérito perfecto manifiesta la actualización de un deseo constante que cree por fin poder colmar al hallar a la doncella en un camino acompañada tan sólo por Lanzarote: “que Dex m’a la chose donee que j’**ai** toz jorz plus **desiree**” (Charrete, 1679 - 1680). En la narración, donde el condicional simple parece evocar la eventualidad en el pasado,⁴⁴⁹ **chose** figura a Ginebra, la fuente de inspiración erótica y guerrera del caballero: “trestorne soi et voit a mont la chose de trestot le mont que plus **desiroit** a veoir, as loges de la tor seoir.” (Charrete, 3671 – 3674).

La inclusión en proposiciones subordinadas, ya sean las relativas que hemos señalado o bien proposiciones circunstanciales que introducen la noción de causa mediante la conjunción **car** (Rose, 710) o **que**: “d’un dolz salu l’a saluee. Et ele un autre tost li rant, que molt estoient **desirant**” (Charrete, 4586 - 4588); así como la colocación en la rima —tan sólo hallamos un ejemplo en *Charrete* en el que el verbo se encuentra en el interior del verso— caracterizan al verbo y al adjetivo sintáctica y compositivamente.

⁴⁴⁹ Véase para este uso de la forma en *-roie* la anotación que hace Ménard, *op. cit.*, p. 145. En un principio habíamos interpretado este desconcertante empleo del verbo **desirer** en condicional como un inciso en estilo indirecto libre en el que se da la palabra a Lanzarote. Interpretación que descartamos tras consultar la obra de G. Hasenohr quien puntualiza que “la forme en *-roie* est caractéristique du discours indirect libre qui, situé dans le passé, vise l’avenir”, *op. cit.*, p. 178.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
Desir	V	Rose	2480	gesir	S	2479	D	Amant
Desir	V	Rose	3748	loisir	S	3747	L	Amant
Desirasse	V	Rose	710	alase	V	709	N	Narrador
Desiroie	V	Rose	3401	guerroie	V	3402	N	Narrador
Desiroit	V	Rose	1496	porroit	V	1495	N	Narrador
Desirrant	A	Charrete	4588	rant	V	4587	N	Narrador
Desirree	O	Charrete	1680	donee	O	1679	D	Chevalier

Tabla 69. Rimas del verbo désirer y del adjetivo «desirrant».

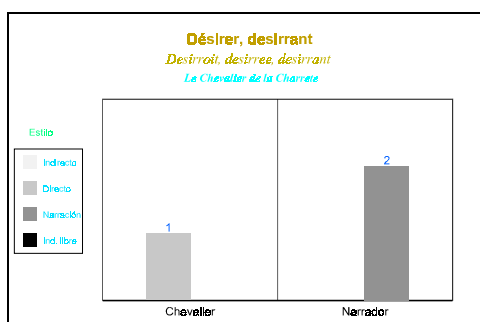


Fig. 92. Comportamiento estilístico del verbo désirer y del adjetivo «desirrant» en Charrete.

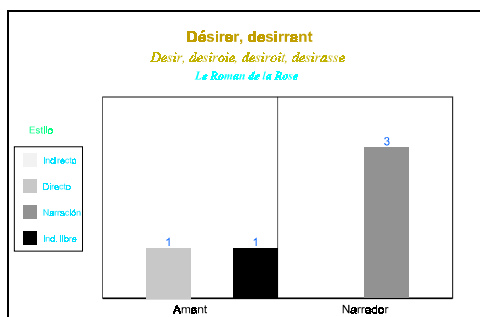


Fig. 93. Comportamiento estilístico del verbo désirer y del adjetivo «desirrant» en Rose.

Como ya ocurría con el verbo **convoiter** y con el sustantivo **convoitise** los términos claramente especializados en la expresión del deseo erótico quedan reservados en el corpus para los textos de Chrétien y de Lorris. En ellos la visión, el primer contacto físico que proporciona el beso o el goce de los cuerpos constituyen las principales etapas del cortejo y de la posesión prefigurados por **desirer** y **desirrant**.

3.2.2.1.6 Envie y «envieus».

Si tomásemos en consideración la datación que propone Cropp, el siglo XV, para la adopción en francés del sentido de «deseo físico» para el sustantivo **envie**, o la definición que propone Greimas,⁴⁵⁰ donde se contemplan sólo la codicia y el odio, o el hecho de que se le conceda a lo sumo el sentido pasivo de «aquello que provoca el deseo»,⁴⁵¹ deberíamos excluir las ocurrencias que aparecen en *Rose* de **envie** y **envieus**. Sin embargo, probablemente influido por la lírica trovadoresca, descubrimos en el *roman* claras referencias al deseo, pese a que no resulte sencillo distinguir entre la concupiscencia y el deseo sublimado, menos imperioso, propio del amor cortés, pues ambos sentidos coexistían en antiguo provenzal.⁴⁵²

La atracción por los placeres recién descubiertos se traduce en el ansia de participar en el corro alegórico: “car de queroler, se j’ousasse, estoie **envieus** et surpris” (Rose, 792 - 793), sin que podamos pasar por alto que en la vida real, desprovisto de su carga simbólica, también permitía que hombres y mujeres se conociesen y tocasen, compartiesen el baile y la diversión, en lo que podía ser el preludio de una relación más íntima como ocurrirá en el jardín de Deduit.

Envie, que funciona como complemento de objeto directo, y **envieus** en función de atributo jalonan el camino del joven desde la percepción de las primeras mujeres por las que se siente atraído: “choisi rosiers chargiez de roses (...) et lors m’en prist si grant **envie**” (Rose, 1614 - 1617). La apetencia de posesión carnal, inmediata y completa, de la doncella elegida, que se manifiesta en los primeros instantes del enamoramiento tras la acogida de la joven: “se le bouton ne me bailliez, (...) ce est ma mort, ce est ma vie, de nule rien n’ai plus **envie**.” (Rose, 2887 - 2890), deberá atemperarse y

⁴⁵⁰ Cf. A.-J. Greimas, *op. cit.*, p. 235.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 235 y F. Godefroy, *Lexique de l’ancien français*. París: Honoré Champion, 1982, p. 186.

⁴⁵² Cf. G.M. Cropp, *op. cit.*, p. 270.

quedar reducida al deseo de besarla, que como hemos podido comprobar se repite obsesivamente en la obra ya que es el único contacto físico que le está permitido y aun éste a costa de grandes esfuerzos: “durement sui **envieus** d’avoir un baisier precieus de la rose qui soëf flaire” (Rose, 3369 - 3371).

El realce de la idea de deseo es habitual y se utilizan para ello dos recursos formales: los adverbios de intensidad **durement** o **si** con valor de superlativo absoluto: “le saintuaire precieus de quoi i sont si **envieus**.” (Rose, 2711 - 2712), y la acumulación de términos negativos que subrayan la exclusividad: “de nule rien n’ai plus **envie**” (Rose, 2890).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
envie	S	Rose	1617	Pavie	S	1618	N	Narrador
envie	S	Rose	2890	vie	S	2889	D	Amant
envieus	A	Rose	2712	precieus	A	2711	D	Amour
envieus	A	Rose	3369	precieus	A	3370	D	Amant

Tabla 70. Rimas del sustantivo envie y del adjetivo «envieus».

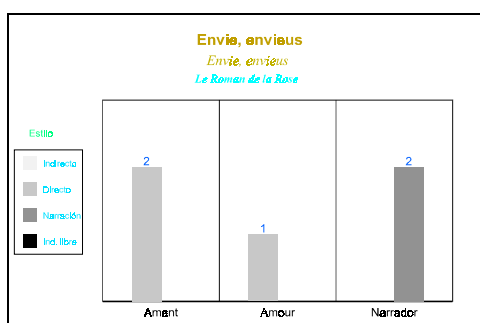


Fig. 94. Comportamiento estilístico del sustantivo envie y del adjetivo «envieus» en Rose.

La generalización del deseo masculino, el único al que hace referencia Lorris, se lleva a cabo en el discurso de Amor, donde la dama es representada mediante una metáfora de naturaleza religiosa, aunque el uso habitual de términos relacionados con la religión en los textos deudores del código cortés les confería un sentido profano e incluso galante. En cualquier caso creemos que predomina el deseo físico y, tanto en la narración como en el discurso del amante, el cuerpo de la mujer se muestra como la suprema aspiración masculina.

3.2.2.2.1.7 Vouloir, volonté y «vuel».

El verbo **voloir** y los sustantivos **voloir**, **volenté** y **vuel**, que concentran las claves del discurso amoroso caballeresco, tienen una especial vigencia en las obras de Chrétien y Lorrís, hecho que de nuevo nos induce a pensar cuando menos en una filiación común. En ambos textos hallamos los mismos sentidos: desde la voluntad de obligado cumplimiento que emana del discurso del dios Amor y de las damas cortesas hasta el deseo de sometimiento absoluto de los amantes, pasando por el apetito de los placeres eróticos y por la denominación eufemística de la cópula como premio a la victoria de un guerrero sobre otro. También *Tristan* y *Escoufle* coinciden en un fenómeno esencial: las referencias al deseo compartido de los amantes que se expresa, además, en construcciones similares, tanto en el discurso indirecto libre del rey Marco en el que los receptores deben interpretar el sustantivo **voloir** en un sentido erótico, evidentemente alejado del que pretendía el emisor: “ainz lor laira la chanbre tot a lor voloir” (*Tristan*, 296 - 297), como en el más explícito del narrador de *Escoufle*.

Bien ont andui mis en la mine
meres et parens et avoir
por acomplir tot lor voloir.

Escoufle, 4050 - 4052

Comenzaremos nuestro recorrido por el acatamiento del amante de la soberanía del amor y de sus exigentes preceptos, a los que deberá prestar toda su energía tanto para asimilarlos como para ponerlos en práctica sin error: “por ce sui en grant de l’aprendre que je n’i **veil** de rien mesprendre” (Rose, 2047 - 2048). Es una entrega que remeda la sumisión del vasallo a su señor: “et se de moi vostre prison **volez** fere ne ne daigniez, ne m’en tieng pas a engigniez” (Rose, 1912 - 1914), haciéndolo depositario no sólo del cuerpo sino del corazón, sede de los sentimientos: “metre **veil** tot a devise cuer et cors en vostre devise” (Rose, 1916 - 1918). Está representada con asiduidad

por la notable aparición de la primera persona del singular del presente de indicativo en el discurso directo de Amor.⁴⁵³ Al reconocerle un poder divino todo depende de él, lo bueno y lo malo. Le procura los bálsamos que hacen el sufrimiento del enamorado más llevadero, como los dulces recuerdos de la amada,⁴⁵⁴ y el amante - siervo le otorga el derecho de vida y de muerte sobre su persona: “ne puis vivre jusqu’a demain, se n’est par vostre **volenté**” (Rose, 1906 - 1907).

Por si esto fuera poco el amante se encuentra a expensas de fenómenos psicológicos y sociales sobre los que le resulta difícil actuar: es absolutamente dependiente de fuerzas externas a la pareja que tratarán de impedir la proximidad corporal y la contemplación de la amada, y que llegan a traducirse en una aceptación de la angustia provocada por el distanciamiento personificado en Dangier: “je **veil mieuz** sosfrir ma mesaise que fere rien qui vos desplaise” (Rose, 3153 - 3154),

Vos, **veilliez** que j’ain solement,
autre chose ne vos demant.

Rose, 3163 - 3164

A los yugos que atan al varón se añade en la obra de Lorris una obstinada dominación de la mujer por parte de la sociedad que le ha impuesto estrictas reglas de conducta, presididas por la castidad: “mes je n’osse por Chasteé vers qui je ne **veus** pas mesprendre” (Rose, 3380 - 3381). Se rompe así el modelo cortés en el que tan sólo existía la voluntad y el deseo de la

⁴⁵³ “et si i as tant gaaignié que je **veil** por ton avantage que tu me faces tost homage” (Rose, 1930 - 1932); “et te **veil** si a moi lier que tu ne me puisses nier ne promesse ne covenant” (Rose, 1969 - 1971); “mes de celui point ne me dout qui en un leu met son cuer tout. Por ce **veil** qu’en un leu le metes, mes gardes bien que ne le pretes” (Rose, 2235 - 2239).

⁴⁵⁴ ainz **veut** que j’aie aligement
por l’ointure de l’oignement,
qui ere toz de confort plains

Rose, 1849 - 1851

mujer y particularmente de la dama, y en todo caso el intento de mantener sus amores en secreto para evitar habladurías y obstáculos, tal como queda reflejado en *Charrete*. En este *roman* a menudo el verbo **voloir** tiene como sujeto en las intervenciones dialogadas un pronombre de primera persona que representa a la reina o a una doncella: “que por ce que a gré vos vaigne **voel** ge molt bien que il se taigne.” (Charrete, 3793 - 3794),⁴⁵⁵ y muy excepcionalmente en el discurso directo del narrador de *Rose* al referirse a su tributo literario, donde observamos una rehabilitación de la figura todopoderosa de la dama, lejana ya la época adolescente que recoge el relato:

a la bele, que Dex guerisse,
qui le guerredon m'en rendra
mieuz que nule, quant el **voudra**

Rose, 3490 - 3492

En esta obra, si exceptuamos este pasaje, se mantienen con regularidad las normas que facilitan el control de la pareja y en particular de la voluntad femenina, como la exigencia de que el cortejo sea muy largo y se quede en los primeros estadios, sin que ninguno de los componentes físicos intervengan; de este modo tan sólo se acepta de manera incondicional el primer servicio masculino, la palabra:

⁴⁵⁵ En menor medida en tercera persona en la narración, cf. Charrete, 5364 - 5365;

si dit: «Chascuns de vos me doit
un guerredon a mon gré randre,
quele ore que jel **voldrai** prandre;
gardez, ne l'obliez vos mie.»

Charrete, 704 - 707

- Lancelot, biax dolz amis chiers,
fet la pucele, jel **vuel** bien;
que vostre enor et vostre bien
vuel je par tot et ci et la.

Charrete, 6696 - 6699

- Dites, fet il, vostre **voloir**,
que ja ne m'en feroiz doloir
de chose que vos **veilliez** dire.

Rose, 2879 - 2881

Un contacto primordial que Ginebra había llegado a rechazar como castigo por las dudas que había mostrado el amante ante el sacrificio de su renombre social,⁴⁵⁶ y como muestra inequívoca de su poder sobre el varón. Medida extrema que llevará casi a la muerte a la dama y a su caballero, cuya voluntad queda sojuzgada por los preceptos cortesés, lo que hará que pliegue gustosamente su actividad guerrera, fundamental en la vida pública caballeresca, a los deseos cambiantes y probatorios de la reina: “qu’il **vialt** si oltreemant feire trestot quan que vos li mandez” (Charrete, 5910 - 5911). Guillermo también desea agrandar a su amada aunque ya no se siente obligado a ello; da así la imagen de un enamorado más común que pretende agasajarla y procurarle el placer de un descanso y una comida en un bello y tranquilo paraje, algo que debía repercutir también en su propio bienestar: “De tant la **velt** cil losengier k’il li otroie volentiers.” (Escoufle, 4406 - 4407). En esta obra del siglo XIII donde los enamorados diluyen sutilmente los moldes de la cortesía ya especializada en los ritos prenupciales, las relaciones de los casados nos muestran en toda su virulencia los usos patriarcales que obligaban a la esposa a soportar todos los deseos del marido, incluido el cortejo de otra mujer casada: “et quant jou sueffre en tel maniere vostre **volenté** et ma honte” (Escoufle, 5920 - 5921), actividad que lo colocaba fuera de lugar, en el bando de los jóvenes:⁴⁵⁷ Con ello Renart pone de nuevo en entredicho la validez de los usos avalados por la costumbre e idealizados por la literatura

⁴⁵⁶ mes por lui grever et confondre,
ne li **vialt** un seul mot respondre,
einz est an une chanbre antree

Charrete, 3967 - 3969

⁴⁵⁷ Cf. G. Duby, *Mâle Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 48.

caballescica, ya que los amores ilícitos de un hombre casado y de una dama no sólo rompían las normas genealógicas masculinas sino que, irónicamente, menospreciaban el valor erótico y social de la mujer casada a la que se pretendía ensalzar.

Las manifestaciones del deseo erótico son muy difusas en el caso de los varones y difícilmente reconocibles en el de las féminas, salvo en algunos contextos como el que recogemos a continuación de *Escoufle* y que ya hemos tratado en el anterior capítulo: “La damoisele **velt** qu’il face de li com de s’amie chiere.” (Escoufle, 4046 - 4047).

Tanto Chrétien como Lorrís se refieren al deseo de sus personajes masculinos aunque desde dos posiciones bien distintas que requieren modos de expresión diferentes. Así, mientras en la obra del siglo XII se plantea aquél como una meta conquistada, ya sea por la plena aceptación de la dama que acoge a Lanzarote en su lecho para llegar ambos al placer sexual:

Or a Lanceloz quan qu’il **vialt**
quant la reïne an gré requialt
sa conpaignie et son solaz

Charrete, 4669 - 4771

ya por las perspectivas que abre el encuentro de la amada para la plena satisfacción de la libido del caballero, quien podrá conquistarla y violarla si no logra obtener su cuerpo de otra forma:

or ai tote ma **volanté**,
quant en tel meniere vos truis
qu’avoec moi mener vos an puis

Charrete, 1576 - 1578

En ambos casos observamos una construcción similar ya que el sustantivo **volanté** y el verbo **voloir**, integrado en una frase de relativo que retoma el indefinido **quan**, funcionan como complemento de objeto directo del verbo **avoir**, cuyo sujeto son los varones enamorados. Los dos comparten, además, la expresión de la totalidad, de la saciedad podríamos decir, mediante el adjetivo **tote** o la combinación de los pronombres antecedente y relativo, **quan que**.

Por el contrario en *Rose*, aunque son más claras las referencias al apetito sexual, éste todavía se encuentra en un período de desarrollo, de exacerbamiento, y consecuentemente de insatisfacción. En los dos ejemplos que encontramos, el sustantivo es sujeto del sintagma verbal que indica el progresivo aumento de las ansias del amante mediante el verbo **croistre** o la construcción atributiva con el adjetivo comparativo **graindre**:

et la **volenté** me croissoit
tot jorz d'aler vers la rousete,
qui mielz oloit que violeite
Rose, 1752 - 1754

que se j'avoie avant esté
dou bouton bien entalantez,
lors fu graindre la **volentez**
Rose, 1748 - 1750

Como manifestación extrema del deseo masculino ajeno a las corrientes que pretendían la participación de la mujer en la relación sexual, se encuentra la expresión **faire sa volenté**,⁴⁵⁸ que en *Charrete* es un modo eufemístico de denominar una violación. Esta expresión en la que el verbo

⁴⁵⁸ P. Guiraud recoge esta expresión con el significado de copular o como aclara posteriormente “disposer de... selon son bon plaisir”, *op. cit.*, p. 636.

faire y en menor grado el artículo posesivo muestran claramente la unilateralidad de la actividad erótica, se halla en contextos que señalan la falta de consideración y la brutalidad con las que era tratada la mujer. Gracias a ella se reproducen unos esquemas que en el imaginario masculino estaban probablemente amparados por los usos extremadamente violentos de la época:

fera donc cist sa **volenté**

de moi, veant tes ialz, a force?

Charrete, 1076 - 1077

sa **volenté** an poïst faire

sanz honte et sanz blasme retraire

Charrete, 1315 - 1316

Amén de lo dicho para *Escoufle*, el deseo femenino se nos muestra tímidamente en *Charrete*. A medio camino entre la expresión de la voluntad y del deseo en el discurso de la reina al aceptar la entrada de Lanzarote en su habitación: “- Certes, fet ele, jel **voel** bien, mes **voloirs** pas ne vos detient” (Charrete, 4616 - 4617), es en realidad deseo frustrado para las doncellas que pretenden conseguir al caballero que se obstina en su fidelidad y, por mucho que las doncellas manifiesten abiertamente su deseo de ser cortejadas o cuando menos de que se les preste alguna atención, él se muestra indiferente e incluso descortés:

et la pucele tote voie

le chevalier de prés costoie,

si le **vialt** feire a li entendre,

et son non **vialt** de lui aprendre

Charrete, 1997 - 2000

et lor **volentez** est comune
si qu'avoir le **voldroit** chascune
Charrete, 6015 - 6016

El análisis de la organización formal del texto nos muestra dos tendencias claras en la construcción. Por una parte, el hecho de privilegiar la primera parte del verso, especialmente la tercera o cuarta sílaba cuando se trata de una forma monosilábica del verbo **voloir**, aunque la aparición de la primera persona del presente de indicativo suele llevar consigo la colocación al comienzo del verso y la inversión del pronombre sujeto.⁴⁵⁹ Con ello se pone de relieve generalmente la voluntad del sujeto, sea la mujer o el dios Amor. Por otra parte, la frecuente colocación en la rima, más marcada en *Charrete* y *Rose*, donde, además, el número de ocurrencias consideradas es mucho mayor, tendencia que aumenta cuando se trata de uno de los sustantivos.

En cuanto a los enlaces que se establecen entre las formas que se hallan en la rima destacaremos únicamente la estrecha relación que se da entre el verbo **voloir** y el verbo **doloir**. A ésta se suman en una ocasión los sustantivos **voel** y **duel**, con toda probabilidad a causa de las coincidencias formales que la evolución desde la lengua latina les otorgaba. Desde el punto de vista semántico existen divergencias en función de la posición que los amantes adoptan respecto a sus sufrimientos. En *Escoufle* el dolor aparece cuando se frustran los deseos del enamorado —excepcionalmente también en una ocasión en la obra de Chrétien en el discurso del caballero enamorado y no en el de Lanzarote—. Mientras que en *Charrete* y en *Rose* el dolor, prácticamente omnipresente, queda mitigado o desaparece con la consecución del deseo pero también tras el acatamiento del código amoroso.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
veille	V	Rose	2859	fuille	S	2860	N	Narrador
velt	V	Escoufle	3153	delt	V	3154	D	Guillaume
veut	V	Escoufle	5499	eut	H	5500	N	Narrador
veut	V	Tristan	2117	Yseut	S	2118	D	Tristan
vialt	V	Charrete	377	aquialt	V	378	N	Narrador
vialt	V	Charrete	957	dialt	V	958	N	Narrador
vialt	V	Charrete	5357	dialt	V	5358	N	Narrador
vialt	V	Charrete	4669	requialt	V	4670	N	Narrador
vialt	V	Charrete	3985	sialt	V	3986	D	Roi Bademagu
vialt	V	Charrete	2864	vialt	V	2863	N	Narrador
viaus	V	Rose	2565	aviaus	S	2566	D	Amour
viaut	V	Rose	2734	diaut	V	2733	D	Amour
voel	S	Escoufle	5174	duel	S	5173	N	Narrador
voil	V	Rose	1894	orgueil	S	1893	D	Amour
volanté	S	Charrete	1340	santé	S	1339	N	Narrador
volanté	S	Charrete	1576	santé	S	1575	D	Chevalier
voldroie	V	Charrete	4503	parlerioie	V	4504	D	Lancelot
voldroient	V	Charrete	5364	estoient	E	5363	I	Demoiselle
voldroit	V	Charrete	2929	androit	D	2930	D	Demoiselle
volentez	S	Rose	3165	consentez	V	3166	D	Amant
volentez	S	Rose	1750	entalantez	O	1749	N	Narrador
volenté	S	Charrete	966	acreanté	O	965	N	Narrador
volenté	S	Charrete	1076	acreanté	O	1075	D	Demoiselle
volenté	S	Rose	3068	denté	O	3067	D	Amant
volenté	S	Rose	3319	denté	O	3320	D	Franchise
volenté	S	Rose	2012	é	H	2011	D	Amant
volenté	S	Rose	3132	reconforté	O	3131	N	Narrador
volenté	S	Rose	1907	santé	S	1908	D	Amant
voioie	V	Rose	3754	soloie	V	3753	N	Narrador
voioient	V	Charrete	6053	clamoient	V	6054	N	Narrador
voioir	S	Escoufle	4052	avoioir	S	4051	N	Narrador
voioir	S	Rose	1919	doloioir	I	1920	D	Amant
voioir	S	Rose	2879	doloioir	I	2880	D	Bel Accueil
voioir	I	Escoufle	1683	remanoioir	I	1684	N	Narrador
voioir	S	Tristan	297	savoioir	I	298	L	Roi Marc
voioisist	V	Charrete	1318	dist	V	1317	I	Demoiselle
voioisist	V	Charrete	6841	toloisist	V	6842	N	Narrador
vouioira	V	Rose	3492	rendra	V	3491	D	Narrador
vouioiois	V	Rose	1902	drois	S	1901	D	Amant
vouioiois	V	Rose	3323	drois	S	3324	D	Bel Accueil
vouioioit	V	Rose	1980	tolioit	O	1979	D	Amant
vouiois	S	Charrete	6002	prouis	A	6001	N	Narrador
vuel	V	Charrete	1551	duel	V	1552	D	Chevalier
vuel	V	Charrete	1240	orguel	S	1239	N	Narrador
vuelle	V	Escoufle	3191	duelle	V	3192	D	Guillaume

Tabla 71. Rimas del verbo vouloir y de los sustantivos volonté y «vuel».

⁴⁵⁹ Cf. Charrete, 3794 y 6699; Escoufle, 4406; Rose, 2228.

Respecto de las características de las proposiciones en las que se hallan las formas del verbo **voloir** o los sustantivos **volonté**, **voloir** y **vuel**, señalaremos en primer lugar que son poco abundantes las subordinadas completivas. Por el contrario, el verbo **voloir**, que también funciona como auxiliar modalizante dentro de una perífrasis infinitiva, es a menudo el núcleo de una proposición principal de la que depende una subordinada completiva. Con mayor frecuencia encontramos subordinadas circunstanciales en las que se hallan insertos los términos que nos ocupan:

- Consecutivas:

Utilizadas en *Charrete* y *Rose*, están generalmente precedidas por el adverbio **tant** —en menor medida por el adverbio **si**—, y excepcionalmente desaparece la conjunción **que**. En las intervenciones dialogadas de *Rose* los adverbios introductores magnifican las virtudes y bondades del amante y del dios Amor que conllevan la concesión de bienes o la propia sumisión. Tan sólo en una ocasión en *Charrete* el adverbio pondera un adjetivo referido a Lanzarote, mientras que en el resto de las ocurrencias de ambos textos son modificadas formas verbales:

tant ai oi de vos bien dire
que metre **veil** tot a devise
cuer et cors en vostre devise

Rose, 1916 - 1918

ançois a si mon cuer denté
qu'i n'est fors qu'a sa **volonté**

Rose, 3067 - 3068

espoir tant le puet ele amer,
ne l'en **voldra** quite clamer.

Charrete, 963 - 964

(...): «Dame, onques ne vi
nul chevalier tant deboneire,
qu'il **vialt** si oltreemant feire

Charrete, 5908 – 5910

- Causales:

Utilizadas tanto para expresar la férrea voluntad del dios Amor: “mes ren toi, puis que je le **voil**, em pais et debonoirement” (Rose, 1894 - 1895) como el deseo de aprender las reglas amorosas en *Rose* (2047 - 2048) o de servir a la dama en *Escoufle*

et ses amis a acosté
le soleil, qu'il li **volt** faire ombre

Escoufle, 4540 - 4541

- Temporales:

En *Charrete* la locución conjuntiva **puis que [Adv. + Conj.]** introduce regularmente la relación temporal de la principal con respecto a una acción anterior:

puis qu'il li ot acreanté
son **voloir** et sa **volenté**,
si l'en mainne jusqu'an un baile

Charrete, 965 - 967

En la obra de Lorris el término de los sufrimientos y el comienzo de los placeres queda fijado por el dios Amor con la locución conjuntiva **tant que [Adv. + Conj.]**: “la fin ne prendra ceste guere, tant que j'en **veille** la pes querre” (Rose, 2409 - 2410); mientras que la conjunción **quant** puede

expresar no sólo la simultaneidad de dos acciones: “qui le guerredon m’en rendra mieuz que nule, quant el **voudra**” (Rose, 3491 - 3492) sino también su repetición:

et bien sachiez que tuit li membre
me fremissent quant il me membre
de la rose que je soloie
veoir de pres quant je **volioie**.

Rose, 3751 - 3754

- Condicionales introducidas por **se**:

Pueden, en un paréntesis, expresar el voluntario sometimiento a los mandatos del amor transcritos mediante el sustantivo **volioir**: “car, se ge faz vostre **volioir**, je ne me puis de rien doloir” (Rose, 1919 - 1920) o bien la condición necesaria para que el amante actúe con el verbo en tercera persona del singular y un pronombre sujeto singular generalmente femenino: “k’encore irai je, s’ele **velt**” (Escoufle, 3153),

que ancor «au noauz» le face,
s’avoir **vialt** l’amor et la grace
la reïne, qu’ele li mande.

Charrete, 5853 - 5855

- Condicionales restrictivas:

Introducidas por la locución **por quoi [Prep. + Pron.]** seguida del subjuntivo, permiten excepcionalmente fijar al amante de la rosa ciertas condiciones para mantenerse dentro de las normas corteses, aunque exige bien poco, únicamente que lo dejen seguir amando, algo que es imposible evitar o prohibir: “que je de rien n’i mesprendré, por quoi vos me **veilliez** greer ce que vos ne poez veer.” (Rose, 3160 – 3162).

- Comparativas de igualdad:

Introducidas por el adverbio **com** en relación con otro adverbio, **tant** o **si**, poseen como particularidad el hecho de que el sujeto del verbo **voloir** es siempre una mujer:

cascuns li baille et abandoune

de l'avoit tant com ele **veut**

Escoufle, 5498 - 5499

et cil, des que il ne puet mialz,

l'otroie si com ele **vialt**,

de l'otroier li cuers li dialt

Charrete, 956 - 958

En cuanto a las proposiciones relativas en las que se inserta el verbo **voloir**, tan sólo Ami o el camuflado Lanzarote, al que se evoca mediante un demostrativo determinado por la frase de relativo, aparecen como antecedentes definidos: “quant celui n'ont qu'eles **voloint**, toz les autres quites clamoient” (Charrete, 5053 - 6054), “Amis, qui mon avancement **vousist** autresi bien con gié” (Rose, 3202 - 3203).

En *Rose* son mayoría las proposiciones que introducidas por el pronombre **qui** sin antecedente aclaran, en forma de máxima, las condiciones del contrato amoroso, como ya hemos observado al estudiar el verbo **aimer**: “Qui d'Amors **veut** fere son mestre, cortois et sanz orgueil doit estre” (Rose, 2217 – 2218).⁴⁶⁰

O bien, al igual que en *Charrete* o en *Escoufle*, las que tienen por antecedente un término indefinido, ya sean los pronombres **rien**: “se Diex ne

⁴⁶⁰ Véase también Rose, 2059 y 2121 - 2122.

m'aïe et ses sens jamais n'arai **riens que je vuelle**"(Escoufle, 3190 - 3191),⁴⁶¹
ce: "car li cuers de rien ne se diaut quant li oil voient **ce qu'il viaut**" (Rose,
 2733 - 2734), o de forma más habitual **quan**, que refleja el compromiso ciego
 del enamorado con los dictados femeninos: "**quan qu'ele voldra** li promet et
 toz an son **voloir** se met" (Charrete, 633 - 634), o con las imposiciones del
 sentimiento amoroso, en sus aspectos personificado o alegórico: "quant por li
 me sanbloit enors a feire **quan que vialt** amors" (Charrete, 4369 - 4370)

vos poez **quan que** vos **voudroiz**

feire de moi, pendre ou tuer

Rose, 1902 - 1903

También se expresa de esto modo cómo la mujer se pliega a los
 deseos del amante una vez que las trabas externas han sido superadas:

- Je feré **quen que** vos **voudroiz**,

fet Bel Accueil, que il est droiz,

puis que Dangier l'a ostraié.

Rose, 3323 - 3325

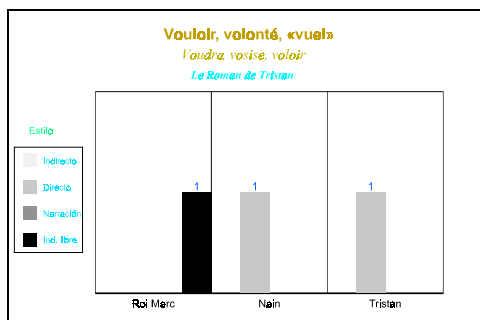


Fig. 95. Comportamiento estilístico del verbo vouloir y de los sustantivos volonté y «vuel» en Tristan.

⁴⁶¹ También el sustantivo **rien** se encuentra como antecedente de algunas frases de relativo pero no las tratamos aquí pues ya las estudiamos en el capítulo precedente en el apartado consagrado a esta denominación.

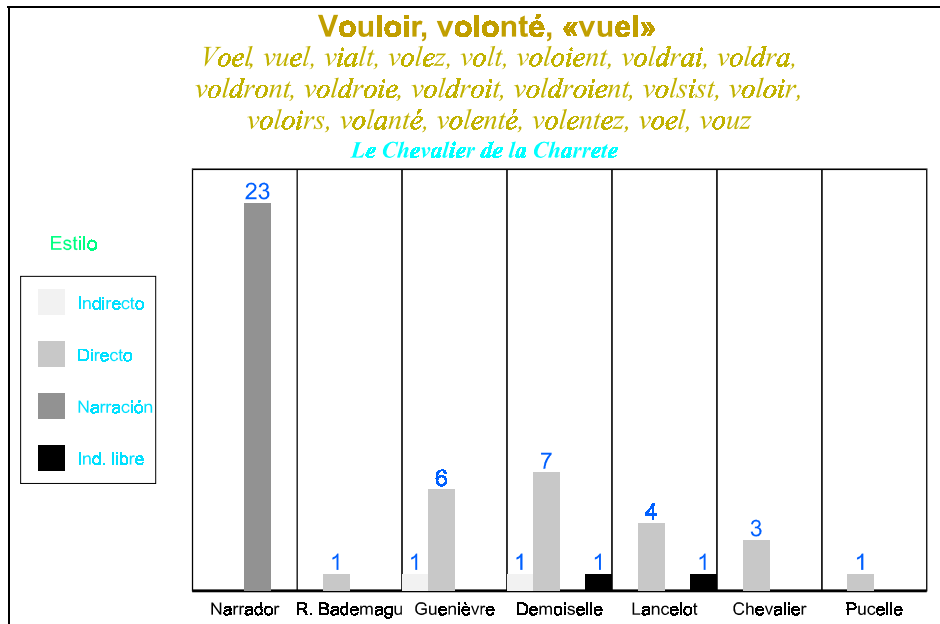


Fig. 96. Comportamiento estilístico del verbo vouloir y de los sustantivos volenté y «vuel» en Charrete.

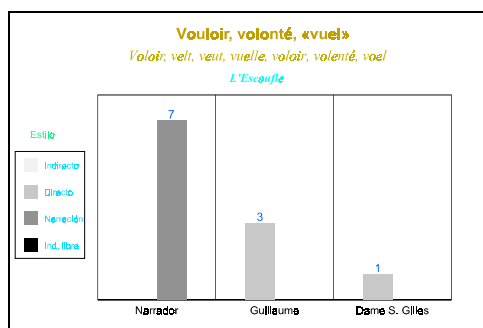


Fig. 97. Comportamiento estilístico del verbo vouloir y de los sustantivos volenté y «vuel» en Escoufle.

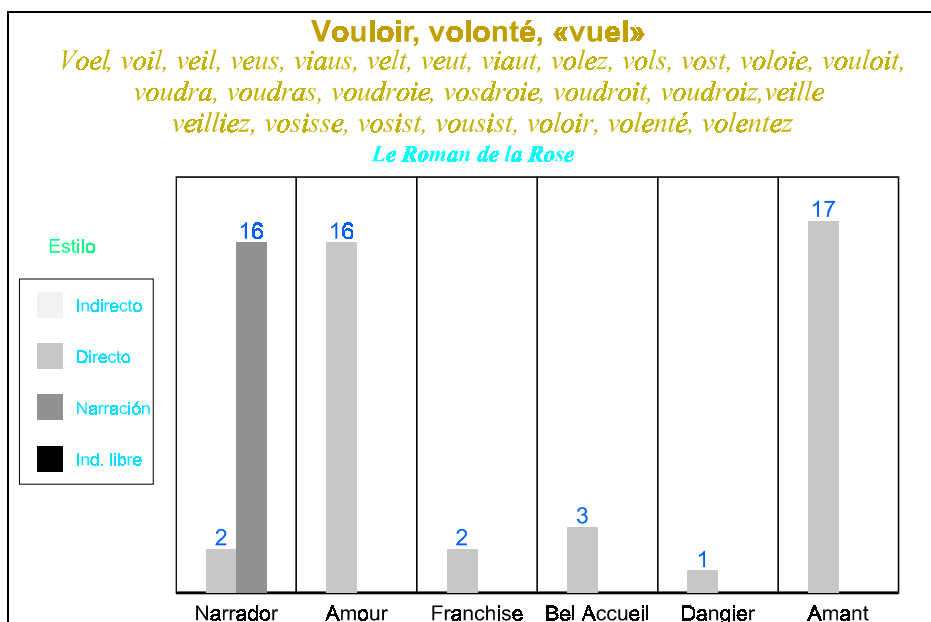


Fig. 98. Comportamiento estilístico del verbo *vouloir* y de los sustantivos *volenté* y «*vuel*» en *Rose*.

Pese a que en el texto de Chrétien se reconoce la igualdad de hombres y de mujeres ante el deseo carnal,⁴⁶² tanto este autor como Lorris ocultan cuidadosamente las manifestaciones femeninas de aquél. Es cierto que, tal como nos muestran las ilustraciones que anteceden, la reina Ginebra y las doncellas del texto del siglo XII recurren frecuentemente en sus intervenciones a los términos que nos ocupan. Pero en ese caso quedan reservados para transcribir el dominio de la dama sobre el caballero respetuoso con las reglas cortesas o bien las insinuaciones de un cortejo y el deseo de lograr un matrimonio, que por otra parte siempre serán fallidos para las que no han alcanzado el rango superior de la mujer casada. Más alejados de las ideas cortesas, los *romans* de Bérout y de Renart dan una mayor importancia a los deseos compartidos y más concretamente en el caso de *Escoufle* al deseo erótico femenino, del que se hace eco el narrador, frente al sometimiento voluntario del héroe masculino. En *Rose* los entes masculinos, el narrador, el amante, y aun el amor, al que sin duda podemos otorgarle tal género pues

⁴⁶² Cf. Charrete, 1758 - 1760.

transcribe un código claramente destinado al varón, copan el discurso de la voluntad y el deseo.

3.2.2.2 LAS IMÁGENES DEL FUEGO.

El uso de los términos que recogemos a continuación, junto a otros menos relevantes con los que suelen establecer una relación de sinonimia o de gradación, a la vez que formalmente constituyen sintagmas dobles coordinados, responde a lo que Guiraud llama metáforas fundamentales de la lengua que han sido recuperadas por la literatura erótica.⁴⁶³

3.2.2.2.1 «Ardoir» y ardeur.

El verbo es asociado a **alumer** y **anflamer**, se encuentra intensificado por el adverbio con valor absoluto **plus** y es parte integrante de frases en las que los enamorados son tomados a la vez como un conjunto coherente y como unidades que comparten las mismas sensaciones. En tercera persona del singular del presente de indicativo con un valor intemporal se integra en un discurso proverbial que pretende explicar las causas de la exacerbación de la pasión amorosa, enseñanza que en el discurso del dios Amor adquiere un tono de burla: “ce sevent tuit, sage et musart: qui plus est pres dou feu plus **art**” (Rose, 2345 - 2346). El pronombre relativo sujeto de la subordinada, la cual a su vez funciona como sujeto de la proposición cuyo núcleo es el verbo **ardoir**, responde canónicamente al estilo sentencioso y evoca una persona indeterminada; lo mismo ocurre en el único ejemplo que hallamos en *Charrete*, donde debemos suponer que el verbo tiene un matiz factitivo, pues no es el enamorado el que se consume con su pasión, sino aquél que le impide cumplir sus deseos quien aviva el fuego del deseo:

⁴⁶³ P. Guiraud, *op. cit.*, pássim.

car qui blasme, bien le savez,
son voloir a home n'a fame,
plus en **art** et plus en anflame

Charrete, 1758 - 1760

En *Tristan* los sustantivos **ardor** y **arson** denominan la lujuria desatada que poseen los leprosos y que Tristán, simulando la enfermedad, recupera en su puesta en escena y en su discurso obsceno, construidos paródicamente como un calco del diálogo entablado entre Yvain, el jefe de los leprosos, y el rey Marco. Sintácticamente existe una gran similitud ya que en ambos fragmentos sintagmas nominales idénticos introducen una subordinada consecutiva, sin embargo se contraponen la maldad, el castigo sexual, a la benevolencia del que quiere apagar el fuego del deseo con vino:

Sire, en nos a si grant **ardor**
soz ciel n'a dame qui un jor
peüst souffrir nostre convers

Tristan, 1195 - 1197

si grant **arson** a en son cors
a poine l'en puet geter fors

Tristan, 3657 - 3658

Lorris adopta el sustantivo **ardure** para ponerlo insistentemente en relación con los sufrimientos que la pasión provoca en el enamorado, así como con la inalterabilidad que sólo se agota con la muerte. Ya sea como sujeto del verbo **estre** o como núcleo de un sintagma preposicional, y siempre en posición final de verso, se halla rodeado por construcciones de la misma índole en las que se recoge la pena o la lucha en las que el amante se ve constantemente inmerso:

coment vit hom et coment dure
qui est em poine et en **ardure**,

en duel, en soupirs et en lermes

Rose, 2573 - 2575

Lores seras en grant martire:

c'est la bataille, c'est l'**ardure**,

c'est li contanz qui tot jors dure

Rose, 2404 - 2406

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
ardor	S	Tristan	1195	jor	S	1196	D	Lépreux
ardure	S	Rose	2574	dure	V	2573	D	Amant
ardure	S	Rose	2405	dure	V	2406	D	Amour
art	V	Rose	2346	musart	A	2345	D	Amour

Tabla 72. Rimas del verbo «ardoir» y del sustantivo ardeur.

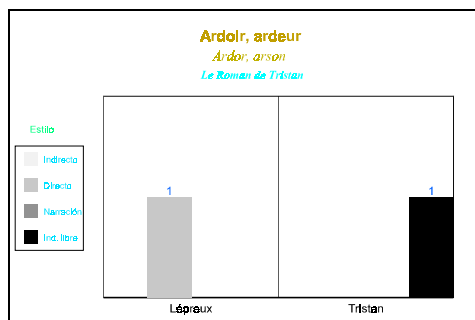


Fig. 99. Comportamiento estilístico del verbo «ardoir» y del sustantivo ardeur en Tristan.

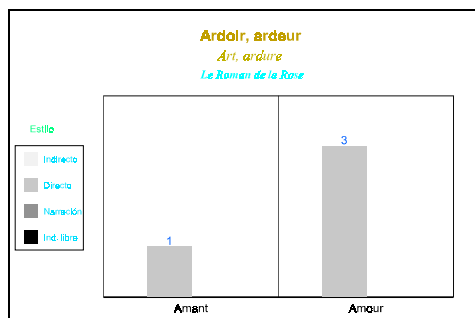


Fig. 100. Comportamiento estilístico del verbo «ardoir» y del sustantivo ardeur en Rose.

A excepción de *Charrete*, el contubernio del deseo expresado por **ardoir** o **ardeur** y de la enfermedad, sea metafórica o real, física o mental, es

una amenaza para los amantes. Esta alianza descansa sobre las trabas que se imponen a la pasión, bien porque se considera ilícita, bien porque la preservación de la virginidad se sustenta artificialmente sobre un código en el que dolor y depuración son inseparables.

3.2.2.2.2 Feu.

Monopolizado por el discurso didáctico del dios Amor, el sustantivo **feu** encarna la imagen del deseo como un fenómeno obsesivo aunque también se identifica con el objeto de deseo, el origen de la pasión, por el que el enamorado se siente atraído y que es una fuente de calor permanente que renueva sus ansias. Funciona entonces como sujeto del verbo **estre** e introduce una definición compuesta por una proposición completiva cuyo núcleo verbal, **remirer**, describe la reiteración y el detenimiento que caracterizan la contemplación del ser amado, y por una proposición de relativo en la que se explica la función de la amada y en la que el verbo **defire** en una locución factitiva recupera la idea del fuego. Dos son pues las fuentes ígneas complementarias que alimentan la pasión, la visión de la amada y ella misma:

li **feus** si est ce qu'i remire

s'amie qui le fet defrire

Rose, 2341 - 2342

Esta idea de un fuego externo que lo abrasa se reproduce al funcionar **feu** como complemento de objeto directo de los verbos **suivre**: “Chascuns amanz suit par costume le feu qui l'art et qui l'alume” (Rose, 2337 - 2338) y **sentir**: “quant il le **feu** de plus pres sent, et il s'en vet plus apressant” (Rose, 2339 - 2340), contextos en los que se añaden nuevas fuerzas que obligan al amante a realizar dos movimientos complementarios, uno orbital y otro de aproximación en busca del contacto.

En menor medida y también en función de complemento de objeto directo, **feu** se identifica con un fenómeno interno al propio amante, el deseo que nace: “cil larz alume et fet flamer le **feu** qui fet les genz amer” (Rose, 2335 - 2336), y que se renueva e intensifica a través de la vista:

et saches que dou regarder
feras ton cuer frire et larder,
et tot adés en regardant
aviveras le **feu** ardant

Rose, 2329 - 2332

La gran importancia que se les concede a los ojos en el nacimiento y perduración del sentimiento amoroso y el deseo, así como en la consecución del placer, tenía su fundamento en teorías médicas. Estas explicaban cómo el espíritu se dirigía al exterior a través del nervio óptico para percibir los objetos externos y los representaba después en la parte superior del alma.⁴⁶⁴

El hecho de que todas las ocurrencias se hallen agrupadas en unos pocos versos, de que exista un cúmulo de términos en torno al sustantivo que redundan en su significado, verbos: **frire** y **larder**, sustantivos, **larz**, o adjetivos deverbales como **ardant**, y de que se insista en que la visión del ser amado atrae y consume al enamorado como el fuego, producen la sensación de que el amante es como una mariposa nocturna que pese al peligro se empeña en revolotear en torno a la llama como si jugara con ella, aunque en realidad sea él el juguete del fuego - deseo, elemento universal e invariable según la naturaleza que le otorga la sistemática precedencia del artículo definido.

⁴⁶⁴ Esta teoría elaborada por los médicos de Salerno está recogida en D. Jacquart y C. Thomasset, *op. cit.*, p. 115.

3.2.2.2.3 Flamber, flamme y flambant.

El sustantivo **flame** es en *Charrete* el equivalente exacto de lo que será después el fuego en *Rose*, si bien Chrétien elimina el juego de repeticiones y la insistencia sinonímica que caracterizarán las alusiones al deseo en la obra de Lorris. Del mismo modo que para el amante dibujado por el dios Amor, el deseo de Lanzarote tiene su origen directo en la dama: “devant la reïne sa dame qui li a mis el cors la **flame**” (Charrete, 3749 - 3750), y aunque de distinta forma también el amante de la carreta es un elemento pasivo que recibe el impulso amoroso desde el exterior. La diferencia radica fundamentalmente en el papel que se nos da a entender representa la mujer, mientras que en *Rose* se trataba de un foco ígneo estable, indiferente al enamorado, quien por proximidad a la belleza veía germinar y crecer la pasión, en este caso el verbo **mettre** otorga a la dama un papel activo, dominante.

Existen otros elementos comunes como la renovación e intensificación del anhelo amoroso ante la visión de la persona amada, que en el caso de Lanzarote incrementan su vigor y virtudes guerreras hasta lograr vencer a su adversario Meleagant:

por qu'il la va si regardant;
et cele **flame** si ardant
vers Meleagant le feisoit
que par tot la ou li pleisoit
le pooit mener et chacier!

Charrete, 3751 - 3755

También hay notables diferencias entre ambos textos ya que en *Charrete* se distingue entre el deseo amoroso genérico, para el que se utiliza el artículo definido, y la pasión amorosa propia de Lanzarote, introducida por el artículo demostrativo **cele**. Por otra parte, el cuerpo de Lanzarote se ve directamente implicado al unirse el deseo amoroso y el deseo erótico,

simbiosis típica del modelo caballeresco: “qui li a mis el cors la **flame**” (Charrete, 3750), mientras que sólo el corazón del amante de la rosa, es decir, su espíritu, sufría sus embates.

En *Rose* el sustantivo **flame** y el adjetivo deverbal **flanbant** se presentan en clara oposición a **feu** ya que están reservados al deseo femenino, y más concretamente a la concupiscencia de las mujeres cuyo origen se halla en la diosa Venus y no en el amor. De modo que, pese a ser una ayuda imprescindible a las aspiraciones últimas de los amantes, el tratamiento es peyorativo, máxime si observamos los verbos que explicitaban los efectos del fuego, pues éste quemaba y consumía con una fuerza inusitada, purificadora, incluso cuando se trata del verbo **flamer**: “cil larz alume et fet **flamer** le feu qui fet les genz amer” (Rose, 2335 - 2336), mientras que la antorcha de Venus tan sólo calienta a las mujeres, es decir, las excita sexualmente:

Ce est la mere au deu d’Amors,
qui a securu maint amant.
Ele tint un brandon **flanbant**
en sa main destre, dont la **flame**
a eschaufee mainte dame.

Rose, 3404 - 3408

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
flame	S	Charrete	3750	dame	S	3749	N	Narrador
flame	S	Rose	3407	dame	S	3408	N	Narrador
flamer	I	Rose	2335	amer	I	2336	D	Amour
flanbant	A	Rose	3406	amant	S	3405	N	Narrador

Tabla 73. Rimas del verbo flamber, del sustantivo flamme y del adjetivo flambant.

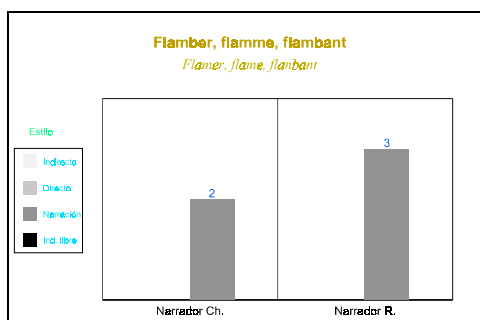


Fig. 101. Comportamiento estilístico del verbo flamber, del sustantivo flamme y del adjetivo flambant en Charrete y en Rose.

Una vez visto el uso específico que los textos hacen de estos términos no parece razonable atribuir su aparición en la rima a simples cuestiones formales. Conviene destacar el emparejamiento con términos que pertenecen al campo amoroso, aunque la relación con **dame** deba leerse de forma dispar en las dos obras dado el papel que cada autor otorga a la mujer en esos contextos: por un lado, es un foco de deseo que engrandece al hombre y, por otro, un ser dominado por el instinto capaz de satisfacer los deseos sexuales del varón.

3.2.2.3 LA PERCEPCIÓN SENSORIAL SIN CONTACTO FÍSICO.

3.2.2.3.1 EL ACERCAMIENTO Y LA PROXIMIDAD FÍSICA.

3.2.2.3.1.1 «Apressier», *approcher*, «aprismer» y «raprimer».

La búsqueda de la proximidad física, de la presencia del otro, es uno de los móviles de los relatos al crear las claves del funcionamiento del engranaje erótico: los amantes se buscan porque se desean y en segunda instancia para impulsar su liberación frente a los que impiden su unión. Iseo y Tristán se reúnen en el jardín para amarse cuando la cámara les es vedada:

“com ele **aprisme** son ami” (Tristan, 3), y el encuentro de amor frustrado, magistralmente interpretado y posteriormente reutilizado discursivamente por Iseo en su defensa, merced a la negación de la percepción que desdibuja las barreras entre realidad y apariencia: “ne veïstes qu’il m’**apristmast** ne mespreïst ne me baisast” (Tristan, 499 - 500), les ofrecerá la oportunidad de recuperar la perdida y tranquila intimidad. De igual modo, Aelis se impone un movimiento audaz, provechoso —en el encuentro evocado por Bérroul la aproximación femenina es también positiva y práctica frente a la masculina, de Tristán y del rey—, que favorezca su unión con Guillermo: “Se mes sens a moi nel **raprime**, je ne voi comment il aviengne.” (Escoufle, 3256 - 3257).

Chrétien, por el contrario, recrea con el verbo **aprochier** encuentros inesperados, en el vagar de los caballeros o en el regreso a la corte tras la azarosa liberación de la reina. De ellos tan sólo los elementos masculinos, el caballero enamorado o el rey Arturo, pretenden sacar fruto desde el punto de vista erótico, unilateralidad que se insinúa en la alegría de ambos, frente al rechazo manifiesto de la doncella o al silencio cauto sobre la reina: “tant qu’a la cort vient la novele qui au roi Artus fu molt bele de la reïne qui **aproiche**” (Charrete, 5303 – 5305)

et por boens eürez se clainme,
quant la rien voit que il plus ainme.
Tot maintenant que il l’**aproche**,
de cuer la salue et de boche

Charrete, 1547 - 1550

El deseo masculino es el móvil fundamental de los movimientos de aproximación en *Rose*, que son siempre unidireccionales: “ainz m’en **apressai** por le prendre” (Rose, 1671). Nunca existe reciprocidad pues la mujer se muestra como un elemento estático, aunque excepcionalmente, y a riesgo de caer en la deshonra y de hacer fracasar el encuentro, puede estimularlo, papel

que asume Bel Accueil. Tomaremos, sin embargo, la reiterada invitación transcrita en estilo indirecto con algo de recelo, pues se hará evidente que las intenciones del amante y las de la mujer distan mucho entre sí, ella desea el cortejo, la proximidad y el agasajo, el juego en el que intervienen sus compañeras, mientras que el adolescente interpretará sus insinuaciones como una entrega absoluta a la pasión:

Sovent me semont d'**apochier**
vers le bouton et d'atouchier
au rousier qui estoit chargé.
Rose, 2855 - 2857

La sintaxis oracional nos depara pocas sorpresas: junto a dos proposiciones completivas, una introducida por la conjunción **que** (Tristan, 499), otra de infinitivo precedida por la preposición **de** (Rose, 2855), y una subordinada circunstancial hipotética (Escoufle, 3256), predominan las circunstanciales temporales que marcan la duración —esta noción aspectual se halla descrita también mediante la perífrasis **aler + gerundio** en la que el auxiliar mantiene su valor de verbo de movimiento: “quant il le feu de plus pres sent, et il s'en vet plus **apressant**” (Rose, 2339 - 2340)—, al mismo tiempo que la concomitancia del proceso de la subordinada y de la principal: “com ele **aprisme** son ami, oiez com el l'a devanci” (Tristan, 3 - 4) o bien la culminación del proceso expresado por las formas verbales que nos ocupan, tras el que se da paso al comienzo de otro transcrito en la proposición principal:

si con j'**oi** la rose **apressie**,
un poi la trovai engroisie
Rose, 3339 - 3340

tot maintenant que il l'**aproche**,
de cuer la salue et de boche
Charrete, 1549 - 1550

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
apressant	T	Rose	2340	sent	V	2339	D	Amour
apressie	O	Rose	3339	engroisie	O	3340	N	Narrador
aprimast	V	Tristan	499	baisast	V	500	D	Iseut
aproche	V	Charrete	1549	boche	S	1550	N	Narrador
aprochier	I	Rose	2855	atouchier	I	2856	I	Bel Accueil
aproiche	V	Charrete	5305	retoiche	V	5306	N	Narrador
raprime	V	Escoufle	3256	prime	S	3255	D	Aélis

Tabla 74. Rimas de los verbos «apressier», approcher, «aprismer» y «raprimer».

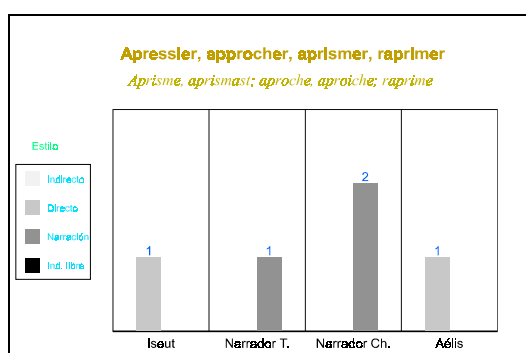


Fig. 102. Comportamiento estilístico de los verbos «apressier», approcher, «aprismer» y raprimer en Tristan, Charrete y Escoufle.

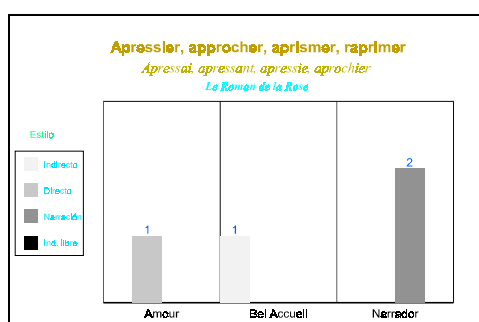


Fig. 103. Comportamiento estilístico de los verbos «apressier», approcher, «aprismer» y raprimer en Rose.

Los *romans* que dan la palabra a las féminas, *Tristan* y *Escoufle*, y los que muestran esencialmente el punto de vista masculino en el momento del acercamiento y el primer contacto entre los sexos difieren así mismo en el modo de lograrlos. Los primeros ponen de relieve el uso de la inteligencia y de la sagacidad, mientras que en los segundos sólo juega la fortuna, la fuerza o la impulsividad del enamorado.

3.2.2.3.1.2 «Convoier» y convoi.

Distinguimos dos realidades completamente diferentes significadas por el verbo y el sustantivo. En la más cercana al sentido actual se trata de acompañar físicamente, es decir, de ir un trecho del camino junto a alguien, sentido etimológico que se observa claramente en *Escoufle* al que se une la idea del agasajo de la amante: “jusc’au suel de l’uis le **convoie**” (Escoufle, 3642). Una muestra de afecto y consideración que está presente en otro pasaje de la obra en el que un cortejo de burgueses conduce fuera de la ciudad a la heroína y a su compañera, y en el que se ofrece de nuevo una ocasión a Aelis para mostrar su cortesía y su capacidad para captar la atención de cuantos la rodean:

cil ne tenoient pas pour foles
celes cui **orent convoié**

Escoufle, 6086 - 6087

li fix as bourgeois cui els ont
donés les joiaus qu’il ont pris
sont monté es chevaus de pris,
qui miels miels, por estre au **convoi**

Escoufle, 6060 - 6063

Aparentemente lo encontraremos también en *Rose* donde Bel Accueil lleva al amante junto al rosal del otro lado de la valla que le impedía acercarse: “et Bel Accueil me **convoia**” (Rose, 2803). Pero la construcción alegórica nos obliga a considerar un sentido segundo en el que la frase figura una invitación de la mujer, probablemente una mirada o una sonrisa que incita al amante a hacer caso omiso de los obstáculos personales o sociales.

En *Tristan* se inaugura ya un sentido figurado de **convoier** en el que tan sólo la mirada, representada metonímicamente por los ojos, sigue el

alejamiento del amante, actividad que se convierte en una de las manifestaciones amorosas por excelencia: “Yseut o les euz le **convoie**” (Tristan, 2930), si bien aquí la preposición **o** mantiene al menos formalmente una conexión con el primer sentido que desaparecerá en las imágenes más elaboradas de *Charrete* y *Rose*. Chrétien refuerza los aspectos sentimentales al introducir el corazón en un plano inicial de igualdad con los ojos, equivalencia que pronto será superada por la supremacía de la víscera, del sentimiento sobre la sensación, al ser esta efímera y restringida debido a los impedimentos físicos y sociales:

des ialz et del cuer la **convoie**,
mes as ialz fu corte la voie
que trop estoit la chanbre pres

Charrete, 3971 - 3973

Lorris retoma la imagen y profundiza en las contradicciones que la disyunción entre lo físico y lo sentimental, ambos constituyentes del deseo, provocan en el amante. Añade para ello un tono de queja, por otra parte habitual en las intervenciones en estilo indirecto del amante arquetípico recuperadas por el dios Amor. Como también es común en este *roman* la reelaboración de un recurso retórico cortés, se adorna este motivo con juegos de palabras —**veoir, aler**— y repeticiones —**cuer, oil, envoier, convoier, veoir**—, en este caso aún más evidentes por afectar a los verbos en la rima:

quant la ou mes cuers est ne vois!
Mon cuer seul por quoi i envoi?
Adés i pens et rien n'en voi!
Quant je puis les ieuz envoier
après, por le cuer **convoier**,
se mi oil mon cuer ne **convoient**,
je ne pris rien quen que il voient.

Rose, 2290 - 2296

Sin embargo, la principal innovación con respecto al fragmento de *Charrete* viene dada por la desaparición del ser amado y por el paso a un primer término del corazón. Éste se convierte así en el objeto que es o debería ser acompañado por la vista hasta hacer coincidir de nuevo ambas fuentes de deseo, autónomas de su objeto, al que se representa no ya mediante un pronombre personal sino mediante un adverbio, pues la mujer - entelequia es espacio conquistable o conquistado, no ya un ser. ¡Cuán lejos queda la sencilla pero emotiva separación de Tristán e Iseo!

La inalterable aparición de **convoier** y de **convoi** en la rima indica hasta qué punto pesaban los imperativos formales en su uso. Aunque esto no es obstáculo para que consideremos los emparejamientos léxicos como un recurso estilístico añadido, máxime si observamos el grado de recuperación de unas obras a otras. Esta se basa en el juego fácil de las formas derivadas y de las bases léxicas, así como en la relación con la visión, representada por el verbo **voir** y la interjección formada sobre éste.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
convoi	S	Escoufle	6063	avoi	L	6064	N	Narrador
convoia	V	Rose	2803	agreea	V	2804	N	Narrador
convoie	V	Tristan	2930	voie	S	2929	N	Narrador
convoie	V	Charrete	3971	voie	S	3972	N	Narrador
convoie	V	Escoufle	3642	voie	S	3641	N	Narrador
convoient	V	Rose	2295	voient	V	2296	I	Amant
convoier	I	Rose	2294	envoier	I	2293	D	Amant
convoié	O	Escoufle	6087	avoie	O	6088	N	Narrador

Tabla 75. Rimas del sustantivo *convoi* y del verbo «convoier».

El sustantivo **convoi** y el infinitivo **convoier**, que desempeña el papel de un sustantivo, cumplen funciones de complemento circunstancial, el primero expresa lugar: “por estre au **convoi**” (Escoufle, 6063) y el segundo la causa: “por le cuer **convoier**” (Rose, 2294). En cuanto a la sintaxis proposicional conviene destacar la supremacía de las oraciones independientes de las que tan sólo encontramos dos excepciones en *Rose* una proposición subordinada circunstancial temporal introducida por **quant** (Rose, 2293 -

2294) y otra hipotética precedida de la conjunción **se** (Rose, 2295); ambas contribuyen a la complejidad retórico-estructural del fragmento al que hemos hecho referencia.

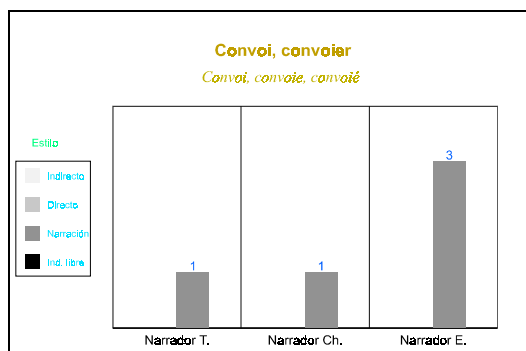


Fig. 104. Comportamiento estilístico del sustantivo *convoi* y del verbo «convoier» en Tristan, Charrete y Escoufle.

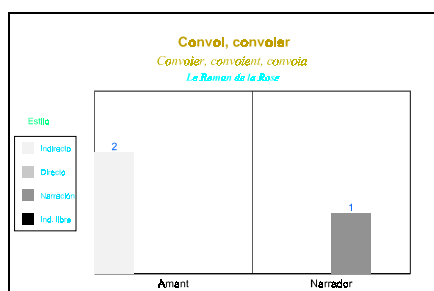


Fig. 105. Comportamiento estilístico del sustantivo *convoi* y del verbo «convoier» en Rose.

Los gráficos apuntan una cierta distancia en el uso estilístico de los términos. El primero señala la coincidencia en un cierto alejamiento con respecto a la historia, pues hallamos la voz del narrador en tercera persona como observador de las actividades de los dos amantes o cuando menos de uno de ellos y de los que lo rodean. El segundo pone en evidencia el paso a un primer plano del amante pese a que oculta varios desfases: vital y temporal en relación con el narrador en primera persona y vocal en el discurso generalizador referido a cualquier enamorado.

3.2.2.3.1.3 Venir y venue.

Las ocurrencias del verbo y del sustantivo que hemos seleccionado indican el acercamiento de los amantes, y suelen expresar o preludiar la entrada en el espacio íntimo de la alcoba, recinto femenino por excelencia, y el juego amoroso. En *Charrete* podemos distinguir varias etapas en el venir que indican una aproximación progresiva hasta llegar al encuentro físico. Aunque con notables variaciones estas fases recuerdan, en un periodo reducido, las que debía superar el amante de la lírica: a. tímido agasajo a la amada que muestra su rechazo para endurecer la marcha de aquél; b. aceptación del servicio tras superar las duras pruebas impuestas —en nuestro caso un intento de suicidio—; c. conversación amorosa entre ambos y proximidad física aunque con impedimentos externos: “**venez** parler a moi a cele fenestre anquenuit” (Charrete, 4508 - 4509); d. veneración del cuerpo femenino y sumisión al deseo de la reina, lo que iniciará el juego sexual: “et puis **vint** au lit la reïne, si l’aore et se li ancline, car an nul cors saint ne croit tant” (Charrete, 4651 - 4653).

En *Rose* las fortificaciones simbólicas impiden a los amantes, y no sólo al protagonista del sueño, el paso de la primera etapa a la segunda, dificultades tanto más duras cuanto que la inexperiencia de los jóvenes y su desconocimiento de los códigos sociales y amorosos les habían deparado ya las primeras satisfacciones eróticas mediante el roce táctil y el beso:

si a bones portes coulanz
por fere ceus dehors dolanz
et por aus prendre et retenir
c’il osoient avant **venir**.
Enz ou mileu de la porprise
font une tor par grant mestrise

Rose, 3811 - 3816

La conjunción entre los verbos **venir** y **aler** en *Tristan* y en *Escoufle* rememora también el contacto carnal y aún más lejos podríamos aventurar los movimientos de la penetración vaginal. En la primera de estas obras la evocación es inequívoca pues ya se nos ha dicho que los amantes aprovechan cualquier ocasión para manifestarse su amor y satisfacer su deseo del cuerpo del otro:

Li rois li a doné congié
d'estre a la chanbre: es le vos lié.
Tristran vait a la chanbre et **vient**;
nule cure li rois n'en tient

Tristan, 569 - 572

En la novela del siglo XIII son los personajes que pretenden evitar la unión legal de los amantes los que introducen la sospecha de una relación que va más allá que la que realmente mantienen los jóvenes: “alons (...) en la cambre por le deffendre (...) qu’il i voise sans vos, ne **viegne**” (Escoufle, 2948 - 2951). En realidad los enamorados han aceptado plenamente los nuevos cánones del erotismo caballeresco que pretende mantener la virginidad hasta el matrimonio, un hecho que queda suficientemente claro al asumir Guillermo con total sumisión la prohibición del emperador de continuar con sus idas y venidas al gineceo: “ne jamais la ou ele soit ne sera tex qu’il voist ne **viegne!**” (Escoufle, 3068 - 3069).

La relación metonímica entre los movimientos del amante y la consumación del deseo es tan evidente que los felones los espían de forma reincidente en *Tristan*: “que tu voies la dedenz cler, qant il **venra** a lui parler” (Tristan, 4329 - 4330),⁴⁶⁵ que Iseo en su farsa bajo el pino, y también Ginebra, advierten a sus amantes de la posibilidad de un encuentro fortuito con un informador malintencionado que pondría en entredicho su honra y quizás sus

⁴⁶⁵ También en los versos 662 - 664, 704 - 706, 4291 - 4294 y 4411 - 4412.

vidas: “grant poor ai que aucun home ne vos ait ci veü **venir**” (Tristan, 188 - 189), “quant vos **vandroiz**, si vos gardez que nule espie ne vos truisse” (Charrete, 4526 - 4527), y que el emperador prohíbe las venidas de Guillermo tras la ruptura del compromiso matrimonial que lo unía a Aelis:

je ne voel mais, por riens qui soit,
que vos la ou ma fille soit
venés sans moi puis hui cest jor.
Je n’aim ne ne voel vo sejour
en sa chambre desore mais.

Escoufle, 3017 - 3021

El enlace entre **venir** y la unión amorosa se hace aún más evidente si observamos los complementos que lo acompañan. En contadas ocasiones se trata de un espacio físico o de un objeto, como sería el caso del ejemplo precedente, de la habitación y de la cama de la reina Ginebra, o del recinto amurallado que encierra las rosas: “qui lesse un garçon desreé en nostre porprise **venir** por moi et li avilenir” (Rose, 3532 - 3534), y aun en estas ocasiones sabemos que el continente está por el contenido. Por el contrario se prefieren los seres animados —uno o los dos amantes introducidos por una preposición o un adverbio— o bien la conversación, uno de los primeros placeres aunque no tenemos por qué considerarlo uno de los más inocentes: “sovent **vienent** a parlement” (Tristan, 577); también puede darse la combinación de ambos, con lo que tenemos un doble complemento circunstancial:

- **Venir + Prep. + Pron.:** Es sin duda la construcción a la que más se recurre ya sea en tercera, en segunda o en primera persona, y puede, además, adoptar una forma recíproca, lo que lleva entonces al sujeto y al complemento a pasar de pronombre personal a pronombre indefinido: “se l’un a l’autre la nuit **vient**” (Tristan, 705)

par Perinis, un suen prochain,
avoit mandé que l'endemain
Tristran **venist** a lié matin
Tristan, 4347 - 4349

se Tristran l'aime folement,
a lui **vendra** a parlement
Tristan, 661 - 662⁴⁶⁶

rien fors vos ne me puet tenir
que bien ne puisse a vos **venir**
Charrete, 4609 - 4610

"el n'osera a moi **venir**" (Escoufle, 3186)
"et ele a lui ne **fust venue?**" (Charrete, 6826)

Lorris, en una escena extremadamente sensual en la que dos mujeres miman la danza erótica y actúan como iconos del deseo y de ciertos fantasmas tanto masculinos como femeninos, hace excepcionalmente uso de una construcción de este tipo, aquí recíproca, que no volverá a utilizar en su obra:

l'une **venoit** tot belement
contre l'autre, et quant eus estoient
pres a pres, si s'entregetoient
les bouches qu'i vos fust avis
qu'eus s'entrebessoient au vis
Rose, 764 - 768

⁴⁶⁶ También Tristán es el punto hacia el que tiende la reina en dos intervenciones gemelas: "que je a lui mais ne **vendroie**" (Tristan, 363) y "qar je a lui mais ne **vendroie**" (Tristan, 437).

- **Venir + Prep.** + Denominación: Uso restringido a *Escoufle* “tant est **venus vers la pucele**” (Escoufle, 3368), donde en el discurso de Amor, abstracción personificada que se dirige a la conciencia de Aelis, se identifica el espacio con el amante degradado y desterrado:

Fait Amors: «Bele et ja **vendras**

la desous a ton douç ami.»

Escoufle, 3948 - 3949

- **Venir** + *encontre*: Como la anterior esta construcción está tan sólo presente en *Escoufle*, el uso de este adverbio parece reservado a la expresión del sentimiento amoroso más que al preludio de un encuentro prohibido, ya sea entre los amantes que se reencuentran tras su separación o de la esposa hacia el esposo:

“cele **est riant venue encontre**” (Escoufle, 3363)

jusqu'en la grant sale joncie

vint la contesse encontre fors

Escoufle, 5900 - 5901

- **Venir** + *ansamble*: Se trata de una variante en la expresión de la reciprocidad del movimiento, si bien en *Charrete* adquiere un sentido más intenso al evocar la unión completa y sin trabas de los cuerpos:

de ce que ansamble ne **vient**

lor poise molt a desmesure,

qu'il an blasment la ferreüre

Charrete, 4594 - 4596

au jor que il i orent mis

vindrent ansamble al parlement

Escoufle, 5830 - 5831

El recurso a la rima, muy abundante, apenas es utilizado en la evocación erótica a excepción de *Escoufle* y *Charrete*, en los que se recurre a sinónimos como **avenir** para evocar la reciprocidad del movimiento. Chrétien aprovecha la polisemia del verbo **tenir**: «retener», «guardar», «mantenerse» o «coger de la mano»; mientras que Renart, al emparejar el sustantivo **venue** con el adjetivo **nue**, refuerza la relación claramente expresa en el contexto entre los términos que nos ocupan y el juego amoroso, representado en esta ocasión por las caricias al cuerpo desnudo de Aelis. Por el contrario en *Rose* las rimas con **retenir** y **avilenir** magnifican los obstáculos que se ponen al encuentro entre enamorados.

FORMA	CA	BD	NVER	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
veingne	V	Charrete	4425	teigne	V	4426	N	Narrador
vendras	V	Escoufle	3948	dras	S	3947	D	Amour
vendroie	V	Tristan	363	parleroie	V	364	D	Iseut
vendroie	V	Tristan	437	parleroie	V	438	D	Iseut
venir	I	Charrete	4515	avenir	I	4516	D	Guenièvre
venir	I	Escoufle	3186	avenir	I	3185	D	Guillaume
venir	I	Rose	3533	avilenir	I	3534	D	Jalousie
venir	I	Tristan	189	oïr	I	190	D	Iseut
venir	I	Rose	3814	retenir	I	3813	N	Narrador
venir	I	Tristan	4291	tenir	I	4292	D	Félons
venir	I	Charrete	4610	tenir	I	4609	D	Lancelot
venir	I	Rose	3842	tenir	I	3841	N	Narrador
venist	V	Charrete	4357	apartenist	V	4358	D	Lancelot
venue	O	Charrete	4578	esternue	V	4577	N	Narrador
venue	S	Escoufle	3027	nue	A	3028	D	Guillaume
venue	O	Charrete	6826	venue	S	6825	N	Narrador
venuz	O	Tristan	4412	acoruz	O	4411	N	Narrador
vient	V	Charrete	4594	tiennent	V	4593	N	Narrador
vient	V	Charrete	4575	tient	V	4576	N	Narrador
vient	V	Tristan	705	tient	V	706	N	Narrador
vint	V	Tristan	4409	avint	V	4410	N	Narrador
vint	V	Charrete	4198	sovint	V	4197	D	Guenièvre

Tabla 76. Rimas del verbo venir y del sustantivo venue.

Las formas verbales aparecen en algunas proposiciones independientes, especialmente en las intervenciones en estilo directo de los personajes, entre las que destacamos el uso del imperativo en el discurso de Ginebra o del futuro en la autoritaria voz del Amor en *Escoufle*. También lo hacen en proposiciones principales, de forma preponderante en la narración,

pero la subordinación, y especialmente la expresión de las circunstancias, sobresale en el análisis proposicional de los contextos en que se hallan **venir** y **venue**. A excepción de un ejemplo en *Rose* las proposiciones subordinadas circunstanciales se hallan tan sólo presentes en los textos del siglo XII.

- Temporales: Se indica mayoritariamente el tiempo en el que se producirá o en el que se produjo el acercamiento de los amantes mediante la conjunción **quant**: “que tu voies la dedenz cler, quant il **venra** a lui parler” (Tristan, 4329 – 4330)⁴⁶⁷

«Ha! Lasse! De coi me sovint,
quant mes amis devant moi **vint**
Charrete, 4197 - 4198⁴⁶⁸

La conjunción **tant que** señala un proceso posterior al proceso principal, en el ejemplo que recogemos es presentado como efectivo pues el verbo aparece en indicativo; aquí cabe destacar, además, la aparente simetría de los movimientos de Lanzarote y Ginebra, sin embargo el caballero se halla en situación de inferioridad, pues debe correr en la oscuridad para esconderse aferrado a la ventana a la espera de su amante:

par cele fraite isnelemant
s’an passe, et vet tant que il **vient**
a la fenestre, et la se tient
si coiz qu’il n’i tost, n’esternue,
tant que la reine **est venue**
Charrete, 4574 - 4578

⁴⁶⁷ “quant vos **vandroiz**, si vos gardez que nule espie ne vos truisse.” (Charrete, 4526 – 4527).

⁴⁶⁸ quant il **vint** devant moi riant
et cuida que je li feïsse
grant joie, et que je le veïsse
Charrete, 4210 - 4212

- Hipotéticas: Reproducen las sospechas de los enemigos de los amantes en los textos en los que mayor importancia se les otorga, aunque con una notable diferencia: mientras que en *Tristan* se excluyen las dudas sobre las posibilidades de que la condición y por lo tanto el proceso de la principal se lleven a cabo, la introducción en *Rose* del auxiliar **oser** en la perífrasis verbal excluye en la práctica las opciones de los amantes. Esta diferencia probablemente es el resultado de los diferentes modos de vida que recrean los dos relatos, el feudal y el burgués, ya que la promiscuidad facilitada por la vida en común queda refrenada en la ciudad, donde se puede establecer una más estrecha vigilancia del gineceo.

et por aus prendre et retenir

c'il osoient avant **venir**.

Rose, 3813 - 3814

et s'il i **vient**, et ge nul sai,

se tu nu voiz, si me desfai

Tristan, 663 - 664

que li pas allent paraisant,

se l'un a l'autre la nuit **vient**

Tristan, 704 - 705

de moi faciez en un feu cendre,

(...)

se n'i veez Tristran **venir**,

Tristan, 4288 - 4291

Se da la circunstancia añadida en el texto de Bérout de que todas las ocurrencias en contextos hipotéticos establecen la percepción visual como medio determinante de la culpabilidad de los amantes y de que se otorga a las

pruebas así obtenidas absoluta credibilidad; frente a esto los amantes van a jugar, como ya hemos visto, con el lenguaje, instrumento más maleable y adaptable en un mundo ganado por las apariencias. Estas observaciones quedan corroboradas en las proposiciones completivas e infinitivas: “enuit verrez **venir**, par main” (Tristan, 4294); en dos de ellas la reina enseña sus cartas para vencer la represión de la corte: la duplicación de los discursos preñados de mendacidad: “et je li dis que grant folie avoit requis, que je a lui mais ne **vendroie**” (Tristan, 361 - 363) y la recreación en tono paródico de las convicciones más arraigadas entre sus contemporáneos para restarles su valor: “grant poor ai que aucun home ne vos ait ci veü **venir**” (Tristan, 188 - 189).

Las proposiciones subordinadas causales: “qar je a lui mais ne **vendroie** ne ja a vos n'en parleroie” (Tristan, 437 - 438), “je serai anz, et vos defors que ceanz ne porroiz **venir**” (Charrete, 4514 - 4515), y las finales: “rien fors vos ne me puet tenir que bien ne puisse a vos **venir**” (Charrete, 4609 - 4610), completan las subordinadas circunstanciales de las obras del siglo XII.

Chrétien reúne las proposiciones completivas en los episodios donde se muestran con mayor claridad los sentimientos y los deseos de la reina y de su caballero: “de ce que ansanble ne **vienent** lor poise molt a desmesure” (Charrete, 4594 - 4595), anhelantes ante la posibilidad de la unión que Ginebra había desbaratado y que sólo ella podrá recomponer: “et molt est la reïne tart que sa joie et ses amis **veingne**” (Charrete, 4424 - 4425). Son momentos excepcionales en un ambiente de continua ocultación por motivos no estrictamente situacionales pues también interviene la ideología amorosa cortés, que quedan reflejados no sólo en los verbos introductores, **peser** y **tarder**, sino también en los adverbios y las expresiones redundantes con valor adverbial, **molt** y **a desmesure**.

La misma concentración se da en *Escoufle*, donde la prohibición del espacio femenino al amante conlleva, además de la orden del rey introducida por el verbo **voloir** en construcción negativa (Escoufle, 3017 - 3019), la réplica

y la petición de explicaciones por parte de un enamorado desconcertado y poco acostumbrado a las intrigas palaciegas, y ello mediante una interrogativa indirecta: “mais or me dites, s’il vos plaist, por coi vos dessiet ma **venue**” (Escoufle, 3026 - 3027); en ella el sustantivo **venue** cobra una doble importancia por ser sujeto de la proposición y por hallarse en la rima, y pone en evidencia mediante el verbo **desseoir** las contradicciones en las que caen los *seniores* por un apego excesivo a las convenciones sociales —fenómeno similar al observado en *Tristan*—.

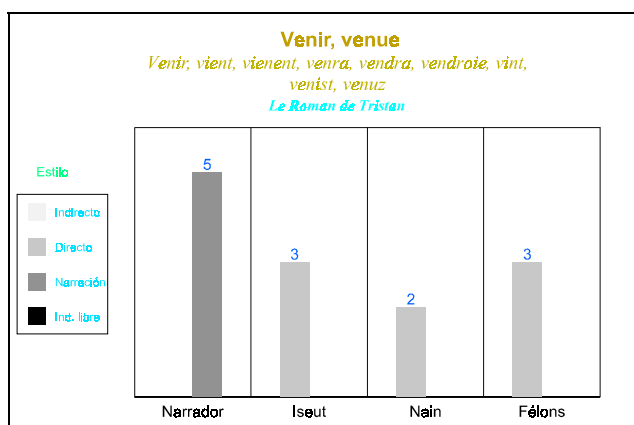


Fig. 106. Comportamiento estilístico del verbo venir y del sustantivo venue en Tristan.

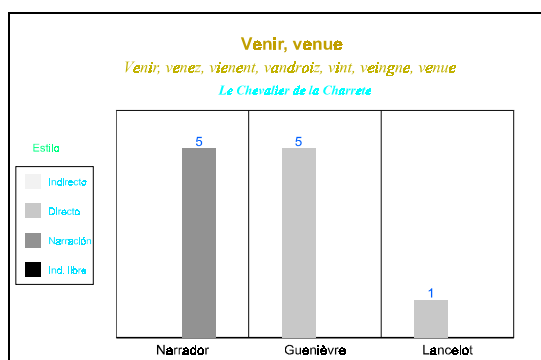


Fig. 107. Comportamiento estilístico del verbo venir y del sustantivo venue en Charrete.

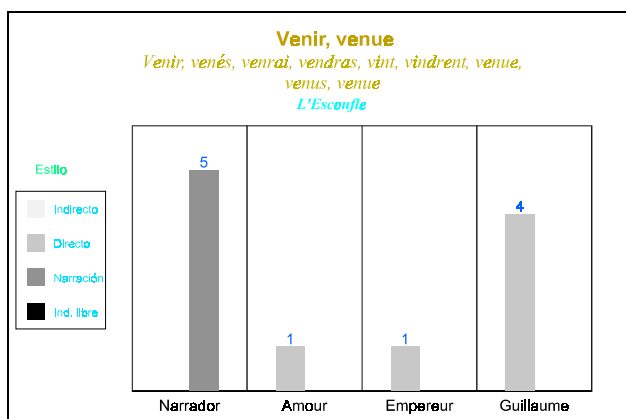


Fig. 108. Comportamiento estilístico del verbo venir y del sustantivo venue en Escoufle.

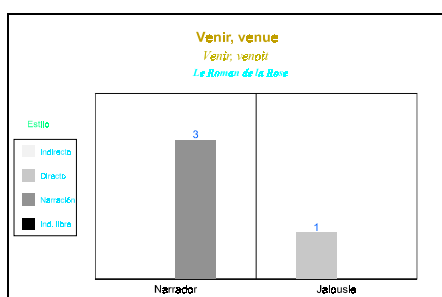


Fig. 109. Comportamiento estilístico del verbo venir y del sustantivo venue en Rose.

Los usos discursivos y narrativos muestran en gran medida la pugna entre dos formas de entender la realidad y la vida amorosa, la de los jóvenes y la de aquellos que pretenden imponer una moral social en la que no cabe la libertad para elegir a la pareja sexual. En *Tristan* ambas parecen oponerse en igualdad de condiciones, aunque la inteligencia del instinto contrarresta el apego a las apariencias; esta inclinación, tras haber contaminado al grupo juvenil, va a marcar en los otros relatos la mayor parte de los episodios decisivos desde un punto de vista narrativo, como el de la sangre en la cama de Ginebra o el de la desaparición de Guillermo. En *Charrete* prima la voluntad de la reina y el juego del cortejo cortés que gira en torno al verbo **venir**. Renart pone también de relieve la lucha de los jóvenes y deja espacio para mostrar la relación entre **venir** y el erotismo. Frente a ellos, Lorrís hace que el fiel de la balanza se incline inequívocamente hacia las fuerzas contrarias al

amor, cuyo visión es asumida por el propio narrador en un tono pesimista que excluye la rebeldía de los *romans* precedentes.

3.2.2.3.2 LA PALABRA.

En nuestros textos, oír hablar del amante, escuchar su voz susurrante cuando pronuncia dulces palabras o el nombre de la amada, percibir en primavera el melodioso canto de los pájaros mientras buscan a su pareja resulta placentero e induce al amor. No nos ocuparemos, sin embargo, de manera explícita de las sensaciones que experimenta el oyente por ser complementarias del decir amoroso y no aportar ningún dato de interés sobre los usos eróticos.

3.2.2.3.2.1 «Aresnier».

Es un verbo utilizado minoritariamente —tan sólo en *Charrete* y en *Rose* con una ocurrencia en el discurso del dios Amor—, sin embargo su uso es altamente significativo, en primer lugar por ilustrar los desequilibrios que afectan a la pareja cortés en la relación entre Ginebra y Lanzarote; en segundo lugar al poner de relieve la exclusividad amorosa que perturba el comportamiento social del caballero de la carreta y que le hace rechazar un discurso femenino, uso de la palabra que probablemente debemos identificar como un cortejo tras el intento fallido de hacer entrega del cuerpo. Con ello recupera la doncella las verdaderas armas femeninas tras haber utilizado los recursos tradicionalmente masculinos, la violencia y la atracción visual: “cele l’aresne, et il n’a cure de quan que ele l’aparole, einçois refuse sa parole” (Charrete, 1332 - 1334); y por fin, al mostrar la extrema timidez del verdadero enamorado en el uso de la palabra: “car onques cuer ne hardement n’eüs de li aressoner” (Rose, 2354 - 2355), fenómeno que podría reconocerse como síntoma natural de enamoramiento pero que deja al descubierto las

contradicciones en las que, tras una notable evolución, entró la cortesía. Si el discurso elaborado pero sincero había sido el primer y mejor tributo del aspirante a enamorado, se había convertido tras una estricta sumisión combinada con la observación del natural, en un elemento tabú que quedaba reservado al sexo femenino hasta que la nueva ideología lo identificará con la aceptación del enamorado y lo vetará también para ellas.

La supremacía de la reina Ginebra se manifiesta gracias a la imposición de una férrea voluntad —el verbo **voloir** forma sistemáticamente perífrasis con **aresnier**—, que conlleva la negativa al uso de los sentidos y a la prerrogativa de la oralidad —se observa una acumulación de adverbios y de conjunciones coordinantes negativos—. Cierra de este modo todo acceso al suspirante, y lo que sería quizás más importante teniendo en cuenta los preceptos de la cortesía y el supuesto cambio erótico que pretendía abanderar, impide la satisfacción de su propio deseo, ya sea en pretérito definido —el *passé simple* actual— en una proposición independiente: “por ce, voir, ne vos vos je pas ne **aresnier** ne esgarder” (Charrete, 4488 - 4489) o en presente en el discurso del Rey Bademagu como núcleo de una proposición subordinada completiva: “(...) «Lancelot, molt me mervoil que ce puet estre, et don ce muet, que la reïne ne vos puet veoir, n'**aresnier** ne vos vialt” (Charrete, 3982 - 3985).

3.2.2.3.2.2 Dire y «dit».

Hemos recogido tan sólo una pequeña parte de las ocurrencias del verbo **dire**, eliminando prácticamente la totalidad de las utilizadas como verbo introductor del estilo directo en el discurso de los amantes, aunque hemos conservado dos ocurrencias de *Charrete* en las que el verbo posee un complemento de objeto: “lors **dist** cele sa volanté” (Charrete, 2796) o es modificado por un adverbio: “puis li **dist** amiäblemant” (Charrete, 6679),

elementos que nos permiten observar las relaciones entre Lanzarote y la doncella de la mula que lo salvará de su cautiverio. Por un lado el caballero acepta de inmediato su presencia y sus deseos, algo que había intentado rechazar sistemáticamente de sus anfitrionas, lo que podría quedar justificado por el aspecto decidido de la doncella y por su llegada en solitario; por otro, en el discurso de Lanzarote tras su liberación ya hemos señalado un cambio drástico en anteriores comentarios, pues las promesas —se reúne el verbo **dire** con el verbo **prometre**— reservadas a la dama, en su caso Ginebra, cambian de destinataria y adopta un tono que cuadraba poco con su rechazo del sexo femenino:

Se fors de ci me poez metre,
por voir vos puis **dire** et prometre
que je toz jorz mes serai vostres,
si m'aïst sainz Pos li apostres

Charrete, 6587 - 6590

Similar tratamiento han recibido las formas que preludian dentro de un discurso directo las palabras de otro personaje o las que han sido pronunciadas con anterioridad. Éstas pueden ser reproducidas ante terceros, y sobresale en este caso la recuperación discursiva del encuentro bajo el pino por parte de Iseo: “et je li **dis** que grant folie avoit requis” (Tristan, 361 - 362) —en cuya intencionalidad no volveremos a entrar—, o bien ser recogidas dentro de un monólogo, tal y como observamos en las quejas y reproches de Aelis al sentirse abandonada:

Lasse! Il **disoit** qu'il m'amoit tant;
lasse! Il **disoit** j'ere sa dame

Escoufle, 5362 - 5363

Estos versos son especialmente interesantes pues son muy pocas las ocasiones en las que se reproducen las palabras del homenaje y del cortejo amoroso y generalmente se nos ofrecen en estilo directo en la obra de Béroul o en la de Chrétien. Estos autores son más proclives a mostrar el tributo amoroso mediante hechos que mediante palabras, más propias de la poesía amatoria, y relegan el discurso al papel de instrumento secundario de la aquiescencia del caballero: “si li **dist** que molt volantiers, come cil qui est suens antiers” (Charrete, 5655 - 5656). En segundo lugar, resulta significativa la presencia del imperfecto de indicativo, aquí con un valor de repetición, para evocar un hecho habitual. Este contrastará en los versos siguientes con el pretérito definido que retoma la misma acción pero en un momento concreto, antes de la desaparición de Guillermo: “encor me **dist** il ore k’il m’estoit et sire et amis” (Escoufle, 4698 - 4699). Con el uso del imperfecto en la queja se representa con mayor intensidad el tópico desarrollado por los trovadores: los falsos amadores pronunciaban con facilidad palabras de amor que no respondían a sus sentimientos. Este motivo también se halla en el discurso del dios Amor de *Rose* para advertir del falso homenaje que será motivo de la ira y de la venganza divinas.

En el polo opuesto se desarrolla el tema del amante incapaz de articular sus discursos, uno de los primeros síntomas del enamoramiento: “ne soi que fere ne que **dire**” (Rose, 1721) y de exponer con claridad sus pensamientos a la dama o la doncella, o bien la variante del enamorado demasiado respetuoso como para atreverse a comunicarle a aquélla sus dudas y temores, máxime cuando se muestra esquiva y rechaza su homenaje o cuando se hallan en compañía de terceros, situación habitual en las cortes reflejadas en los textos del siglo XII y particularmente en *Charrete*: “mes je ne vos puis mie ci tot **dire** quan que ge voldroie” (Charrete, 4502 - 4503). El futuro como tiempo del acontecimiento, aunque el verbo **dire** se halle en infinitivo, y el futuro de indicativo como tiempo del discurso serán utilizados por Lorris en su *roman*. Con ellos asocia la incapacidad oratoria a ciertas

disfunciones intelectuales, una de las ineludibles características que el dios menciona como signo del verdadero amor. Con la particularidad de que en este contexto discursivo la personalización mediante la segunda persona del singular está más cerca del pronóstico apoyado en la casuística que del mandamiento. Tan sólo escapa a esta particularidad el verso en el que advierte sobre la inexcusable decencia del discurso amoroso, del que debe quedar descartada cualquier referencia a los aspectos carnales, pues el **mot de vilenie** no es propio de los amantes cortesés:

quant ta reison avras fenie
sanz **dire** mot de vilenie,
mout te tendras a conchié
quant tu avras rien oublié
qui te fust avenant a **dire**.

Rose, 2399 - 2403

et se tant te puez avancier
que ta resson comencier oses,
quant tu devras **dire** .iii. choses,
tu n'en **diras** mie les .ii.,
tant seras vers li vergondeus

Rose, 2386 - 2390

Lo cierto es que la primera muestra de la aceptación del cortejo por parte femenina es la invitación a la palabra del enamorado, a quien da total libertad para solicitar de ella lo que desea:

- **Dites**, fet il, vostre voloir,
que ja ne m'en feroiz doloir
de chose que vos veilliez **dire**

Rose, 2879 - 2881

Pero en este simple requerimiento de Bel Accueil se ocultan dos trampas nefastas: la primera de ellas para el modelo cortés no sólo del amor sino de la sociedad al trastocarse totalmente los papeles de la pareja anteponiendo la voluntad masculina sobre la femenina, que al menos para la reina y Lanzarote todavía se conservaba en *Charrete*. La segunda para el modelo naturalista regido por el instinto y sus impulsos no coartados, ya que este incentivo mal entendido impele al amante de la rosa a colmar sus deseos más allá de la vista y de la palabra mediante el tacto, el beso y aun la entrega de la virginidad, de ahí las expresiones **granz privetez** y **gieus** con las que se excluye un cortejo banal y el amante, que olvida la prohibición de Amor, se adentra en la esfera de la carnalidad: “j’avoie ja comencié a **dire mes granz privetez** a Bel Accueil, qui apretez estoit de recevoir **mes gieus**” (Rose, 3946 - 3949), pero recibe a cambio el rechazo de la doncella, adoctrinada en la nueva moral de corte burgués, y la extrema vigilancia de las fuerzas externas en su celo por imponer modos de comportamiento diferentes como tapadera de un modelo nuevo de intercambio económico-sexual:

Lors s’en est Bel Accueil fuiz,
 et je remainz tot esbaiz,
 honteus et maz; si me repens
 dont onques **dis** ce que je pens.

Rose, 2935 - 2938

Renart, interesado por la tradición pero dispuesto a la innovación para salirse de los rígidos esquemas que la narrativa según el modelo cortés había impuesto, aporta la voz de la enamorada. Ésta había quedado recluida, si exceptuamos a algunas trovadoras, en la lírica tradicional, pero aquí pide a su amante que le muestre su amor con los besos y las caricias que a ambos satisfacen: “après mangier li **dist** qu’il baist son blont chief sor son dolç escors” (Escoufle, 4326 - 4327). En la reconstrucción que hace Guillermo del discurso amoroso de Aelis, las grandes y estereotipadas palabras del tributo

masculino en torno al amor, al servicio cortés y a la relación mutua de dependencia, se tornan cariñosos y placenteros susurros en los que la combinación del artículo posesivo y de un adjetivo o de un sustantivo pretenden mostrar tan sólo su dulzura y su afecto:

a cui orrai je jamais **dire**

mes doux, mes biax, mes cuers, mes sades?

Escoufle, 5142 - 5143

Más adelante, el encanto social atribuido a Aelis en su trato con los nobles y burgueses de Montpellier, será una combinación perfecta de belleza y simpatía, de amabilidad en el trato y de capacidad lúdica. Virtud variopinta en la que el don de relatar y recitar ocupa un lugar preponderante si nos atenemos a la insistencia con la que es mencionado: junto al verbo **conter** y a los sustantivos **romans** y **contes**, el sustantivo **dis**, que rima consigo mismo, es objeto directo del verbo **dire**:

El les deduisoit bel et gent:

si lor contoit romans et contes;

des autres gius n'estoit nus contes,

d'eschés, de tables et de **dis**.

Tant lor **disoit** de ses biax **dis**

que tos les fait a li entendre.

Escoufle, 5524 - 5529

En la intimidad del gineceo estas actividades lúdicas servían para que Guillermo entretuviese a su enamorada y eran un componente más del servicio amoroso: “et quant il est avoec s'amie, ml't la set servir de biax **dis**, de dés, d'eschés, de gius partis” (Escoufle, 2026 - 2028), sin embargo, dentro del proceso general de divulgación de las actividades cortesanas y del modelo cortés, Aelis las extiende con una finalidad económica y como medio para

alcanzar y mantener el prestigio social que su independencia no podía sino socavar.

El análisis de los sintagmas en los que se encuentra **dire** nos muestra cómo el verbo en infinitivo puede aparecer en perífrasis verbales, con valor modal —acompañado de **pooir** especialmente en *Charrete* para indicar la disposición de Lanzarote a mostrar sus sentimientos con respecto a la reina o la doncella de la mula en función de la situación— o temporal: “j’avoie ja comencié a **dire**” (Rose, 3946 - 3947). También adopta a menudo en los textos del siglo XIII la función de complemento preposicional con valor circunstancial: ya sea sustantivado mediante la anteposición del artículo determinado para expresar la acción de decir —mientras que el sustantivo **dit** se reserva para su resultado general o especializado—: “quant ses cuers frans n’ert o le **dire**” (Escoufle, 5367) o con la función de un sustantivo pese a no aparecer determinado, construcción habitual en esta época: “si ne le li vost ostroier ne por **dire** ne por proier” (Rose, 1449 - 1450), ya como verbo acompañado de un complemento de objeto directo: “ke la dame li laist et sueffre son voloir sans **dire** folie” (Escoufle, 5926 - 5927). Siempre precedido de preposición puede funcionar como complemento de un adjetivo: “qui te fust avenant a **dire**” (Rose, 2403) o bien como régimen preposicional con un valor de complemento de finalidad: “lors ai pris cuer et hardement de **dire** Bel Accueil coment Amors m’avoit pris et navré” (Rose, 2868 - 2870). La notable presencia del infinitivo en estos textos sugiere que la acción escasamente determinada de **dire** es matizada por las acciones que expresan los verbos y sintagmas a los que acompaña, para poner de relieve la actitud del sujeto cuando es el mismo para ambos verbos o la oposición entre el sujeto de uno y otro.

Es también digno de reseñar el uso del imperativo, muy escaso o inexistente entre las formas verbales analizadas hasta ahora. A excepción de *Tristan* el resto de los textos recurren a este modo con distintos matices. Es

raro encontrar un mandato claramente expreso: “et si li **dites** a consoil que «au noauz» que je li mant” (Charrete, 5644 - 5645) y se trata más bien de ruegos ya que el verbo suele ir acompañado de expresiones que modifican su intensidad, aunque se mantiene la intención de provocar un cambio en la situación descrita por el relato. Así ocurre en *Charrete* donde encontramos siempre a la reina como el foco del que emana cualquier posible variación, al controlar los mecanismos que animan el afán guerrero de Lanzarote así como las manifestaciones de sus sentimientos, lo que queda patente si observamos que el pronombre complemento de objeto indirecto hace siempre referencia al caballero enamorado. De ahí que el rey Bademagu suplique a la reina que haga valer su autoridad para salvar a su hijo de la ira del de la carreta, por lo que en realidad la verdadera orden, la de Ginebra, queda diferida, pero se halla implícita en la forma imperativa:

mes por moi, la vostre merci,

li **dites**, car je vos an pri,

qu'il se taigne de lui ferir

Charrete, 3783 - 3785

Lanzarote implora, de forma más parca pero con mayor patetismo el perdón de Ginebra por las faltas contra el amor cometidas en su búsqueda, y si en los dos ejemplos anteriores se ordenaba o pedía acometer un acto locutivo en una perspectiva ilocutiva, aquí se trata más bien de generar un acto perlocutivo:

et se vos ja le me devez

pardoner, por Deu sel me **dites**

Charrete, 4496 - 4497

Similar estructura, formal y actancial, y la misma finalidad comunicativa se observan en la súplica del amante de la rosa dirigida a Bel

Accueil, ya que lo que pide es el permiso para obtener un beso de la doncella, lo que a su vez, dada su impaciencia, equivaldría prácticamente a darlo y recibirlo:

Sire, por Dieu, **dites** moi dons

se il vos plest que je la bese

Rose, 3374 - 3375

En *Rose* hallamos otro ejemplo, al que ya hemos aludido con anterioridad, en el que más que un mandato se encierra una invitación de Bel Accueil para que el enamorado exprese sus deseos (Rose, 2879), mientras que en *Escoufle* el modo imperativo no guarda ningún vínculo con la autoridad al introducir una interrogación indirecta con un valor puramente retórico, que expresa ante Aelis el dolor, la desesperación y la impotencia de Guillermo cuando se ve expulsado del gineceo y privado de su compañía:

car me **dites** en quel maniere

je m'en porrai escaper vis

Escoufle, 3414 - 3415

De nuevo en los textos del siglo XIII, el sustantivo **dis**, las más de las veces acompañado del epíteto **biaus**, con el que se pone de relieve no sólo la belleza de las palabras o de los versos, sino su anclaje en el estilo noble, ejerce las funciones de complemento preposicional con sentido instrumental: “ml't la set servir de biax **dis**” (Escoufle, 2027) o expresa el modo: “ele ne fu nice n'onbrage, mes sage et antre, sanz outrage, de biaux respons et de biaux **diz**” (Rose, 1233 - 1235). Se halla también como aposición explicativa a un término más general, en este caso **gius**: “des autres gius n'estoit nus contes, d'eschés, de tables et de **dis**” (Escoufle, 5526 - 5527) o bien como complemento de objeto directo: “tant lor disoit de ses biax **dis**” (Escoufle, 5528), ejemplos estos en los que la preposición funciona como partitivo.

Poco nos aportan las rimas desde el punto de vista semántico, sin embargo, la repetida aparición de las formas de **dire** o de **dit** en la última posición del verso nos obliga a pensar en una fuerte utilización retórica que se combina sin duda con la comodidad formal en la composición.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
dies	V	Rose	2097	ribaudies	S	2098	D	Amour
dire	I	Charrete	4921	desdire	I	4922	D	Guenièvre
dire	I	Escoufle	5367	ire	S	5368	D	Aélis
dire	I	Rose	2403	martire	S	2404	D	Amour
dire	I	Rose	1721	mire	S	1722	N	Narrador
dire	I	Charrete	5444	rire	I	5443	D	Dame
dire	I	Rose	2881	sire	S	2882	D	Bel Accueil
dire	I	Escoufle	5142	tire	S	5141	D	Guillaume
diroiz	V	Charrete	5890	porroiz	V	5889	D	Lancelot
dis	S	Escoufle	5527	dis	S	5528	N	Narrador
dis	S	Escoufle	2027	partis	O	2028	N	Narrador
dis	V	Tristan	361	requis	O	362	D	Iseut
disoit	V	Escoufle	5366	faisoit	V	5365	D	Aélis
dist	V	Rose	2662	esbaudist	V	2661	D	Amour
dist	V	Charrete	1317	volsist	V	1318	N	Narrador
dite	O	Charrete	4681	eslite	A	4682	D	Narrador
dite	O	Tristan	477	petite	A	478	D	Roi Marc
dites	V	Rose	2794	merites	S	2793	D	Amant
dites	V	Charrete	4497	quites	A	4498	D	Lancelot
diz	S	Rose	1235	desdiz	O	1236	N	Narrador

Tabla 77. Rimas del verbo dire y del sustantivo «dit».

La sintaxis y el contenido semántico de las proposiciones subordinadas en las que se incluye el verbo **dire** nos muestran curiosamente un predominio de las proposiciones completivas, ya sean infinitivas: “a cui orrai je jamais **dire**” (Escoufle, 5142), conjuntivas: “si me sovient que por ce **dist** une dame qui mout amot” (Rose, 2662 - 2663), “après gardes que tu ne **dies** ces orz moz ne ces ribaudies: ja por nomer vilainne chose ne doit ta bouche estre desclouse ” (Rose, 2097 - 2100), o bien interrogativas indirectas introducidas por un pronombre interrogativo: “ne soi que fere ne que **dire**” (Rose, 1721) o por un adverbio: “ne sai coment **dire** l’osé” (Rose, 2459). Este dato, que podría resultar sorprendente si consideramos que habitualmente el verbo introduce una proposición completiva, nos instruye sobre el grado de influencia del discurso en los *romans* del siglo XIII y particularmente de un

término muy general dentro de este conjunto semántico. Este vocablo sirve en gran medida para plantear los problemas a los que se enfrentan los enamorados cuando afrontan la difícil tarea de conquistar o de conservar las conquistas realizadas ya que deben guardar la justa medida entre la osadía verbal y la contención más exquisita y ajustada a los cánones de la cortesía.

En cuanto a las proposiciones subordinadas relativas, que solamente Lorris emplea, nos llama poderosamente la atención el hecho de que las referencias al discurso masculino representado por los antecedentes de los relativos son siempre imprecisas, probablemente en relación con la impotencia oratoria: “quant tu avras rien oublié qui te fust avenant a **dire**” (Rose, 2402 - 2403), y con la esperada utilización de los tópicos amorosos al uso, estrictamente encerrados en el marco del estilo y de los comportamientos corteses: “que ja ne m’en feroiz doloir de chose que vos veilliez **dire**” (Rose, 2880 - 2881). Por el contrario, el uso en singular del sustantivo **bonté** para denominar un acto, aquí discursivo, que es fruto de la amabilidad femenina, intensifica la asunción por parte de Bel Accueil de un discurso estrictamente reglado por una combinación de la cortesía y de las nuevas formas de relación heterosexual que permitían la palabra femenina pero desechaban los actos:

si vos rent graces et merites
de la bonté que vos me **dites**
Rose, 2793 - 2794

El discurso directo del narrador de *Charrete* nos aporta el único ejemplo de proposición subordinada circunstancial en los textos del siglo XII —aquí con un sentido causal—, que es especialmente interesante por dos motivos: el uso estilístico poco habitual en este *roman* y la construcción pasiva del verbo que parece imponer el silencio del ente narrativo, aunque la insistencia en la negación de la palabra sobre el ayuntamiento carnal coloca a éste en un primer plano erótico, al sobrepasar con la sugestión la capacidad descriptiva de la perfección del acto consumado entre Ginebra y Lanzarote:

mes toz jorz iert par moi teüe,
qu'an conte ne doit **estre dite**.

Charrete, 4680 - 4681

Una articulación causal: “si me repens dont onques **dis** ce que je pens” (Rose, 2937 - 2938), una temporal: “quant ses cuers frans n’ert o le **dire**” (Escoufle, 5367), y finalmente una consecutiva: “qu’Amors m’avoit tant avancié que j’avoie ja comencié a **dire**” (Rose, 3945 - 3947), completan el panorama de las proposiciones subordinadas circunstanciales en los textos del siglo XIII.

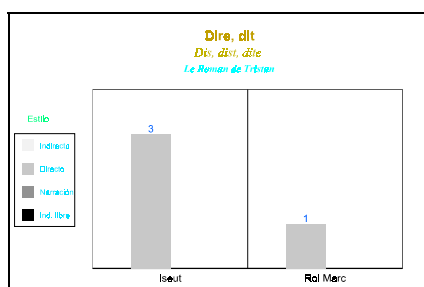


Fig. 110. Comportamiento estilístico del verbo dire y del sustantivo «dit» en Tristan.

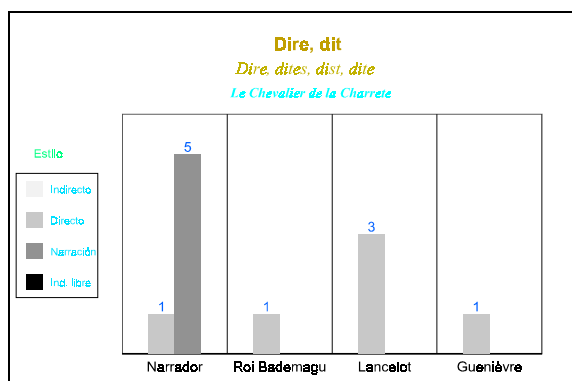


Fig. 111. Comportamiento estilístico del verbo dire y del sustantivo «dit» en Charrete.

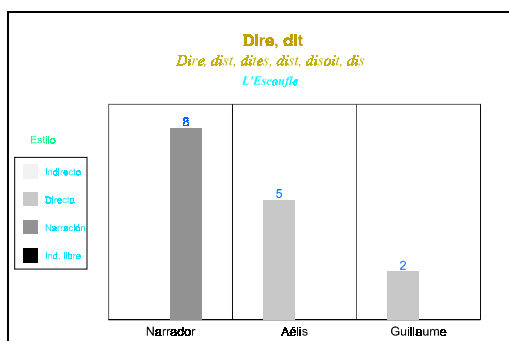


Fig. 112. Comportamiento estilístico del verbo dire y del sustantivo «dit» en Escoufle.

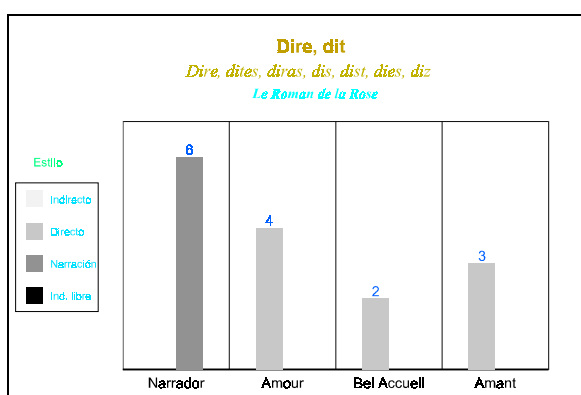


Fig. 113. Comportamiento estilístico del verbo dire y del sustantivo «dit» en Rose.

El eco domina las ocurrencias de **dire** en el texto de Béroutl y de Renart: en el primero con un tono burlesco y en el segundo con un marcado componente dramático, con la particularidad de que es en estas obras donde las heroínas ocupan un lugar preminente en el decir, aunque en la última se abre paso a la voz del narrador, que ya había comenzado a imponerse en *Charrete*. Las reglas relativas a la conducta, ya sea en el hacer o en el decir, imperan en la elaboración de los contextos que incluyen el verbo **dire** y el sustantivo **dit** tanto en *Charrete* como en *Rose*, donde, por el contrario, los enamorados o las voces masculinas, incluida la del narrador, superan a las femeninas, y ello aun en el caso de Ginebra, quien domina con su palabra las actividades del enamorado.

3.2.2.3.2.3 Parler, parole y «parlemant».

El verbo **parler** rara vez se presenta en una construcción en la que se exprese claramente la interacción. Cuando esto se produce se hallan formulaciones con el verbo en plural y reforzado por un adverbio como **ensamble**: “malgré sa mere, **avons nos** puis **parlé ensamble**” (Escoufle, 3720 - 3721), “puis **parlerent** a lor pleisir de quan que lor vint a pleisir” (Charrete, 4465 - 4466), o bien con un complemento introducido por la preposición **o**: “la ou son aise atent de **parler o** sa chiere drue” (Tristan, 4282 - 4283). En formas unidireccionales es utilizado como verbo intransitivo en *Tristan*, único caso en el que en algunos contextos podría ser concebido como sinónimo de **dire**, y probablemente como una variante formal de éste: “Iseut **parla** o grant sospir” (Tristan, 2694), “Yseut **parla**, qui n’ert pas fole” (Tristan, 2805); y muy a menudo como verbo transitivo indirecto seguido de la preposición **de** para introducir un complemento de persona: “qui de mon ami me **parole**. Si m’aïst Dex! I m’a garie qui m’en **parle**” (Rose, 2666 - 2668), “il vos a fait chambres veer por moi: s’il or m’en ot **parler**” (Tristan, 175 - 176), o seguido de la preposición **a** con un complemento de persona, las más de las veces en forma pronominal como en los ejemplos precedentes: “Par foi, sire, grant tort avez, qui de tel chose a moi **parlez**” (Tristan, 163 - 164), “quant il me vit a li **paler** dou bouton a qui je beoie” (Rose, 3102 - 3103). Del uso de esta última construcción, muy abundante en el corpus, debemos inferir, casi sistemáticamente en los textos del siglo XII, que se trata de un diálogo entre los enamorados y no de una intervención individual en la que el interlocutor no tomaría la palabra:

A ton nevo **parlai** ersoir:

mot se complaint com angoisos

Tristan, 432 - 433

(...) Venez **parler** a moi

a cele fenestre anquenuit,

Charrete, 4508 - 4509

Adquiere, además, en ocasiones un valor eufemístico o si se prefiere metonímico, al evocar, más allá del simple intercambio discursivo, el contacto físico entre los amantes y quizás, sobre todo en las intervenciones de los que se oponen a los amores de los jóvenes, la unión sexual plena, uso que aún hoy se conserva para el verbo **parler**.⁴⁶⁹

que jamais tant que cist soit mestre
de la chambre, n'en liu n'en l'estre
qu'il puist a li **parler** sans gent,
n'avrés chevalier ne sergant,

Escoufle, 2783 - 2786

y que, como observamos en el ejemplo precedente, se extiende desde *Tristan* al *roman* de Jean Renart, en especial gracias al sustantivo **parlement**:

se Tristran l'aime folement,
a lui vendra a **parlement**

Tristan, 661 - 662

«Iseut, ma dame, grant merci
nos a Dex fait, qui ne menti,
qant il vos a fait desevrer
du **parlement** sanz plus outrer,
que li rois n'a chose veüe
qui ne puise estr'en bien tenue.

Tristan, 371 - 376

qu'il convient afiner par tens
cest regart et cest **parlement**

Escoufle, 3460 - 3461

⁴⁶⁹ Cf. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 478.

Este sustantivo se asocia sin ambages a términos que denominan el placer como **joie** y **delis**, ya sea para hablar de los encuentros entre amantes adúlteros o entre jóvenes prometidos en matrimonio:

quant la joie et li **parlemens**

ot assés duré par raison

Escoufle, 5884 - 5885

aïnc puis ne furent a celee

lor **parlemens** ne lor delis

entre Guillaume et Aelis

Escoufle, 2372 - 2374

En los *romans* del siglo XII este sustantivo también designa el diálogo cuando funciona como complemento de objeto directo o como complemento preposicional con valor circunstancial: “de vilenie ne d’enui ne tienent **parlemant** ne plet” (Charrete, 4590 - 4591). Es el único placer al que pueden acceder los amantes en presencia de la corte, aunque cuando las confidencias son demasiado habituales o cuando los testigos desaparecen: “au **parlemant** molt volentiers s’an alast, s’il fust anuitié” (Charrete, 4540 - 4541) y se hallan en la intimidad, sus encuentros se tornan altamente sospechosos y son una señal inequívoca de que existe una complicidad amorosa entre ellos. Sus palabras pasan así a ser un prelude de contactos más estrechos, lo que en *Tristan* da pie para la introducción de los felones en el relato. Obsérvese en el fragmento que reproducimos a continuación, el adverbio **sovent**, la construcción prepositiva **par tot** y el adjetivo indefinido **maint**, así como la coordinación en construcción distributiva de los sintagmas con un sentido modal **a celé** y **voiant gent**:

sovent vienent a **parlement**,

et a celé et voiant gent.

Par tot ne püent aise atendre,
maint **parlement** lor estuet prendre

Tristan, 577 - 580

La estrecha relación que se establece en los textos del siglo XII y en *Rose* entre el infinitivo **parler** y el sustantivo **parole** con verbos de audición, fundamentalmente **oïr** pero también **escouter**, es otra manifestación de las relaciones amorosas. También lo es de la influencia que terceras personas —formen éstas parte o no del triángulo amoroso surgido del adulterio— pueden ejercer sobre las realizaciones discursivas de los enamorados. En *Tristan* se halla ligada con el conocimiento y con la ocultación de los verdaderos sentimientos que unen a los amantes; en esta obra **parler** funciona como núcleo de una proposición subordinada completiva de infinitivo: “quant out oï **parler** sa drue, sout que s’estoit aperceüe” (Tristan, 97 - 98) y el sustantivo como complemento de objeto directo: “li rois sout bien qu’el ot voir dit, les **paroles** totes oït” (Tristan, 459 - 460). Chrétien, por su parte, la une a la obediencia ciega de Lanzarote que lo deja paralizado ante Meleagant: “la **parole** oï Lanceloz: (...) puis Lanceloz, por nule rien, nel tochast, ne ne se meüst, se il ocirre le deüst” (Charrete, 3805 - 3812), así como con el desprecio mostrado por Ginebra hacia el dubitativo caballero de la carreta negándose a escucharlo y a hablarle: “mes ne li plest qu’ele me voie, ne qu’ele ma **parole** escolt” (Charrete, 3994 - 3995), un tema que se amplifica obsesivamente mediante verbos que expresan rechazo y negación como **estrangier**, **veer** o **escondre**: “ne voz **paroles** estrangier” (Charrete, 3988), “qu’ele sa **parole**, oiant toz, vos a vehee et escondite?” (Charrete, 4068 - 4069), “quant mon esgart et ma **parole** li veai” (Charrete, 4201 - 4201). En estas ocurrencias es destacable el hecho de que el sustantivo **parole** vaya precedido de un artículo posesivo que individualiza la palabra e identifica de forma exclusiva el locutor con el amante. En *Rose* se asocia con uno de los grandes placeres de los enamorados no correspondidos o de los que se hallan lejos de sus amantes —se crea a partir de esta idea la denominación **douz parler**—, con la

particularidad de que no se trata de una interacción entre los amantes, ni siquiera de un recuerdo de la palabra del otro,⁴⁷⁰ sino que se precisa la intervención de una tercera persona que ayuda a mantener el contacto, de un intermediario o de un confidente, personificado en Ami: “tu iras a li par confort et **parleroiz** endui ensemble de la bele qui ton cuer emble” (Rose, 2678 - 2680), que a la vez es signo de los obstáculos cada vez mayores a los que se enfrentan los amantes de la novela, probablemente en este caso como recuerdo de dos de las tradiciones de la lírica trovadoresca, por un lado el llamado *amor de lonh*, por otro la celebración y el tributo amorosos mediante la canción:

li autres biens est Douz **Palers**,

qui a fet a mainz bachelers

et a maintes dame secors,

car chascuns qui de ses amors

ot **paler** toz s'en esbaudist

Rose, 2657 - 2661

car au mains avras esperance,

s'avras Douz Pensers sanz doutance,

et Douz **Parler** et Douz Regart

Rose, 2741 - 2743

La anteposición de un sustantivo, al que **parole** y el infinitivo sustantivado quedan unidos por una relación de atribución formalizada mediante la preposición **de**, o bien de un adjetivo, ambos con un valor axiológico positivo, sirve para expresar la belleza y adecuación circunstancial del discurso: “a cascun comme a son seignour prent congié par beles **paroles**” (Escoufle, 6084 - 6085), elementos esenciales desde la óptica del relanzamiento narrativo tras un momento de crisis en los textos del siglo XIII. Con ellos los amantes consiguen atraer hacia sí fuerzas coadyuvantes, ya

⁴⁷⁰ Renart incluye excepcionalmente entre los recuerdos y pensamientos obsesivos dedicados a la amada, la rememoración de sus palabras, elemento que queda excluido en el resto del corpus: “la longe nuit degasta toute en penser et en recordant les **paroles**, le douç samblant” (Escoufle, 3176 - 3178).

estuviesen predispuestas a ello, es el caso de la futura compañera de Aelis a la que se gana con lamentos, halagos, promesas y también con caricias y besos: “par la douçor de sa **parole** la conquiert” (Escoufle, 5290 - 5291), ya fuese uno de los engranajes de la compleja maquinaria psico-social de larga tradición, puesta a punto por Lorris para oponerla a la fuerza de la pasión y del instinto: “il se set bien amoloier par biau **parler** et souploier” (Rose, 3119 - 3120).

De las rimas que presentamos a continuación destacaremos junto al gran número de ocurrencias que se hallan al final del verso, lo que, como para **dire** y **dit**, puede responder a dos motivos: la importancia otorgada a las muestras verbales de la relación erótica y la facilidad de emparejamiento formal, el nexo que se establece con la locura o más bien con la actuación poco congruente o inadecuada, representada por el adverbio **folement**, el adjetivo **fole** y el sustantivo **foles** en todo el corpus —asociación que no es exclusiva de la rima—. Esta conformidad encierra, empero, dos posturas bien distintas. Por un lado se hallan *Tristan* y *Escoufle* en ellos las mujeres actúan cuerdamente, es decir, en función de sus intereses, postura que aprueban tanto el narrador como los que las rodean, mientras que Tristán se comportará de forma incongruente, lo que pone en peligro la situación privilegiada en la que él mismo y la reina se encuentran para proseguir impunemente sus relaciones. Por el contrario, Chrétien y Lorris cuestionan mediante estos términos las actitudes de las féminas: en el examen de conciencia de la propia Ginebra, que ha truncado peligrosamente los lazos que la unían con su amante al negarle los únicos bienes a los que aquel aspiraba, la mirada y la palabra, también en el discurso denigrante para el sexo femenino de Male Bouche, en el que uno de los numerosos defectos de la mujer es el exceso verbal.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
paler	I	Rose	3102	aler	I	3101	I	Amant
palers	I	Rose	2657	bachelers	S	2658	D	Amour
parlemant	S	Charrete	4531	lieemant	D	4532	N	Narrador
parlemens	S	Escoufle	5884	mautalens	S	5883	N	Narrador
parlement	S	Escoufle	3461	comment	D	3462	D	Guillaume

parlement	S	Escoufle	7535	comment	D	7536	D	Guillaume
parlement	S	Escoufle	5831	envoiement	D	5832	N	Narrador
parlement	S	Tristan	662	folement	D	661	D	Nain
parlement	S	Tristan	577	gent	S	578	N	Narrador
parlement	S	Tristan	471	hautement	D	472	I	Roi Marc
parlement	S	Tristan	2784	longuement	D	2783	D	Tristan
parler	I	Tristan	657	aler	I	658	D	Nain
parler	I	Tristan	446	aquiter	I	445	D	Iseut
parler	I	Tristan	4330	cler	A	4329	D	Félons
parler	I	Tristan	105	crier	I	106	D	Tristan
parler	I	Tristan	1933	per	S	1934	D	Roi Marc
parler	I	Tristan	176	veer	I	175	D	Iseut
parleroié	V	Charrete	4504	voldroie	V	4503	D	Lancelot
parleroit	V	Tristan	697	pooit	V	698	I	Tristan
parlez	V	Tristan	164	avez	H	163	D	Iseut
parole	S	Escoufle	5290	acole	V	5289	N	Narrador
parole	S	Charrete	1334	aparole	V	1333	N	Narrador
parole	V	Rose	2666	escole	S	2665	D	Dame
parole	S	Tristan	178	fole	A	177	D	Iseut
parole	S	Charrete	4201	fole	A	4202	D	Guenièvre
parole	V	Rose	3573	fole	A	3574	D	Honte
parole	V	Rose	3890	fole	A	3889	D	M. Bouche
parole	S	Escoufle	8515	vole	V	8516	N	Narrador
paroles	S	Escoufle	6085	foles	S	6086	N	Narrador

Tabla 78. Rimas del verbo parler y de los sustantivos «parlement» y parole.

La discriminación de los diferentes tipos de proposiciones subordinadas en los que hallamos los tres términos que nos ocupan, nos muestra en primer lugar un claro predominio de las subordinadas completivas, así como una gran homogeneidad en lo que se refiere a las subordinadas circunstanciales, entre las que sobresalen las de contenido temporal. Tan sólo se da un caso de subordinada hipotética y otro de subordinada consecutiva. Ambas están en *Charrete*, donde se pone de manifiesto la extrañeza del rey Bademagu y del condestable Keu ante el comportamiento poco sociable de la reina Ginebra, presentando el primero la costumbre como condición de una actuación más adecuada, máxime ante las muestras de fidelidad y el sacrificio de Lanzarote, y el segundo la reacción desmedida de la reina.

qu'ele a vers vos si grant corroz
qu'ele sa **parole**, oiant toz,
vos a vehee et escondite?

Charrete, 4067 - 4069

s'ele onques a vos **parler** sialt,
n'an deüst or feire dangier

Charrete, 3986 - 3987

- Temporales: No se hallan en *Rose* y en el resto del corpus están introducidas mayoritariamente por la conjunción **quant** que expresa la contemporaneidad de las proposiciones principal y subordinada, aunque en ocasiones la primera no aparezca y deba sobreentenderse como una introducción del estilo directo: “quant la joie et li **parlemens** ot assés duré par raison” (Escoufle, 5884 - 5885),

Iseut, ma dame, grant merci
nos a Dex fait, qui ne menti,
qant il vos a fait desevrer
du **parlement** sanz plus outrer

Tristan, 371 - 374

quant mon esgart et ma **parole**
li veai, ne fis je que fole?

Charrete, 4201 - 4202

- Propositiones subordinadas de relativo:

Son poco abundantes y se reparten entre las que poseen antecedentes indeterminados: “qui de mon ami me **parole**” (Rose, 2666), “la ou son aise atent de **parler** o sa chiere drue” (Tristan, 4282 - 4283) y las que tienen como antecedente un sustantivo como **sire** o **garçons**: “par foi, sire, grant tort avez, qui de tel chose a moi **parlez**” (Tristan, 163 - 164), “as garçons, qui por lui honir de **parole** le vont chuant” (Rose, 3614 - 3615). En estas últimas se presenta a los varones como elementos perturbadores del buen orden social y moral, si bien en el discurso directo de Iseo impera la

disimulación y por lo tanto el doble sentido, la pura apariencia. Algo similar ocurre en el de Jalousie, quien con su celo represivo va excesivamente lejos en el menosprecio de los jóvenes, cuyos incipientes deseos sexuales sólo pueden responder al instinto no mitigado.

- Propositiones subordinadas completivas:

- Infinitivas: Fundamentalmente dependientes de los verbos de audición: “car chascuns qui de ses amors ot **paler** toz s’en esbaudist” (Rose, 2660 - 2661), “il n’est nule qui ne se rie c’ele ot **parler** de lecherie” (Rose, 3885 - 3886), “s’il or m’en ot **parler**, bien me porroit tenir por fole” (Tristan, 176 - 177), también las hay tras otros verbos de percepción como **veoir**: “quant il me vit a li **paler**” (Rose, 3102).

- Introducidas por la conjunción **que** dependen de verbos de conocimiento, de dicción o bien de locuciones verbales, que pueden expresar la injusticia o el comportamiento asocial de las mujeres en *Charrete*: “n’est mie droiz que cele teingne vers lui sa **parole** si chiere” (Charrete, 1554 - 1555), “sai que voudra a lui **parler**, por ceu que devra la aler” (Tristan, 657 - 658)

en son cuer dist qu’il **parleroit**

a la roïne, s’il pooit,

Tristan, 697 - 698

- Unidas a la principal, cuyo núcleo es un verbo de conocimiento, sin nexo conjuntivo:

et sachiés bien, malgré sa mere,

avons nos puis **parlé** ensamble

Escoufle, 3720 - 3721

- Introducidas por el adverbio de modo **comme** supeditadas a un verbo de dicción:

Or dit li rois a la roïne
comme le felon nain Frocine
 out anoncié le **parlement**

Tristan, 469 – 471

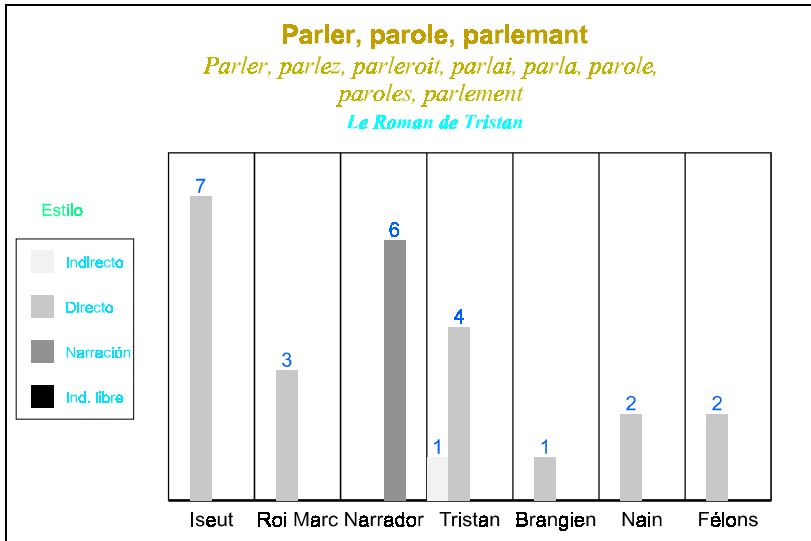


Fig. 114. Comportamiento estilístico del verbo parler y de los sustantivos parole y «parlemant» en Tristan.

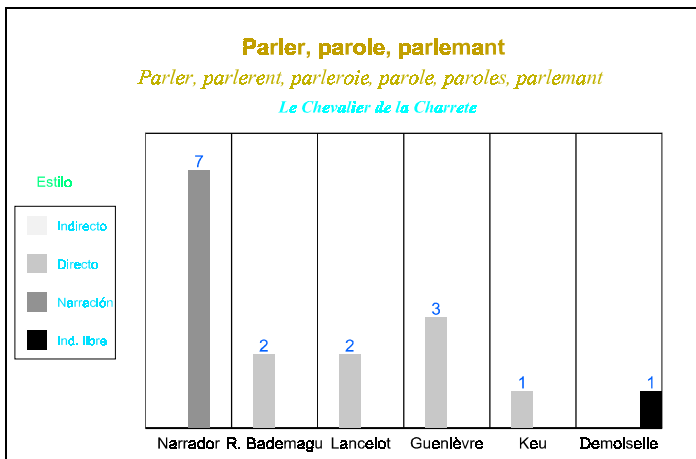


Fig. 115. Comportamiento estilístico del verbo parler y de los sustantivos parole y «parlemant» en Charrete.

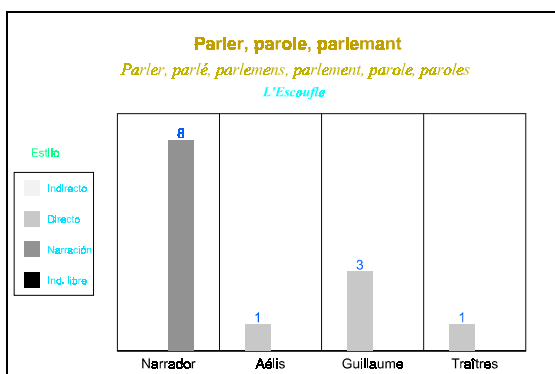


Fig. 116. Comportamiento estilístico del verbo parler y de los sustantivos parole y «parlemant» en Escoufle.

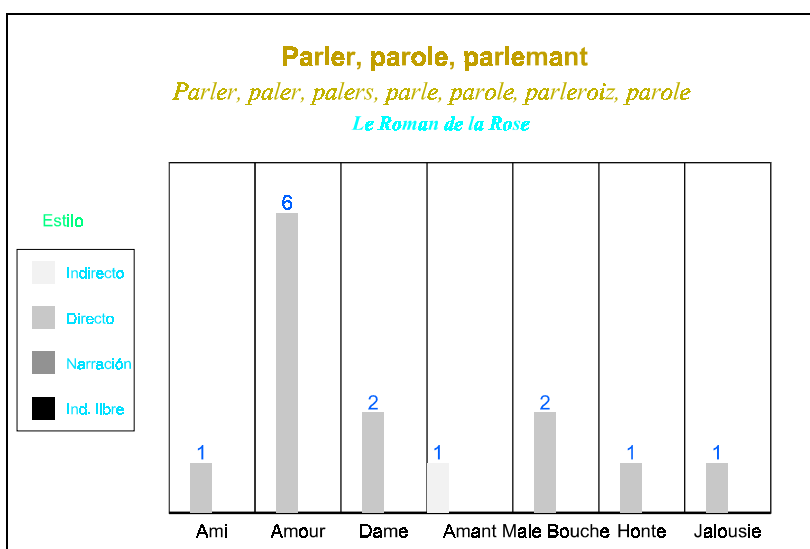


Fig. 117. Comportamiento estilístico del verbo parler y de los sustantivos parole y «parlemant» en Rose.

El comportamiento estilístico de **parler**, **parole** y **parlemant** confirma en gran medida las observaciones que habíamos hecho para los términos **dire** y **dit**, tales como el control del discurso por parte de la reina Iseo así como un papel creciente del narrador con la salvedad de *Rose* donde desaparece. Sin embargo, también aporta nuevas informaciones como la preferencia de estos términos sobre **dire** y **dit** en el discurso de Ginebra, a la inversa de lo que ocurre en el de Aélis, quien no olvidemos se hacía eco de los discursos de Guillermo. Este uso en *Charrete* podría resultar extraño, habida

cuenta de que los términos que nos ocupan expresan la interacción, extrañeza que se disipa si tenemos en cuenta su concentración en los fragmentos de mayor intensidad amorosa, en los que se plantean y resuelven los conflictos entre los enamorados y en especial las contradicciones entre código y sentimientos en el fuero interno de la reina. Prevalece no obstante en todo el corpus la concepción de la palabra como integrante de la relación erótica: manifestación del deseo de Tristán y de Lanzarote mediante el uso del condicional; comienzo de las relaciones que podrán llevar al matrimonio entre las doncellas de la corte artúrica y los caballeros participantes en el torneo de Noauz: “De cels qui le feront noauz ne tandront **parole** de rien” (Charrete, 5370 - 5371); intervenciones de los personajes alegóricos contrarios a la unión amorosa en *Rose* para denigrar la palabra amorosa por estar relacionada con el engaño y la lujuria.

3.2.2.3.2.4 Saluer y salut.

A la vez signo de un comportamiento conforme a las normas del trato social y de la existencia de una atracción erótica: “s’il avient chose que tu troves la bele ou point que tu la doives araisonner ne **saluer**” (Rose, 2379 - 2381), la especialización en cada uno de estos sentidos se transmite gracias al contexto inmediato en el que se hallan **saluer** y **salu**.

En *Tristan* permanece aparentemente en el ámbito de las normas de cortesía: “Iseut, la bele o les crins sors, contre lui lieve, sil **salue**” (Tristan, 4426 - 4427), mas la acción de la reina de levantarse y dirigirse hacia Tristán explicita una deferencia que sólo tiene su equivalente en el trato con el esposo, lo que pone de manifiesto la verdadera naturaleza del acto. En el otro extremo la ocurrencia del verbo **saluer** inserta en el marco del encuentro espiado, apela al patetismo fingido para acentuar el efecto de la farsa de la que el rey es espectador privilegiado y en la que se mantienen estrictamente dentro de las normas sociales imperantes:

Atant s'en est Iseut torneé,
Tristran l'a plorant **salüee**

Tristan, 233 - 234

Chrétien establece claramente las diferencias existentes entre uno y otro tipo de saludo, ya sea en la entrevista de la ventana, mediante un epíteto altamente expresivo desde el punto de vista erótico, al que se añade una construcción redundante en la que el sustantivo **salu** funciona como complemento preposicional con sentido instrumental del verbo **saluer**: “d'un doiz salu l'a saluee et ele un autre tost li rant” (Charrete, 4586 - 4587); ya sea gracias a la expresión **de cuer** que hemos relacionado claramente con el sentimiento amoroso: “tot maintenant que il l'aproche, de cuer la salue et de boche” (Charrete, 1549 - 1550). Frente a los afectuosos saludos de los enamorados, los de la doncella que acoge a Lanzarote y que posteriormente él custodia en el bosque responden al trato afable y correcto que una doncella instruida en las costumbres cortesananas debe mostrar. En el saludo a Lanzarote se ponen de manifiesto estas virtudes, coronadas por la moderación y la discreción: “la dameisele le **salue** come sage et bien afeitiee” (Charrete, 936 - 937), hecho que obliga a Lanzarote a tratarla en el mismo tono y con la misma deferencia, una actitud que cambiará ante las proposiciones sexuales de la doncella. Y aunque el saludo al pretendiente rechazado está motivado por el mismo acatamiento a las reglas, nos es presentado casi como una obligación con la que la mujer trata de evitar un contacto posterior, pese a que el enamorado lo toma como un avance en sus pretensiones:

molt a au chevalier valu,
quant la pucele le **salue**,
qui sa boche pas n'en palue
ne ne li a neant costé.

Charrete, 1558 - 1561

En *Rose* el saludo también alimenta la esperanza del enamorado y por ello no puede tratarse de un mero formulismo, fruto de una educada indiferencia, sino que debe dejar vislumbrar la acogida favorable del suspirante, por lo que son descritos mediante un epíteto como en *Charrete* “se tu n’em peüses treire fors seulement un bel salu” (Rose, 2362 - 2363) o mediante un adverbio intensificado:

Bel Accueil au comencement
me **salua** mout doucement
et me mostra plus bel samblant
que onques n’avoit fet devant
Rose, 3327 - 3330

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
salu	S	Rose	2363	valu	O	2364	D	Amour
salue	V	Tristan	4427	nue	S	4428	N	Narrador
salue	V	Charrete	1559	palue	V	1560	N	Narrador
salue	V	Charrete	936	vestue	O	935	N	Narrador
saluee	O	Charrete	4586	ferree	O	4585	N	Narrador
salüee	O	Tristan	234	tornee	O	233	N	Narrador
saluer	I	Rose	2381	muer	I	2382	D	Amour

Tabla 79. Rimas del verbo saluer y del sustantivo salut.

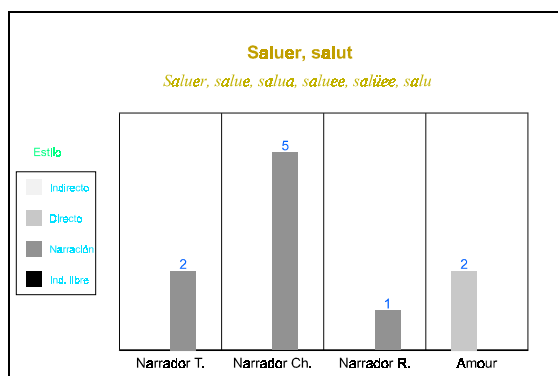


Fig. 118. Comportamiento estilístico del verbo saluer y del sustantivo salut en el corpus.

Fuertemente motivados por imperativos formales, como nos muestran las constantes apariciones en la rima, **saluer** y **salu** son

fundamentalmente utilizados por los narradores de los *romans* del siglo XII para acentuar las características del trato entre hombres y mujeres. En *Rose* las ocurrencias que se hallan en el discurso directo del dios Amor vuelven a mostrar las dificultades del enamorado para entablar contacto con el objeto de sus deseos y comenzar así el camino hacia la conquista amorosa.

3.2.2.3.3 LOS OJOS, LA MIRADA Y LAS SENSACIONES VISUALES.

3.2.2.3.3.1 «Esgarder», «esgart», «garden», «garde», regarder y regard.

Estos tres pares de formas pueden ser considerados sinónimos perfectos en la mayor parte de las ocurrencias, y con toda probabilidad el uso de un término u otro depende de la preferencia idiolectal a la que puede sumarse un uso regional o incluso una adaptación a las modas léxicas en un determinado momento. Bien es cierto que el verbo **garder** puede funcionar como una variante formal e incluso estilística, y en ocasiones resulta muy difícil determinar si los semas predominantes en un contexto definido son relativos a la visión o al hecho de guardar, de vigilar a una persona, algo relativamente habitual en algunos fragmentos de *Escoufle* como el que reproducimos a continuación:

mais la biautés et li visages
de celi qu'il **garde** en dormant
li vait si tot son sens emblant
k'il en oublie l'aumosniere

Escoufle, 4530 - 4533

Las múltiples situaciones eróticas en las que la vista puede intervenir son recogidas prácticamente en su totalidad en las abundantes ocurrencias de estos términos en el corpus, con la salvedad de *Tristan*. Las miradas de los

enamorados para evidenciarse recíprocamente su amor; la contemplación atenta e incluso ensimismada de uno de ellos, generalmente el varón, del objeto de deseo; la visión individual o colectiva por parte de espectadores anónimos o declarados de la belleza, proezas y virtudes de uno de los miembros de la pareja o de ambos, y el espectáculo obsceno ofrecido en representación teatral a las miradas de la corte centradas en la reina Iseo y posteriormente en la pareja cuando atravesaba el Mal Paso: “tuit les **gardent**, et roi et conte” (Tristan, 3934);⁴⁷¹ el placer de contemplarse uno mismo, rechazado al quebrantar los fundamentos de la relación erótica cortés: “que dedenz n’ousai **esgarder**, ainz comançai a coarder, que de Narcisus me sovint” (Rose, 1513 - 1515), o el de recibir una simple mirada de la amada: “mieuz vaut de li un **regarz** que d’autre li deduit entiers” (Rose, 2472 - 2473), lo que dará origen a **Douz Regart**, uno de los preciados dones que mantienen y aumentan el amor de los enamorados y que exige la permanencia junto a la amada o cuando menos separaciones poco prolongadas:

mes je te lo que tu te tiegnes
 bien pres de li por Douz **Regart**,
 que ses solaz trop ne te tart
 Rose, 2704 - 2706

Se trate de *voyeurisme* involuntario, como el de Lanzarote impelido a presenciar la violación de una doncella sin que, dada su condición de perfecto amador, su libido se vea afectada, o de *voyeurisme* voluntario, como el del adolescente que contempla a Deduit y sus compañeros, ya esté codificado por

⁴⁷¹ bien savoit que cil l'**esgardoient**
 qui outre le Mal Pas estoient
 Tristan, 3883 - 3884
 la roïne out mot grant **esgart**
 de ceus qui sont de l'autre part
 Tristan, 3899 - 3900

unas supuestas normas de comportamiento cortesano: “ki es chambres s’amic **garde** les puceles qui font karoles!” (Escoufle, 2828 - 2829), ya sea furtivo, alevoso o censor, o bien se trate de la dulce contemplación amorosa, no podemos desatender, aunque sea someramente, la implicación de los receptores de la obra. En su calidad de espectadores de una más o menos escueta representación del relato, sobre la que únicamente podemos aventurar conjeturas y que podía depender de la situación y cualidades escénicas del recitador, del marco, la ocasión o de la naturaleza del público al que se dirigía, eran blanco del enorme poder evocador de la voz, de las palabras y tal vez de los gestos.⁴⁷² El acto de transmisión textual pretendía exponerlos a la rememoración, debemos suponer placentera, de situaciones semejantes y aun más subidas de tono que hubiesen presenciado o vivido.

El prefijo **entre-** que refuerza la forma pronominal del verbo **garder**, o de otros tan expresivos como **larder** de los que el sustantivo **regard** es sujeto en *Escoufle*: “lor **regart** ont entrelardé parmi les fenestres des eus l’un cuer de l’autre” (Escoufle, 7820 - 7822), o bien la fórmula recíproca **l’un l’autre** en función sujeto: “l’un l’autre **esgarde** bonement” (Tristan, 2914), evocan cómo se miran mutuamente los enamorados en su afán por darse muestras de su pasión y son signo de complicidad ante la presencia de testigos indeseados que restringen las efusiones:

il s’entredechacent et boutent,
 puis **s’entregardent**, que il doutent
 l’apercevançe de lor peres

Escoufle, 2097 - 2099

il **s’entresgardent**, si se tienent
 de parler k’aucuns nes espit

Escoufle, 3980 - 3981

⁴⁷² P. Zumthor indica, además, la importancia del contacto físico no sólo entre el recitador y su público sino entre los propios receptores. Cf. *The Text and the Voice*, *NLH*, vol. XVI, n° 1, p. 75.

Las miradas, puestas exclusivamente en el otro: “de l’**esgarder** onques ne fine, molt antentis” (Charrete, 562 - 563), la forma de los ojos, sin que puedan desdeñarse otros signos presentes en el rostro de los enamorados, revelan inequívocamente la pasión, contradiciendo a menudo sus actitudes y su discurso: “mais qui son vis et sa color et si **esgardast** ses biax ex, c’est la riens par k’il seüst miex li quex des nons li fust plus dols” (Escoufle, 1992 - 1995). Renart se muestra particularmente atento hacia estos detalles, especialmente en lo tocante a su heroína —mientras que Chrétien se inclina por Lanzarote—:

que fine amors li areonde
tous les iex quant ele m’**esgarde**.
Je m’en pris bien au partir garde
k’el les avoit tos en moi mis

Escoufle, 3164 - 3167

pero ya en *Tristan* hemos observado una prueba de ello gracias al adjetivo **bonement** que precede una alusión al enrojecimiento del rostro de la reina, avergonzada por la presencia de la corte tras tres años de ausencia, ella que había hecho gala de tanto desparpajo, y aún habría de hacerla en el futuro: “La roïne fu coloree, vergoigne avoit por l’asemblee” (Tristan, 2915 - 2916).

Y si la palabra quedaba vedada para ocultar los sentimientos amorosos o bien como signo de la angustia ante la separación: “cil l’**esgarde**, si ne dist mot, ains fremist et souspire et gient” (Escoufle, 3386 - 3387) para dejar hablar al cuerpo y a los ojos, estos últimos quedan como únicos protagonistas cuando un grupo de hombres se halla ante la suprema belleza de una doncella que supera a todas las demás. Se diría que este don tan valorado en el siglo XIII impone la contención, el refinamiento cortés en su más alto grado impidiendo otra manifestación del embelesamiento o del deseo que no sea la contemplación silenciosa, máximo tributo a la mujer, sin posibilidad de que sea engañoso. Progresivamente, y conforme Aelis recupera su posición

privilegiada en la sociedad, la admiración ante sus cualidades físicas se extiende a la generalidad de las mujeres. Ya antes las damas nobles como la señora de Montpellier y la condesa de Saint Gilles la habían agasajado por este motivo, con lo que se equiparaban y aun superaban a los hombres de su rango. Ello no es óbice para que en el discurso del narrador se insista en el impacto que su belleza produce en los varones, de lo que podemos deducir su enorme atractivo sexual —fenómeno que se había pasado totalmente por alto en el caso de Iseo—, máxime cuando el verbo se halla en pasiva: “ml't **est esgardee** et prisie de ciaus de la cort Aelis” (Escoufle, 5646 - 5647), “Cel jor **fu** la bele Aelis ml't **esgardee** de maint home” (Escoufle, 8814 - 8815)

N'i a chevalier qui mot sont,
ains l'**esgardent** a grant merveille
Escoufle, 5742 - 5743

cuidiés vous c'aucuns ne s'abuist
en **esgardant** bele Aelis?
Escoufle, 8212 - 8213

Guillermo, como varón, permanece ajeno a estos cambios ligados en el texto a la intervención de la Fortuna, y allí donde va recibe reiteradas muestras de admiración, compartida por hombres y mujeres, no sólo por sus habilidades, sino por su porte distinguido y su bello cuerpo, y ello aun cuando trabaja como un simple criado al servicio de un burgués:

«Cestui qui si est biaux et drois,
font il, u trovastes vous, mestre?
Diex! Com il tient bien le pié destre
en l'estrier, et com il est gens!»
Plus l'**esgardent** tot seul les gens
que tous ciaus avoec qui il va
Escoufle, 6728 - 6733

De igual modo, Lanzarote es el centro de todas las miradas, masculinas y femeninas, que preceden a la exclusiva elección de todas las doncellas. Pero en su caso prevalece el virtuosismo en el combate, como señalan el verbo **feire**, modificado por el adverbio **bien** en construcción intensiva, así como el sustantivo **proescs** en la alusión a la atención que le presta su compañero Galván, o los verbos **vaincre** y **passer** en construcción superlativa. Quedan muy difuminados sus atributos físicos y sobre todo sus facciones, en gran medida ocultos por el atuendo guerrero, pero también por el prisma ideológico - estético que determinaba el especial modo de ver en la literatura del siglo XII:

sel comance si bien a feire
 que nus ne puet ses ialz retreire
 de lui **esgarder**, ou qu'il soit
 Charrete, 5623 - 5625

qu'a **esgarder** tant li pleisoit
 les proescs que cil feisoit
 Charrete, 5955 - 5956

que il a vaincuz et passez
 trestoz les chevaliers del monde,
 qu'il n'i a un qu'a lui s'aponde.»
 Et les dameiseles disoient,
 qui a mervoilles l'**esgardoient**,
 que cil les tolt a marier;
 Charrete, 5990 - 5995

A excepción de Aelis en el momento de la separación o del reencuentro,⁴⁷³ y de Ginebra al observar las proezas de Lanzarote en lid con

⁴⁷³ Véase para el primero, además de los fragmentos citados el verso 3474 de *Escoufle*, y para el segundo momento Escoufle, 7427 - 7429.

Meleagant o como anónimo y obediente caballero en el torneo de Noauz —en privado le niega el consuelo y el aliento de su mirada—, son los hombres los que contemplan con mayor asiduidad y fijeza a las mujeres amadas. Es el desarrollo lógico de la tesis de que toda realidad, y particularmente la corporeidad del sexo femenino, debe entrar por los ojos:⁴⁷⁴ “bien soela ses eus et peut Guillaumes d’**esgarder** s’amie” (Escoufle, 7866 - 7867); “hui matin l’alai **regarder** an son lit” (Charrete, 4810 - 4811), “et totevoies s’arestoit, devant la reïne sa dame (...), por qu’il la va si **regardant**” (Charrete, 3748 - 3751). Una circunstancia para la que se prefieren el infinitivo o el participio presente con un valor temporal de continuidad, o bien el participio precedido de la preposición **en** que expresa el modo como en *Rose* “et tot adés en **regardant** aviveras le feu ardent” (Rose, 2331 - 2332). Estas formas se asocian generalmente a otro valor de orden aspectual al situar una acción en curso con respecto a otra marcada temporalmente, circunstancias que se hallan fuertemente ligadas al deseo erótico, como prueban los términos con los que se emparejan en la rima pertenecientes al dominio del fuego. Y aun contemplan los varones alguno de los objetos que aquéllas utilizan en la vida cotidiana o una parte mínima de su cuerpo, dando paso a una veneración fetichista como la de Lanzarote, inexplicablemente atraído por un peine abandonado y los cabellos que en él han quedado prendidos. Chrétien acerca a los amantes mediante un proceso metonímico por el que el objeto poseído se toma por el poseedor y la parte es indicio de la totalidad ausente: “quant il le tint, molt longuemant l’**esgarde**, et les chevox remire” (Charrete, 1392 - 1393). Guillermo pasará su primera noche de exilio fuera de la cámara de Aelis mirando atentamente el edificio y la ventana de la habitación donde se encuentra la amada. Encontramos la misma pauta de transposición metonímica, pero aquí el continente está por el contenido: “s’est alés a une fenestre por **regarder** la sale et l’estre et la cambre ou s’amie maint” (Escoufle, 3205 - 3207).

⁴⁷⁴ Véase J. E. Ruiz Domenech, *op. cit.*, p. 55, donde retoma a Le Chapelain.

En este punto resulta obligado que nos preguntemos cuál es la razón por la que tan sólo los hombres sienten aumentar su deseo y su pasión con la contemplación del cuerpo femenino y no a la inversa, especialmente en el texto de Lorris donde se magnifica el papel del varón, tal como ya hemos observado más arriba: “et saches que dou **regarder** feras ton cuer frire et larder” (Rose, 2329 - 2330), y ello pese a la generalización de la validez de algunas de sus afirmaciones mediante expresiones impersonales: “qui ce qu’il aime plus **regarde** plus alume son cuer et larde” (Rose, 2333 - 2334). Este hecho al que nos referimos responde con toda probabilidad a la observación de los fenómenos que diferencian las manifestaciones de la sexualidad de uno y otro género. Ello con la salvedad de que de la mujer, a la que los literatos varones del medievo parecen conocer muy poco salvo en contados casos, tan sólo podemos deducir por defecto cuáles son sus preferencias en lo relativo a la sensualidad. La vista sirve a los dos sexos como inicio de la pasión, de ahí el papel de acólito del personaje alegórico **Douz Regarz**, encargado de acompañar al dios Amor y de llevar los arcos y las flechas que, penetrando por los ojos y después por el corazón, harán surgir y perdurar el amor.⁴⁷⁵ Aunque en las féminas también interviene la palabra, el contacto cotidiano y el cortejo, amén de las caricias y los besos, todo lo cual se intuye por ejemplo en *Rose*. La vista es también el medio idóneo para que hombres y mujeres se demuestren su amor en el intercambio de miradas: “car lor **regart** sont tot commun” (Escoufle, 2003), aunque se da preferencia a la mirada femenina cuando no son recíprocas: “se je ne fuisse ses amis, cil dous **regars** ne peüst estre. Je vi son cuer a la fenestre de ses iex monter” (Escoufle, 3168 - 3171). Pese a ello las sensaciones visuales no tienen el mismo valor para hombres y mujeres, no

475

Delez lui ot un jovencel
 qu’il fasoit estre ilec delez,
Douz Regart estoit apelez.
 Icil bachelers **regardoit**
 les queroles, et si gardoit
 au dieu d’amors .ii. ars turquois
 Rose, 904 - 909

sólo en lo que se refiere a la excitación sexual mediante estímulos externos, sino en cuanto al incremento del sentimiento pasional que lleva a su vez a un aumento del deseo físico. Se podría decir que, al menos según los textos, la mujer mantiene intacta su pasión desde que ésta aparece, mientras que la del hombre se refuerza sin duda alguna con la visión del objeto amado.

De hecho, este es probablemente el mecanismo que permite atribuir un sentido sexual, casi podríamos decir obsceno, al verbo **regarder** en alguna de las ocurrencias del corpus. Este se convierte en la práctica en un sinónimo de «fornicar» dentro del discurso directo del amenazante Meleagant, pues la mirada lleva emparejado el despertar del incontenible instinto sexual, de ahí la expresión **mal gré suen**, en la que se contienen la voluntad, la razón y las estrictas normas sociales que debían coartar la acción de Keu, pero que habrían sido arrinconadas y transgredidas por el apetito carnal:

mes enuit vos **a regardee**
Kex, li seneschax, mal gré suen,
s'a de vos eü tot son buen
Charrete, 4764 - 4766

La mirada de la hembra también posee atribuciones obscenas en el discurso misógino de Male Bouche, pero a la inversa de la del macho se trata de un estímulo, de una provocación que pretende exacerbar las reacciones instintivas de aquel. Con ella se degrada a la animalidad a ambos sexos, aunque es más grave la caída de la mujer que se había mantenido, gracias a una igualdad o una superioridad promocionadas por la cortesía, en una posición privilegiada y estaba dotada de una cierta autonomía incluso para llevar la iniciativa en el juego amoroso. Lorris se hace eco de la concepción que la Iglesia tenía sobre los gestos femeninos que son en su mayoría “obscenos, inmorales y, en el mejor de los casos, peligrosos, imprudentes”:⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Según las palabras utilizadas por Ruiz Domenech, *op.cit.*, p. 55.

ceste est pute, ceste se farde,
et ceste folement **regarde**,
ceste est vilaine, ceste est fole

Rose, 3887 - 3889

De este modo el autor de *Rose*, elimina esas prerrogativas y disimulado tras el parapeto de los enemigos del amor, ataca la libertad relativa que el sexo femenino había alcanzado al menos en un plano teórico, y siempre reservada claro está a los estratos nobles de la sociedad, lo que trae consigo la acumulación de adjetivos, sustantivos, verbos y adverbios en los que el valor insultante resulta no sólo del sentido del propio término sino de la simbiosis entre la particularización distributiva y la generalización.

Los únicos fenómenos destacables en lo que concierne a la morfosintaxis de los verbos que nos ocupan son, por un lado, la inexistencia de tiempos del futuro, aunque algunos contextos les confieren un sentido prospectivo. Tal es el caso de los vaticinios de Amor al joven amante de la rosa sobre el incremento del deseo sujeto a la acción de mirar. Por otro lado, el acaparamiento por el discurso narrativo de las formas verbales en presente y en imperfecto de indicativo, las más abundantes en el corpus, ya sea con un valor puntual o reiterativo, aunque en cualquier caso prima la intensidad de la mirada tanto de los amantes como de los espectadores ajenos a la pareja. Los infinitivos, precedidos generalmente de preposición, funcionan como complemento de objeto: “quant giete mes iex et avoi en vos **regarder**” (Escoufle, 3458 - 3459), “j’entendoie a **esgarder** la rien el mont qui plus m’amot” (Escoufle, 7628 - 7629), o circunstancial: “li tierz biens vient de **regarder**” (Escoufle, 2701), “lors s’an retourne a la fenestre por les chevaliers **esgarder**” (Charrete, 5916 - 5917).

En cuanto al funcionamiento sintáctico de los sustantivos objeto de nuestra atención, el complemento de objeto directo destaca claramente sobre el resto de las funciones. El sustantivo **garde** con esta función forma una

locución junto al verbo **prendre**, que da un valor intensivo al hecho de mirar. Esta construcción coincide con momentos de crisis en los que los enamorados necesitan las fuerzas renovadas por la esperanza de futuros placeres que otorga la mirada de la amada, sea para continuar la lucha y vencer en el duelo que salvará del destierro a la reina y a las gentes de Logres, sea para comenzar el doloroso abandono del gineceo:

trestorne toi et si **esgarde**
qui est qui de toi se prant **garde**
Charrete, 3667 - 3668

je m'en pris bien au partir **garde**
k'el les avoit tos en moi mis.
Escoufle, 3166 - 3167

De entre las ocurrencias de los sustantivos **esgart** y **regard** merecen ser puestas de relieve las que se encuentran en contextos negativos, ya sea por el sentido del verbo al que complementan, ya sea por la aparición de adverbios y conjunciones de negación. Entre los primeros el verbo **veer** recoge la interdicción que Ginebra se impone para castigar al enamorado y que ella misma contempla como una transgresión de las normas que deben regir las relaciones amorosas tendentes a la obtención del placer: “quant mon **esgart** et ma parole li veai, ne fis je que fole?” (Charrete, 4201 - 4202), mientras que **afiner** intensifica la nueva situación en la que se hallan los enamorados de *Escoufle*, quienes creían tener toda la vida para permanecer juntos y amarse y deben al contrario poner un rápido fin a su aventurada cita: “qu’il convient afiner par tenscest **regart** et cest parlement” (Escoufle, 3460 - 3461). La negativa de Lanzarote a continuar con los tentadores juegos de seducción propuestos por la doncella que lo acoge en su castillo, implica necesariamente el rechazo de las sensaciones visuales, la concentración más que probable en la

idealizada imagen de la dama y la más absoluta inmovilidad, hecho que se plasma gracias al cúmulo de adverbios y conjunciones de negación:

n'onques ne torne son **esgart** **C D D V J S**
ne devers li ne d'autre part. **C R P C R A S**

Charrete, 1221 - 1222

Al elevado número de ocurrencias en la rima hay que sumar la repetición de muchas de ellas a lo largo de todo el corpus: en la asociación con la noción de deseo expresada mediante **ardoir** o **larder** y, dentro del mismo ámbito nocional de la visión, cuando se combinan los tres pares de formas o bien cuando se juega con la polisemia de **garder**. Este fenómeno apunta hacia una fijación formal y semántica de los tópicos en torno a la visión dentro del ámbito amoroso que ha sido heredada de la lírica.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
esgarde	V	Charrete	1181	garde	S	1182	N	Narrador
esgarde	V	Charrete	3667	garde	S	3668	D	Pucelle
esgarde	V	Escoufle	3165	garde	S	3166	D	Guillaume
esgarde	V	Escoufle	7427	garde	S	7428	N	Narrador
esgarder	I	Rose	1513	coarder	I	1514	N	Narrador
esgarder	I	Charrete	4489	garder	I	4490	D	Guenièvre
esgarder	I	Escoufle	3140	garder	I	3139	D	Guillaume
esgarder	I	Escoufle	7628	garder	I	7627	D	Guillaume
esgarder	I	Charrete	5917	tarder	I	5918	N	Narrador
esgardé	O	Escoufle	7742	gardé	O	7741	N	Narrador
esgadoient	V	Charrete	5994	disoient	V	5993	N	Narrador
esgadoient	V	Tristan	3883	estoient	E	3884	N	Narrador
esgart	S	Tristan	3899	part	S	3900	N	Narrador
esgart	S	Charrete	1064	part	S	1063	N	Narrador
esgart	S	Charrete	1221	part	S	1222	N	Narrador
garde	S	Charrete	3668	esgarde	V	3667	D	Pucelle
garde	S	Escoufle	3166	esgarde	V	3165	D	Guillaume
garde	V	Escoufle	4543	esgarde	V	4544	N	Narrador
garde	V	Escoufle	2827	garde	V	2828	N	Narrador
regardant	T	Charrete	3751	ardant	A	3752	N	Narrador
regardant	T	Rose	2331	ardant	A	2332	D	Amour
regarde	V	Rose	3888	farde	V	3887	D	M.Bouche
regarde	V	Rose	2333	larde	V	2334	D	Amour
regardee	O	Charrete	4764	gardee	O	4763	D	Méléagant
regarder	I	Charrete	4810	garder	I	4809	D	Méléagant
regarder	I	Rose	2329	larder	I	2330	D	Amour
regarder	I	Rose	2701	tarder	I	2702	D	Amour

regardoit	V	Rose	907	gardoit	V	908	N	Narrador
regart	S	Rose	1303	gart	V	1304	N	Narrador
regart	S	Rose	2208	gart	V	2207	D	Amour
regart	S	Rose	2743	gart	V	2744	D	Amour
regart	S	Rose	921	garz	S	922	N	Narrador
regart	S	Rose	2705	tart	V	2706	D	Amour
regarz	S	Rose	2472	garz	S	2471	D	Amant

Tabla 80. Rimas de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard.

Los verbos de pensamiento como **cuidier** (Escoufle, 8212 - 8213), con el que el narrador reclama del público que saque sus propias conclusiones sobre la actitud de los que contemplan a la bella Aelis, y **penser** (Escoufle, 3459 - 3461), que refleja el tormento psicológico del enamorado ante la imposibilidad de continuar mirando a la amada, así como el de conocimiento, **savoir** (Tristan, 3883), introducen las proposiciones subordinadas completivas. Respecto a este último cada una de las ocurrencias muestra algunos aspectos claves de la personalidad y actitudes atribuidas a los personajes enamorados: a la sagacidad y sentido teatral de Iseo se opone el aturdimiento y embotamiento sensitivo de Lanzarote, mientras que el novicio de la rosa sigue el complejo aprendizaje del amor gracias al discurso doctoral del dios en el que el verbo **savoir** expresa la absoluta certeza sobre un fenómeno universal al tiempo que la imposición del conocimiento gracias al modo imperativo:

(...) se il la savoit
a la fenestre ou ele estoit,
qu'ele l'esgardast ne veïst
Charrete, 3643 - 3645

et saches que dou **regarder**
feras ton cuer frire et larder
Rose, 2329 - 2330

En cuanto a las proposiciones de relativo resulta particularmente interesante el hecho de que los antecedentes sean en su gran mayoría mujeres

que miran —el relativo es sujeto de la subordinada— o que son miradas —el pronombre funciona como complemento de objeto directo—, lo que las erige, como era de esperar, en el centro del universo sensual masculino. Pero si, a tenor de lo que hemos dicho anteriormente, parece lógico su papel pasivo y son los hombres los que las contemplan, resulta relativamente sorprendente su actividad, a la que otorgamos una función erógena no tanto para ellas como para el varón. Buena prueba de ello es *Rose*, donde el ser mirado se equipara en el proceso pasional al mirar, de ahí los reproches de Franchise a Bel Accueil: “Trop vos estes de cel amant, Bel Accueil, grant piece esloigniez, **qui regarder** ne le daigniez” (Rose, 3312 - 3314). Por ello tenemos nuestras reservas, al menos en lo que se refiere a nuestro corpus, con respecto a la opinión que mantiene Ruiz Domenec, quien considera que en general el amor heterosexual tiene su origen en la visión y en algunos *romans* la sexualidad femenina no es “entrega al roce por tacto u olor, es simplemente un acto emanado de la vista, del poder seductor del cuerpo masculino”.⁴⁷⁷ A nuestro parecer el acto femenino de mirar concierne en última instancia a la sexualidad masculina, y si en algún caso la visión de un varón parece despertar el deseo en una mujer, no es por su belleza física sino por su maestría en las actividades caballerescas o cortesananas. En *Charrete* tanto las doncellas como Ginebra contemplan al héroe, pero mientras la mirada de la segunda tiene por objeto el placer inmediato de Lanzarote, las miradas apasionadas de las mujeres jóvenes, hacia las que el caballero se muestra totalmente indiferente, traspasan el ámbito intratextual y tienen por destinatarios reales a los receptores del *roman*, muchos de los cuales se sentían o deseaban sentirse identificados con el de la carreta, quien no atrae tanto por su físico como por su comportamiento:⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁷⁸ En este sentido Zéraffa afirma que el *roman* caballeresco va dirigido a una audiencia de clérigos y nobles, un público que quiere poseer una literatura “qui les exprime et les justifie à la fois, et traduisse ses conduites comme sa sensibilité”, y que adopta una función psicosocial, la de la identificación con el héroe, *Roman et société, op. cit.*, p. 96 - 97.

Et la pucele qui l'**esgarde**

dit: «Par mes ialz, vos n'avez garde

d'or en avant la ou ge soie.»

Charrete, 1181 - 1183

Et les dameiseles disoient,

qui a mervoilles l'**esgardoient**,

que cil les tolt a marier

Charrete, 5993 - 5995

Las proposiciones subordinadas circunstanciales con sentido temporal introducidas por **quant** jalonan la historia de Guillermo y Aelis. Delimitan el momento, coincidente con el de la mirada, en el que las huellas del enamoramiento se hacen patentes en la heroína (Escoufle, 3164 - 3165), aquél en el que el ensimismamiento contemplativo le impide a Guillermo percibir el peligro que se cierne sobre su vida en pareja: “quant j'entendoie a **esgarder** la rien el mont qui plus m'amot” (Escoufle, 7628 - 7629), aquél en el que el varón es perfectamente consciente de la belleza de la amada y de la pérdida que la separación supone para él (Escoufle, 3458 - 3459), o por el contrario, al final de su búsqueda, el de la extrañeza al reencontrar la belleza de Aelis tras un duro periodo de incertidumbre y bajezas; con la particularidad de que en los dos últimos el verbo **esgarder** se empareja con **penser**, y se relaciona de este modo la sensación con la reflexión, aunque más bien deberíamos decir con el aturdimiento crónico del enamorado:

comment est ce que j'ai trouvé

celi u toute a esprouvé

nature quanqu'ele a de sens?

Quant plus l'**esgart** et plus i pens,

tant me vient plus a grant merveille

Escoufle, 7769 - 7773

El hecho de mirar es utilizado para explicar, mediante su inclusión en proposiciones subordinadas circunstanciales de contenido causal, las reacciones de los amantes: el rechazo frente a las tendencias narcisistas, a los placeres solitarios que alejarían al adolescente del aprendizaje del amor heterosexual: “je me suis trez un poi ensus, que dedenz n’ousai **esgarder**” (Rose, 1512 - 1513); la inusual distracción de Lanzarote en un combate crucial para recuperar el buen funcionamiento de la sociedad artúrica y para satisfacer sus más íntimos deseos eróticos: “et totevoies s’arestoit, (...) por qu’il la va si **regardant**” (Charrete, 3748 - 3751); o los intentos tendentes al fracaso de ocultar el amor que atenta contra los intereses dinásticos mediante engaños: “car lor **regart** sont tot commun” (Escoufle, 2003).

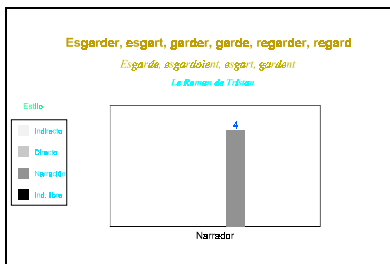


Fig. 119. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», «regarder» y de los sustantivos «esgart», «garde» y «regard» en Tristan.

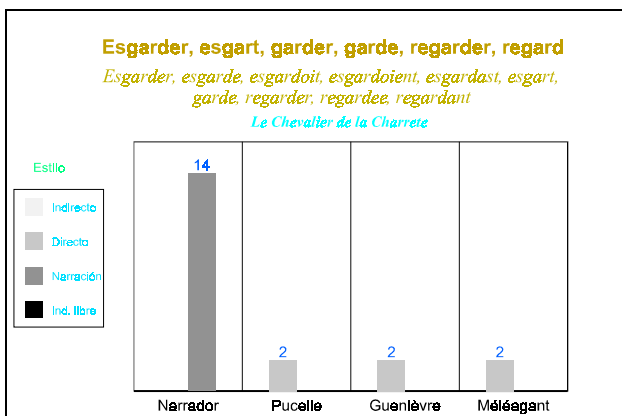


Fig. 120. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», «regarder» y de los sustantivos «esgart», «garde» y «regard» en Charrete.

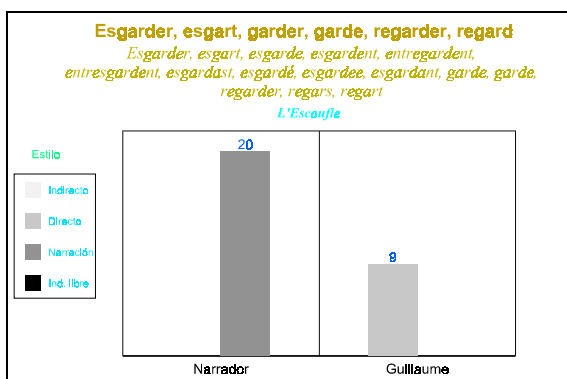


Fig. 121. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard en Escoufle.

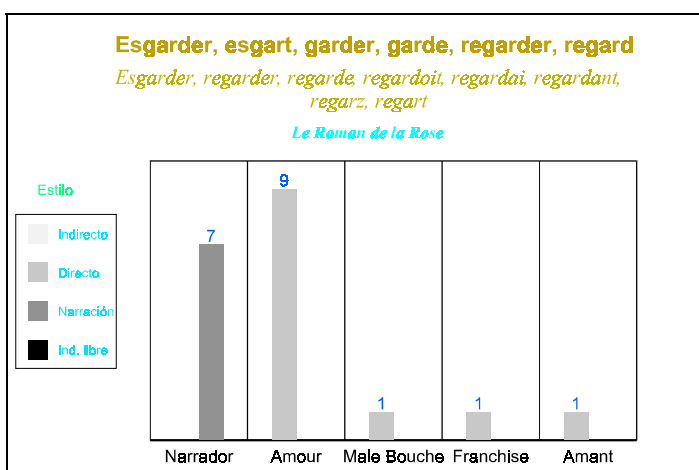


Fig. 122. Comportamiento estilístico de los verbos «esgarder», «garder», regarder y de los sustantivos «esgart», «garde» y regard en Rose.

Mirar y ser mirado, ofrecer cuerpo, acciones y pasiones, a un espectáculo íntimo o colectivo en el que actividad y pasividad se confunden, incluso cuando no se expresa la reciprocidad de las miradas, es un asunto narrativo más que discursivo. Tan sólo el narrador omnisciente está en situación de calibrar si el que es mirado es consciente de ello y por lo tanto mira a su vez. De ahí que incluso cuando el hecho de mirar es evocado en el discurso directo de uno de los personajes, como es el caso de Guillermo o de Ginebra, suele tratarse de una retrospectiva en la que relatan hechos acaecidos con anterioridad o bien de una transcripción de la acción que están

realizando, lo que los convierte a su vez en narradores. El dios Amor actuará también como una segunda voz narrativa en *Rose* pero siempre con su afán didáctico refiriéndose al futuro.

3.2.2.3.3.2 Mirer y «remirer».

En el corpus, tres son los rasgos fundamentales que caracterizan estos dos verbos en función de tres puntos de referencia. Y ello con independencia de que la forma prefijada exprese la intensificación del proceso, lo que de hecho produce una redundancia ya que la forma base **mirer** conserva el sentido «mirar atentamente» del étimo del latín popular **mirare*, sin que ello sea un obstáculo para que se duplique el sentido mediante un complemento circunstancial de modo: “avoit .ii. pierres de cristal qu’a grant entente **remirai**” (Rose, 1536 - 1537).

Así pues, desde un punto de vista semántico, la selección en el paradigma de uno de estos verbos frente a las formas tratadas en el apartado anterior, aporta a la vez intensidad y duración al proceso de la contemplación.

En segundo lugar, si tomamos en consideración las relaciones contextuales, la elección de estas formas puede responder a la solución anterior como una variante estilística de **esgarder** cuya acción es modificada por adverbios que suplen la noción de duración: “quant il le tint, molt longuemant l’esgarde, et les chevox **remire**” (Charrete, 1392 - 1393), o bien, en relación de proximidad con el término **miroër** —aunque puede estar ausente— tanto en *Rose* como en *Escoufle*, puede adquirir nuevos sentidos como «ver reflejado», «mirar en una superficie que devuelve la imagen», de los que surge otro, figurado y ponderativo, en la línea habitual de *Escoufle* por el que Aelis se convierte en el modelo que inspira a la Belleza: “mais en vos en cui biautés **mire**” (Escoufle, 3456). En esta segunda opción debe ser incluida también la forma pronominal del verbo **mirer**, especialmente cuando se habla

del **miroër perilleus**, de la fuente de la pasión en la que nace el amor, ya sea el de Narciso o el de aquel que contempla la belleza del otro sexo en sus aguas cristalinas: “Qui en ce miroër se **mire** ne puet avoir garant ne mire” (Rose, 1573 - 1574).⁴⁷⁹

En tercer lugar estas formas se caracterizan por la especialización genérica de la mirada, pues si excluimos el ente abstracto Belleza, son sólo los varones los que contemplan, se contemplan o ven reflejado lo que es o será objeto de su deseo. Este puede ser fuente de placer en *Escoufle* gracias a una imagen comparativa en la que se produce la asociación explícita entre el bello rostro de la doncella y el espejo, y que describe su tersura, es decir, la limpieza, el lustre y la finura: “en sa veüe se peüst bien uns hom **mimer**” (Escoufle, 4812 - 4813), “on se peüst en sa colour com en .j. mireoir **mimer**” (Escoufle, 7620 - 7621). O ser origen del dolor en *Rose*, donde la contrucción en el seno del relato alegórico es más compleja al sustentarse en una metáfora por la que se identificarían los cristales incrustados en el fondo de la fuente y los ojos de la mujer. En ellos se hallan expuestas las delicias del jardín, es decir, los placeres del amor:

Mes de fort eure m'i **miré**.

Las! Tant en ai puis soupiré!

Cil miroërs m'a deceü

Rose, 1605 - 1607

En cualquiera de los dos casos no podemos pasar por alto el proceso de «reificación» femenina en detrimento de su actividad amorosa, por el cual queda al servicio, especialmente en *Rose*, de la realización erótica del varón. También es sintomático el que se trate de los *romans* del siglo XIII, siglo en el que se diluye paulatina pero definitivamente la voluntad establecida por

⁴⁷⁹ Y ello porque sus aguas – cristales no reflejan el jardín, sino que lo revelan, es decir, descubren para el neófito las maravillas del amor. Cf. C. Nouvet, On The Way Toward Love, *American Imago*, vol. 50, n° 3, p. 337.

el imaginario cortés de armonización de los sexos. Se vuelve en gran medida a considerar a la mujer como un elemento complementario del hombre y, aunque quizá ya no es vista tan claramente como el lado oscuro de la época pre-cortés, se le hace retroceder en el proceso de individuación.

Dos características formales vienen a añadirse a las anteriores, por un lado la presencia en la rima o en su defecto en la primera posición del verso, situación poco habitual para una forma verbal y que es síntoma de la gran importancia que se otorga a **mirer** y **remirer** al ocupar estos dos lugares dominantes:

c'est li miroërs perilleus,
ou Narcisus, li orgueilleus,
mira sa face et ses ieuz vers
Rose, 1569 - 1571

Por otro, la recurrencia de las proposiciones subordinadas relativas, que en *Escoufle* tienen como antecedente a Aelis y en *Rose* la fuente o los cristales, en cualquier caso el foco originario de la pasión amorosa, con la excepción de una proposición sin antecedente con la que se generaliza la relación entre la mirada y el enamoramiento (Rose, 1573 - 1574). Tan sólo hallamos otras dos proposiciones subordinadas, una completiva que funciona como sujeto de la principal: “li feus si est ce qu’i **remire** s’amie qui le fet defrire” (Rose, 2341 - 2342) y una circunstancial con valor final construida con un infinitivo: “adés me plot a demorer a la fontaine **remirer** et as cristaus” (Rose, 1601 - 1603), en las que se hace coincidir el deseo ardiente y el placer incipiente con la contemplación del sexo femenino. Todas las subordinadas tienen en común la separación de la mujer de la función de sujeto y la instrumentalización de su cuerpo y especialmente de su cara y de sus ojos con el fin de desarrollar o satisfacer la libido masculina.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
mire	V	Escoufle	3456	dire	I	3455	D	Guillaume
mire	V	Rose	1573	mire	S	1574	N	Narrador
miré	V	Rose	1605	soupiré	O	1606	N	Narrador
mirer	I	Escoufle	4813	irer	I	4814	N	Narrador
mirer	I	Escoufle	7621	irer	I	7622	D	Guillaume
remirer	I	Rose	1602	demorer	I	1601	N	Narrador
remire	V	Charrete	1393	rire	I	1394	N	Narrador
remire	V	Rose	2341	defrire	I	2342	D	Amour
remirai	V	Rose	1537	dirai	V	1538	N	Narrador

Tabla 81. Rimas de los verbos mirer y «remirer».

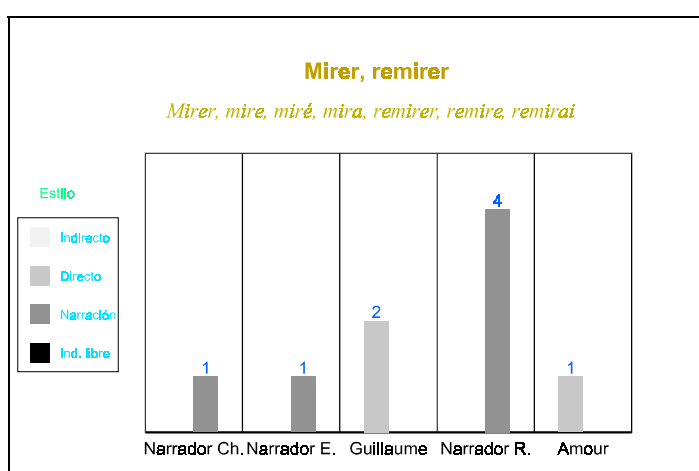


Fig. 123. Comportamiento estilístico de los verbos mirer y «remirer» en el corpus.

La interpretación de la realidad femenina y del origen de la pasión se torna gradualmente desde *Charrete* a *Rose* más dificultosa al abrirse una distancia cada vez mayor entre los que contemplan y el objeto de la contemplación. Un abismo creciente que se traduce en la complejidad de los procesos retóricos que intentan materializar estos conceptos, desde la metonimia hasta la composición metafórico-alegórica. Por otra parte, pese a que el comportamiento estilístico de estos dos verbos coincide por completo con el de los términos tratados en el apartado anterior, **mirer** y **remirer** aluden a un proceso no compatible con la reciprocidad, y observamos más bien un movimiento de reflexión en el que la mujer es la superficie inanimada en la que rebota la mirada.

3.2.2.3.3 Oeil.

Los ojos son los únicos órganos que permanecen en todas las descripciones de los aspectos físicos de los personajes, generalmente en plural, y ello tanto en el discurso del narrador como en las intervenciones directas de los personajes: “riche ert la robe et gent le cors: les **eulz** out vers, les cheveus sors” (Tristan, 2887 - 2888), “il avoit gros et vairs les **ex**, le chief ot .j. poi crespé et bloi” (Escoufle, 7168 - 7169), “les chevels ot blondez et lons qui li bastoient as talons, nés ot bien fet, et **ieuz** et bouche” (Rose, 1007 - 1009). La tendencia hacia la individualización que advertimos durante el siglo XIII, y muy especialmente dentro del corpus en *Rose*, conlleva la diversificación y variación de los atributos de la parte visible de estos órganos. Esto se traduce formalmente en la renovación de los adjetivos, la multiplicación y combinación sintagmática de éstos mediante la coordinación o la distribución en epíteto y atributo, la utilización de participios presentes, y la comparación con elementos naturales diversos. Con ello, al color —siempre del mismo gris azulado, vario o cambiante como el halcón— se añadirá el tamaño o la forma, esta a menudo portavoz de las expresiones que se aprecian en el rostro y que son a su vez síntomas de la personalidad o del estado de ánimo. En segundo lugar la tendencia individualizadora comporta la combinación de los ojos con otros órganos y partes del rostro en los que antes no se reparaba como la nariz, el entrecejo, la frente, las cejas, las mejillas, el mentón o la boca, y aun como parte de la descripción se recurre a las sensaciones percibidas por otros sentidos como el gusto, el tacto o el olfato:

einçois ot nés lonc et tretiz,
euz vairs rianz, sorciz voutiz,
s’ot les cheveus blondez et lons

Rose, 1193 - 1195⁴⁸⁰

⁴⁸⁰ Insertamos aquí los múltiples retratos de los compañeros de Deduit en los que podemos observar las nuevas tendencias descriptivas: “front reluisant, sorciez votis; li entr’ieuz ne fu pas petis, ainz ert assez grant par mesure; le nés ot bien fait a droiture et les **ieuz** vers come faucons. Por feire envie a ces bricons, douce aleine ot et savoree” (Rose, 527 - 533); “ la face avoit, con une pome, vermeille, et blanche tot entor; cointe fu et de bel ator; les **ieuz** ot vers, la bouche gente, et le nés bel par grant entente; cheveus ot blons, recercelez” (Rose, 802 - 807); “le front ot bel et plein, sanz fronce, les sorciz bruns et enarchiez, les **ieuz** gais et si envoisiez qu’il rioient torjors avant que la boucheite par covent” (Rose, 842 - 846)

Parece inevitable que el cambio ideológico, que permitía la identificación de una criatura frente al resto de las de su especie, tuviese consecuencias directas sobre la percepción erótica del otro sexo y especialmente sobre la sensualidad de cada individuo, alimentada, además, por el recuerdo y la imaginación de rasgos más precisos evocados por el arte y la literatura. Y ello aunque no se subvertiese completamente el complejo sistema de los arquetipos descriptivos. Hemos de tener en cuenta, además, que, según ciertas teorías médicas medievales, ambas capacidades —recuerdo e imaginación— producían la excitación de la llamada virtud psíquica, que, a su vez, excitaba el hígado, éste el corazón y por fin, éste los órganos genitales y el deseo.⁴⁸¹ De hecho Lorris se hace eco de esta relación que nosotros hemos establecido teóricamente entre la atención descriptiva a ciertos detalles anatómicos —especialmente aunque no únicamente del rostro—, la sobrevaloración del recuerdo y de la imagen del objeto de deseo, y la exaltación subsecuente del apetito sexual: “et a l’amant (...) fet de la joie souvenir que esperance li promet. Et après au devant li met les **ieuz** rianz, le nés tretiz, qui n’est trop granz ne trop petiz, et la boucheite coloree dont l’alaine est tant savoree, si li plest mout quant i li membre de la biauté de chascun membre.” (Rose, 2637 - 2643).

Las alusiones a los rasgos físicos básicos en los *romans* del siglo XIII, entre ellos los ojos, testimonian de la adecuación de los amantes al formar una pareja homogénea físicamente y en consecuencia moralmente: “ne trovast il .ij. si pareus de vis ne de bouche ne d’**ex**. Il samblent estre suer et frere” (Escoufle, 1945 - 1947). En *Escoufle* se desarrolla dentro de este subtema la tendencia a la ponderación, con la particularidad en este caso de que se supera la tradición representada por los ascendientes, un paso hacia la individualización matizada por la uniformidad de los amantes:

⁴⁸¹ Cf. D. Jacquart y C. Thomasset, *op. cit.*, p. 116.

des biax **ex** et des testes blondes
et de cors, perent il bien estre
li plus gentil de lor ancestre

Escoufle, 2108 - 2110

En otro orden de cosas, los órganos de la visión nos permiten conceptualizar la corte como un complejo y variable grupo humano cuya cohesión en materia de relaciones entre los sexos surge, no sólo gracias a los combates ritualizados por el amor de las hembras o merced a las ceremonias de acogida de elementos externos que pronto se integran para permitir la exogamia, sino de la unanimidad en el enjuiciamiento de esas relaciones, valoración cuya base fenoménica son las percepciones visuales. Esto permite a Iseo hacer asumir a los ojos un papel equívoco, pues en principio debería sostener su causa ante la corte mediante un juramento oral, pero la reina los convierte en testigos legales, y los valida ante el esposo prefigurando la coartada visual a la que apelará en su discurso justificativo: “por ce m’est bel que cil i soient et mon deresne a lor **eulz** voient” (Tristan, 3255 - 3256). El rey Bademagu también apela a la comprobación visual de las pruebas que harían posible la acusación de adulterio contra Ginebra y Keu, y por lo tanto levantar el interdicto sobre el disfrute sexual de Meleagant enamorado de la reina: “le voir m’an aprendront mi **oel**” (Charrete, 4828).

Este espectáculo permanente de todos para todos, contrario a la esencia misma de la intimidad necesaria para las manifestaciones del sentimiento amoroso según la cortesía, máxime cuando se trata de un amor adúltero, justifica el disimulo con el que actúa Ginebra al ocultarse a los ávidos ojos de los cortesanos y del propio esposo:

li rois, li autre, qui la sont,
qui lor **ialz** expanduz i ont,
aparceüssent tost l’afeire

Charrete, 6837 - 6839

En una construcción fija **[[Part. Pres. + Art. pos.] + ialz]** que expresa la circunstancia, y en la que el sustantivo funciona como sujeto del participio, las percepciones visuales se convierten en sustitutos de la actividad necesaria de un caballero ante un hecho que contraviene las reglas de la caballería, pero ante el que se muestra incapaz de actuar: “mes que bien li poist et despleise, vos an manrai, veant ses ialz” (Charrete, 1590 - 1591), o impasible al no afectar aparentemente a su empresa: “fera donc cist sa volenté de moi, veant tes ialz, a force?” (Charrete, 1076 - 1077), en ambos casos se adivina un matiz despectivo hacia lo que podría considerarse una contaminación de la corte y su *voyeurisme*, que incapacita para la acción caballeresca.

Existe una cuarta faceta testimonial de los ojos ya que, como hemos señalado anteriormente, pueden delatar los sentimientos de los amantes a quienes perciban sus miradas cómplices o los cambios que afectan a su forma (Escoufle, 1992 - 1995).

Pero los ojos en los *romans* son mucho más que un elemento recurrente con poder evocador en las descripciones, o que escaparates y sondas de las relaciones tribales, son una herramienta al servicio del amor, de la pareja o de uno de los amantes. Puerta de entrada del sentimiento amoroso y del deseo carnal, el enamoramiento según el relato alegórico de Guillaume de Lorris comienza cuando el dios Amor dispara la primera flecha que penetra por el centro del ojo hasta alcanzar el corazón del joven, quien siente inmediatamente los síntomas inequívocos del sentimiento amoroso: “par mi l'**ueil** m'a ou cuer mise sa saiete par grant roidor” (Rose, 1692 - 1693); tras esta primera flecha, cuyo nombre es Belleza, llegará una segunda llamada Dulzura, que seguirá el mismo camino antes de que el arquero comience a disparar directamente al pecho una vez que el daño es irreparable: “par l'**ueil** ou cuer m'entra la saiete qui me navra” (Rose, 1735 - 1736). Son, además, las únicas ocurrencias del sustantivo en singular.

Se perfilan como el medio más adecuado para que los enamorados reafirmen su amor; esta garantía puede ser mutua y servir de mecanismo intermediario entre sus corazones, tal como ocurre en *Escoufle*, donde se hace hincapié en la reciprocidad mediante el artículo posesivo plural, el prefijo **entre-** y una construcción recíproca con variaciones sobre la habitual ya que en el primer segmento o bien se ha sustituido la combinación [**Art. def. + Pron. indef.**] por [**Art. def. + Art. indef.**] o bien, **un** suple las dos funciones, lo que permite mantener la base nocional introduciendo un elemento nominal, **cuor**: “lor regart ont entrelardé parmi les fenestres des **eus** l'un cuer de l'autre” (Escoufle, 7820 - 7822). Puede ser también unidireccional como se observa en *Charrete*, una obra en la que la compenetración de los amantes se reserva a la noche de amor y a sus prolegómenos, que van precedidos por una acogida amable de la reina al mirar directamente al enamorado. Con esa mirada lo elige entre los demás individuos y acepta el tributo de su pasión y sufrimientos:

Lors ne lessa mie cheoir
 la reïne ses **ialz** vers terre;
 einz l'ala lieemant requerre,
 si l'enora de son pooir

Charrete, 4460 - 4463

Los ojos mantienen el contacto en la separación, decidida por uno de ellos o impuesta para ambos: “Yseut o les **euz** le convoie” (Tristan, 2930), a la vez que son signo inequívoco de amor: “li **oel** li sont pres demi apetisié de fine angoisse” (Escoufle, 1998 - 1999), en *Charrete* y *Rose* generalmente asociados al corazón: “et Lanceloz jusqu'a l'antree des **ialz** et del cuer la convoie, mes as **ialz** fu corte la voie” (Charrete, 3970 - 3972), “li cuers (...) s'an est oltre après li passez, et li **oil** sont remés defors, plain de lermes, avoec le cors” (Charrete, 3976 - 3980). En la obra de Lorris podemos apreciar un desarrollo retórico excesivo de esta combinación y aun del contexto inmediato

observado en *Charrete* como el verbo **convoier**, aunque esa hipertrofia bien podría responder al desarrollo temático de la obsesión amorosa como una enfermedad a la vez física y psíquica cuando el deseo se estanca sin que se pueda acceder al placer del contacto y aún menos del coito:

lors diras: «Diés! Con sui mauvois,
quant la ou mes cuers est ne vois!
Mon cuer seul por quoi i envoi?
Adés i pens et rien n'en voi!
Quant je puis les **ieuz** envoier
après, por le cuer convoier,
se mi **oil** mon cuer ne convoient

Rose, 2289 - 2295

La fijeza de la mirada, que entraña la inmovilización del héroe y el olvido de la lucha, se identifica con el grado superior en la escala de la pasión amorosa caballeresca alcanzada por Lanzarote: “ne se torna ne ne se mut de vers li ses **ialz** ne sa chiere, einz se desfandoit par derriere” (Charrete, 3676 - 3678). Igual significado adquiere la parálisis que afecta a los ojos del perfecto enamorado retratado por el dios Amor, aunque su amada sea aún más lejana e inalcanzable que la reina Ginebra y los síntomas de la pasión excesiva le sobrevengan con cada recuerdo, tal como antes le había ocurrido al de la carreta durante su búsqueda:

et une grant piece seras
ausi come une ymage mue
qui ne se croule ne remue,
sanz pié, sanz main, sanz doi croller,
sanz **ieuz** movoir et sanz paler

Rose, 2274 - 2278

Los textos del siglo XIII van más lejos y hacen de los cambios casi imperceptibles en el aspecto de los ojos un indicio de placer erótico, así los del conde de Saint Gilles brillan al solazarse con su amada: “la doçors del solas qu’il ot li fait ses biax **ex** pontiier” (Escoufle, 5878 - 5879); o bien se les hace responsables del deleite del enamorado al poder contemplar lo que tanto ansiaban (Rose, 2709 - 2712). En este quehacer en el que los ojos son a la vez instrumentos y receptáculos del placer, ambos *romans* hacen funcionar el sustantivo **eulz** como complemento directo de los verbos **soeler** y **pestre**, con la particularidad de que ambos comparten una relación directa con la ingestión de alimentos, aunque el primero con el valor intensivo de «saciarse». El hecho de que los dos autores los utilicen en el mismo orden y de que el sujeto sea el enamorado, ya sea Guillermo, ya el amante de la rosa al que Amor en su función de segundo narrador prospectivo se dirige en segunda persona, nos hace pensar en una posible influencia de Renart sobre Lorrís. También cabría la existencia de una fuente común no muy lejana en el tiempo, pues los dos verbos empiezan a utilizarse con los sentidos que les otorgamos en este contexto a finales del siglo XII para **pestre** y comienzos del XIII para **soeler**. Se trata por lo tanto de un sentido figurado de muy reciente creación en el que la subsistencia individual y aun el placer ligado a ella se asocian con los placeres que producen los mecanismos tendentes a la conservación de la especie. De hecho el verbo **soûler** en la expresión **soûler sa volonté** se mantiene con el sentido netamente sexual de «fornicar»: ⁴⁸² “bien soela ses **eus** et peut Guillaumes d’esgarder s’amie” (Escoufle, 7866 – 7867)

tu voudras mout ententis estre

a tes **ieuz** saouler et pestre

Rose, 2325 - 2326

Las lágrimas o agua del corazón que mana de los ojos, son en *Escoufle* un signo inequívoco del dolor de los amantes ante su separación o ante la

⁴⁸² Véase P. Guiraud, *op.cit.*, p. 580.

traición. Probablemente porque en el siglo XIII se admiten con mayor facilidad las manifestaciones abiertas de los sentimientos amorosos, contenidas anteriormente por las reglas del amor adulto y adúltero —a Lanzarote se le llenaban los ojos de lágrimas pero no lloraba (Charrete, 3979 - 3980)—. De hecho en este *roman* la esposa también llora al convencerse de que el marido ama a otra, no tanto por celos, sino por no sentirse correspondida en sus sentimientos, algo que parece revelar las modificaciones profundas en la consideración social respecto del matrimonio, que la Iglesia y probablemente la monarquía intentan promover, en especial dentro de las capas aristocráticas: “si durement li grieve et cuist k’a ses **ex** en vindrent les larnes” (Escoufle, 5906 - 5907)

A cest penser li saut des **ex**

l'aigue du cuer aval la face

plus bele et plus clere que glace

Escoufle, 4890 - 4892⁴⁸³

Las funciones sintácticas que asume el sustantivo en el corpus son fundamentalmente las de sujeto y las de complemento de objeto directo. En cuanto a la primera nos llaman poderosamente la atención dos aspectos, por un lado la gran variación verbal, por otro la escasa funcionalidad con verbos de percepción visual, tan sólo **raviser** y **veoir** toman este sustantivo como sujeto: “cil cui si bel **oel** ravisent” (Escoufle, 5490), si bien en el caso de **veoir** —circunscrito a los *romans* de Chrétien y Lorris— son más abundantes las ocurrencias que observamos gracias a la sustitución pronominal del sujeto en *Rose*, donde la acción de ver expresada mediante este verbo aparece esencialmente asociada al corazón, sede de los sentimientos: “li **oil** voient ce qu’il viaut” (Rose, 2734), “se mi **oil** (...), je ne pris rien quen que il voient” (Rose, 2295 - 2296). El semantismo del resto de los verbos expresa el estado transitorio de los órganos de la visión, en relación contextual con las

⁴⁸³ También en los versos 4750 - 4751 y 4818 - 4821.

manifestaciones del amor, del dolor: “erent si **oel** moillié et de larmes et de suor” (Escoufle, 4750 - 4751), o del placer: **apetisier** (Escoufle, 1998 - 1999), **pontier** (Escoufle, 5879), **avoir bone encontre**: “mout ont au matin bone encontre li **oil**” (Rose, 2709 - 2710), o **estre en deduit**: “quant li **oil** sont en deduit” (Rose, 2717). La determinación, mediante un artículo definido para referirse a los ojos de los enamorados en general, distintiva de *Rose*, o mediante un artículo posesivo en *Charrete* y en *Escoufle*, en los que se nos habla de amantes concretos, caracteriza morfosintácticamente al sustantivo en esta función.

En cuanto a la función de complemento de objeto directo, los verbos de los que depende el sustantivo son menos variados y destaca el verbo **avoir** en pretérito definido o en imperfecto en las descripciones: “les **eulz** out vers” (Tristan, 2888), “einçois ot (...) **euz** vairs rianz” (Rose, 1193 - 1194), “il avoit gros et vairs les **ex**” (Escoufle, 7168), como vemos precedido o no de un artículo determinado, variación que parece deberse más bien a cuestiones formales que estilísticas. Un gran número de verbos cuyo contenido semántico no tiene en principio ninguna relación con la acción de mirar, al verse acompañados por el sustantivo **eulz** adoptan ese sentido con matices variados; tan sólo **mirer** escapa a esta premisa: “ou Narcisus, li orgueilleus, mira sa face et ses **ieuz** vers” (Rose, 1570 - 1571), sin embargo comparte con otros la capacidad de expresar una noción esencial en el corpus —a excepción de *Tristan*—, la larga contemplación, el hecho de mirar fijamente el objeto que se desea o que produce placer por su perfección, en *Charrete* esta idea se transcribe mediante la negación de verbos de movimiento: “ne se torna ne ne se mut de vers li ses **ialz**” (Charrete, 3676 - 3677), “lors ne lessa mie cheoir la reïne ses **ialz** vers terre” (Charrete, 4460 - 4461), “nus ne puet ses **ialz** retreire de lui esgarder” (Charrete, 5624 - 5625), por el contrario Lorris acude a las formas afirmativas toda vez que su amada es en extremo escurridiza: “je puis les **ieuz** envoier après, por le cuer convoier” (Rose, 2293 - 2294). En *Escoufle* son los verbos **tenir** y **avoir**, convenientemente aderezados

por un adverbio de tiempo, **toustans**, y el participio pasado de **aerdre** que intensifica la inmovilidad: “toustans li tenoit el visage ses **iols** aers bele Aelis” (Escoufle, 7404 - 7405), o por la fórmula **s’a lui non [Conj. + Prep. + Pron. + Adv.]**, que indica la exclusividad “el n’avoit les **iols** s’a lui non” (Escoufle, 7429), los que sirven para exteriorizar la conmoción que produce en Aelis la visión de un desconocido en el que no reconoce a su enamorado pero por el que se siente profundamente atraída, acometida por deseos que habían quedado aletargados durante siete años. Un hecho que constituye una variante de la pasión única y obsesiva presente en los demás textos.

Por lo que hace a la sintaxis proposicional, cabe reseñar, junto a un gran número de proposiciones independientes, la escasez de proposiciones subordinadas completivas en las que hallamos el sustantivo.⁴⁸⁴ Las proposiciones subordinadas de relativo presentan múltiples antecedentes: aquellos que, sin ser identificados, rodean a la bella Aelis y pueden contemplarla —el pronombre sujeto **qui** no tiene antecedente (Escoufle, 1992 - 1993)—, o ser mirados por ella, en este caso la forma predicativa del pronombre relativo, **cui**, con la función de complemento directo se halla precedida por el pronombre demostrativo **cil** al que debemos considerar aquí simplemente como un elemento anafórico con la particularidad de diluir la concreción de los sustantivos a los que se refiere: “ele a lués droit la grace eüe des chevaliers, des damoisiaus. (...) Et cil cui si bel **oel** ravisent cuident estre ml't plus que conte” (Escoufle, 5486 - 5492); es este un fenómeno interesante pues pese a lo que en un principio se pudiese sospechar, la dilución tiene una finalidad valorizante, es decir, el varón sale supervalorado como individuo tras ser mirado por la mujer. Las lágrimas, definidas mediante la proposición de relativo: “l’aigue qui li descent des **ex**” (Escoufle, 4819) y los que pueblan la corte del rey Arturo (Charrete, 6837 - 6838) son retomados por pronombres sujeto, mientras que la fuente en la que se contempló Narciso deviene

⁴⁸⁴ Tristan, 3255 - 3256 y Escoufle, 7428 - 7429.

complemento circunstancial de lugar por mediación del relativo **ou** (Rose, 1569 - 1571).

Las proposiciones subordinadas circunstanciales expresan dos contenidos nocionales fundamentales, el tiempo y la consecuencia:

- Temporales:

La forma en **-ant** invariable, cuyo sujeto es **ialz**, y que equivale al moderno gerundio, introduce en *Charrete* la simultaneidad de las acciones de la principal y de la subordinada: “fera donc cist sa volenté de moi, veant tes **ialz**, a force?” (Charrete, 1076 - 1077); en *Rose* se acude más bien a la conjunción **quant**: “car li cuers de rien ne se diaut quant li **oil** voient ce qu’il viaut” (Rose, 2733 - 2734), “quant li **oil** sont en deduit, si sont si apris et si duit que seul ne sevent avoir joie” (Rose, 2717 - 2719), mientras que la conjunción **que** señala el punto en el que se realiza un proceso posterior —en este caso ver la mujer de sus sueños— al indicado en la proposición principal: “ne puet avoir garant ne mire que il tel chose as **ieuz** ne voie” (Rose, 1574 - 1575).

- Consecutivas:

Mediante las proposiciones consecutivas se introducen las reacciones físicas representadas por la actividad ocular, reflejo a su vez de una determinada actitud o sentimiento, provocados por las acciones de los enamorados o de los esposos, la conjunción que introduce la consecuencia se halla precedida entonces por el adverbio **si** que modifica intensivamente el sentido de otro adverbio: “Si durement li grieve et cuist k’a ses **ex** en vindrent les larmes” (Escoufle, 5906 - 5907); “sel comance si bien a feire que nus ne puet ses **ialz** retreire” (Charrete, 5623 - 5624). En *Rose* se trata más bien de explicar la destreza del dios Amor al conseguir introducir los nuevos sentimientos que atormentarán al amante de la rosa, de ahí el uso del adjetivo ponderativo **tel** que prefigura la subordinada: “et tret a moi par tel devise que par mi l’**ueil** m’a ou cuer mise sa saiete par grant roidor” (Rose, 1691 - 1693).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
eus	S	Escoufle	7821	Yseus	S	7822	N	Narrador
ex	S	Escoufle	1946	pareus	A	1945	N	Narrador
ex	S	Escoufle	1993	miex	D	1994	N	Narrador
ex	S	Escoufle	4819	vermex	A	4820	N	Narrador
ex	S	Escoufle	4890	conseus	S	4889	N	Narrador
ex	S	Escoufle	7168	parex	A	7167	D	M. faucon.
oel	S	Charrete	4828	voel	V	4827	D	Roi Bademagu
ialz	S	Charrete	1591	mialz	S	1592	D	Chevalier

Tabla 82. Rimas del sustantivo oeil.

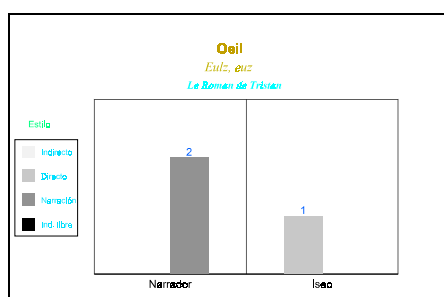


Fig. 124. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Tristan.

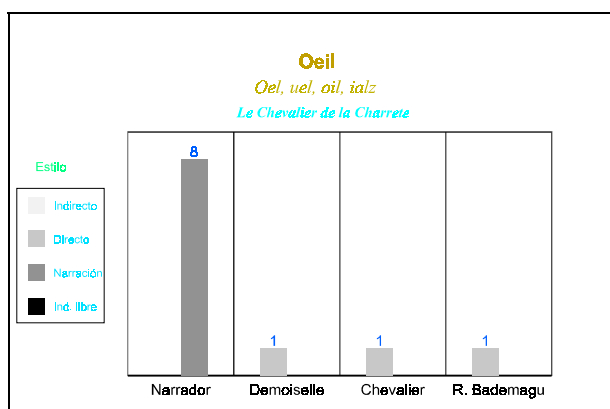


Fig. 125. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Charrete.

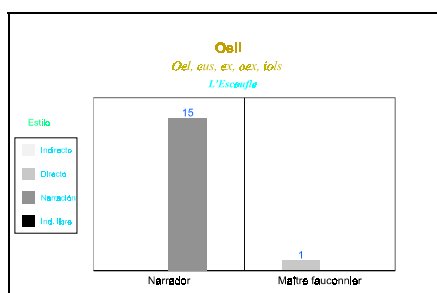


Fig. 126. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Escoufle.

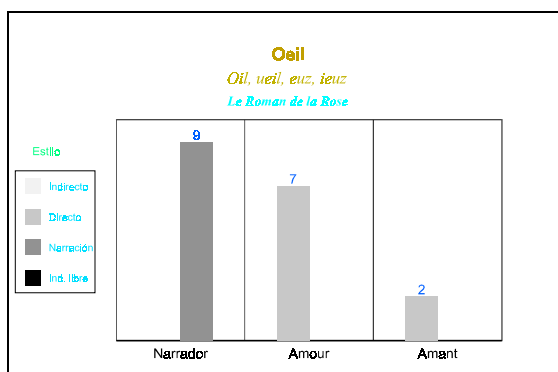


Fig. 127. Comportamiento estilístico del sustantivo oeil en Rose.

Prácticamente reclusos en el discurso narrativo, los ojos, órganos de la vista o partes visibles de sí mismos y de los párpados, pueden ayudar a los amantes mediante un complejo sistema de signos, en ocasiones involuntarios, que van desde la mirada fija hasta el movimiento rápido que indica el lugar en el que el enamorado podrá reunirse con la amada, o bien pueden traicionarlos, aunque los amantes adúlteros del siglo XII saben camuflar sus sentimientos y ocultan sus miradas como hacían con sus palabras, conscientes de que el grupo confía en la percepción visual para descubrir las relaciones antisociales. Los adolescentes que les suceden muestran una mayor candidez y dejan que los ojos expresen con intensidad sus sentimientos.

3.2.2.3.3.4 Voir.

El verbo **voir**, al igual que los otros términos estudiados en este apartado, cumple la misión de mostrar cómo el erotismo se nutre de la visión del otro y cómo aquel a su vez alimenta el amor que va más allá de la corporeidad percibida,⁴⁸⁵ máxime en una sociedad patriarcal en la que priman las manifestaciones eróticas masculinas. En *Escoutle* se hace a la visión expresada mediante este verbo responsable de los celos, sentimiento doloroso provocado por el deseo de posesión exclusiva de la persona amada en

⁴⁸⁵ Véase esta distinción y el papel de los sentidos en O. Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1997, p. 33.

Guillermo o por la sospecha de infidelidad, paradójicamente con el esposo legítimo, en el conde de Saint Gilles: “car g’istroye fors de mon sens se je **veoie** autre home avoir ceste honor et vos et l’avoir” (Escoufle, 3516 - 3518), “quant li quens **vit** avoir s’amie cele aumosniere (...) soupeçons et cuidiers l’enorte qu’ele voist canjant cest afaire” (Escoufle, 5834 - 5839).

Además, sus usos también se hacen eco de los temas a los que nos hemos referido con anterioridad, especialmente los tratados a propósito de **eulz** o de **esgarder**. Con éste comparte desde un punto de vista formal un derivado recíproco creado merced al prefijo **entre-**: “il s’**entrevoient** boinement si qu’il sont andui a casun” (Escoufle, 1978 - 1979), si bien en este caso parece tratarse más bien de la armonía de los pensamientos antes que de un intercambio de miradas. Apunta el grado de afecto que los amantes se profesan y que los ha llevado al enamoramiento y el deseo, frente a los verbos tratados anteriormente, los cuales transcribían una manifestación física de la pasión. Como sinónimo de **regarder** en el discurso directo de Ginebra —puesto que la rememoración de la escena por parte del enamorado se debate entre este sentido y la recuperación de **veoir** de su contenido básico—,⁴⁸⁶ representa el primer escalón en la aceptación de los servicios de Lanzarote y de su acogida como amante, un paso frustrado por la exigente dama que se transmite mediante el uso del pretérito imperfecto de subjuntivo, forma que por su valor hipotético recoge a la vez la esperanza de Lanzarote, anunciada en el verbo de la proposición principal **cuidier**, y la negación del proceso en el pasado, ésta renovada en la perífrasis volitiva modificada por los adverbios de negación **onques** y **ne**:

et cuida que je li feïsse

grant joie, et que je le **veïsse**,

et onques **veoir** ne le vos

Charrete, 4211 - 4213

⁴⁸⁶ “mes ne li plest qu’ele me **voie**” (Charrete, 2994), “avant hier, quant vos me **veïstes**” (Charrete, 4474).

Una fluctuación entre los dos sentidos, ver y mirar, que queda patente en otros contextos del *roman* y en especial cuando **veoir** y **esgarder** forman una estructura doble en el verso, construcción pleonástica habitual en la narrativa versificada: “se il la savoit a la fenestre ou ele estoit, qu’ele l’esgardast ne **veïst**” (Charrete, 3643 - 3645). De nuevo queda patente que mirar y ver, ser mirado y visto, ocupan en la obra de Chrétien un primer plano en las relaciones eróticas de la pareja, sin embargo existe una notable diferencia entre los sexos, para la mujer suele estar camuflado o cuando menos justificado por lo que podríamos tildar de obligaciones sociales, así Ginebra desea contemplar al guerrero que lucha por ella, pero solicita presenciar el combate desde un lugar privilegiado en su papel de reina cautiva que puede ser liberada al igual que sus súbditos:

la reïne qui li avoit
la nuit proié qu’il la meïst
an tel leu que ele **veïst**
la bataille tot a bandon

Charrete, 3562 - 3565

Lanzarote, por el contrario, tiene una necesidad vital, difícilmente disimulable, de contemplar a la reina, “la chose de trestot le mont que plus desirroït a **veoir**” (Charrete, 3672 - 3673) para continuar su lucha y salir victorioso del encarnizado duelo con su contrincante, que lo es, no podemos olvidarlo, tanto en el plano social y bélico, como en el amoroso. Empujado a adaptar sus lances a la posición de observación de su amada le rinde un doble homenaje:

De tant que si pres l’i menoit
qu’a remenoir li covenoit
por ce qu’il ne la **veïst** pas
se il alast avant un pas

Charrete, 3741 - 3744

De esta adecuación entre homenaje visual y bélico podemos concluir que existe una notable diferencia entre los textos del siglo XII y los del siglo XIII, al haber observado en éstos la depuración de las formas caballerescocortesas, por un lado con el total abandono de la guerra entendida como lucha en torneo de múltiples caballeros en un recinto acotado. Éste, aunque en la realidad cumplía dos funciones, económica y técnica, y sólo secundariamente de prestigio social, que a su vez permitía conseguir nuevos ingresos, en las ficciones del siglo XII se había convertido —véase el torneo de Noauz— en un medio de conquista erótica y de ascenso social derivado de aquélla cuando se lograba un matrimonio ventajoso. Por otro lado, con la desaparición del duelo, de la batalla entre dos caballeros o entre dos ejércitos encabezados por su jefe supremo, concebidos en principio como una prueba de Dios.⁴⁸⁷ Tristán y Lanzarote ofrecen participar en un duelo o lo hacen efectivamente para salvar a sus amadas del oprobio, pero en *Escoufle* los caballeros sedentarios —tan sólo en la primera parte consagrada a las gestas del padre de Guillermo se nos habla de batallas— rinden exclusivamente un homenaje visual a la belleza femenina, al igual que el urbanizado héroe de *Rose*

En el siglo XIII, además, el verbo **veoir** magnifica la contemplación de la belleza cuando el sujeto es el escogido grupo de la corte (Escoufle, 5592 - 5596) o el amante. Para éste actúa como una fuente de abundante placer —así lo atestiguan el verbo **abelir** y el adverbio que lo acompaña— y como un bálsamo contra el mal de amores, que es en gran medida carencia de la presencia de la amada —obsérvense el participio del verbo **garir** y el sustantivo **maus**—: “mout la verroie volentiers orendroites, se Diex m’aïst; gariz fust, c’un poi la **veïst!**” (Rose, 2474 - 2476),

et durement m’abelisoit

ce que jou **veoie** a bandon;

⁴⁸⁷ Véase la interesante exposición del nacimiento y evolución de ambas realidades durante los siglos XII y XIII en la obra de G. Duby, *El domingo de Bouvines*. Madrid: Alianza, 1988, p. 102 - 161.

s'en avoie grant guerredon,
que mes maus en entrobloioie

Rose, 1806 - 1809⁴⁸⁸

Pero la contemplación se extiende también, y Renart insiste mucho en este detalle, a un público muy amplio, los habitantes de las ciudades, gentes ante las que la heroína, en este caso Aelis, pasea su palmito y su figura en una posición de superioridad física y social: “qu'ele vaut que cil la **veissent** qui dui et dui des osteus issent” (Escoufle, 8285 - 8286),

Il ne remest es osteus ame,
ains s'en issent tuit, qui miex miex,
pour **veoir** celi cui Ysiels
ne sambla onques de biauté.

Escoufle, 8846 - 8849⁴⁸⁹

Para los ojos femeninos del siglo XIII también son las cualidades físicas observadas con la vista las que ocupan un lugar dominante, no tanto en el proceso de enamoramiento, como en el mantenimiento de la llama de la pasión, elemento crucial en *Escoufle* pues propicia la fuga de Aelis con su enamorado. Ello trae consigo que, a diferencia de *Charrete*, donde las

⁴⁸⁸ En *Aucassin et Nicolette*, M. Roques (ed.). Paris: Champion, 1982, donde la voluntad paródica lleva a constantes exageraciones, el adolescente enamorado, al cantar las alabanzas de su amada, afirma que la visión de la belleza de sus piernas había curado milagrosamente a un hombre:

si soulevas ton traïn
et ton peliçon ermin,
la cemisse de blanc lin,
tant que ta ganbete vit:
garis fu li pelerins
et tos sains, ainc ne fu si

XI, 22 - 28

⁴⁸⁹ “qui le jour ne l'**ot veüe** ains puis ne **vit** si bele” (Escoufle, 8941 - 8942), “les fenestres, li huis, li bouge des ovreirs erent tout plain de cels qui issent fors au plain pour **veoir** celi qui s'en va” (Escoufle, 8016 - 8019).

doncellas consideran las excelentes aptitudes de Lanzarote para la lucha: “que bien **orent veü** comant il l’avoit fet premieremant” (Charrete, 5719 - 5720), “por ce que si adroit le **voient**” (Charrete, 6019), todas las cualidades de Guillermo pasen a formar parte de los atributos corporales que lo hacen agradable a la vista, incluso aquellas cuyo origen se hallaba en el comportamiento guerrero, como la designada por el adjetivo **preu**: “ki li remet celui devant si bel, si preu, si avenant com el l’avoit le jor **veü**” (Escoufle, 3223 - 3225); una transposición que afecta también a las cualidades de Aelis: “Vostre douçors, vostre amistié, certes, mar **vi** jou, bele amie” (Escoufle, 3466 - 3467).

El gerundio **veant** cuando funciona en una proposición subordinada circunstancial no se agota en su combinación con **eulz**, ya que Chrétien lo utiliza con un pronombre en forma predicativa que actúa como sujeto, para redundar en la combinación entre *voyeurisme* e incapacidad caballeresca, como una alternativa estilística dentro del juego de las repeticiones que se adecúan al tono suplicante y angustioso de la doncella violada: “il me honira, **veant** toi” (Charrete, 1073). Es así mismo una alternativa, redundante⁴⁹⁰ o no, en la elaboración del tema de la corte como lugar privilegiado de observación de las relaciones de la pareja. Béroul lo opone en una construcción a la vez distributiva y acumulativa de dos términos introducidos por la conjunción **et**, con el fin de poner de manifiesto la incapacidad de los amantes para reprimir sus ansias de estar juntos, insistencia que llevará a una nueva crisis en la que se enfrentan sus intereses a los genealógicos y feudales: “sovent vienent a

⁴⁹⁰ li rois, li autre, qui la sont,
qui lor ialz expanduz i ont,
aparcëüssent tost l’afeïre,
s’ainsi, **veant** toz, volsist feïre
tot si con li cuers le volsist
(...)
si **veissent** tot son corage

Charrete, 6837 - 6844

parlement, et a celé et **voiant** gent” (Tristan, 577 - 578), y que permite relanzar de nuevo el relato. En *Escoufle* la acción designada por este medio, así como el contacto físico subsecuente, se convierten en un instrumentento al servicio de la pareja: “**voiant** le conte et sa gent toute li court jeter ses bras au col” (Escoufle, 7692 - 7693). Guillermo y Aelis recuperan en un espacio social adecuado, el castillo del conde de Saint Gilles, y aun dentro de éste, en el espacio reducido e íntimo de la cámara - gineceo, la consideración erótica y legal que habían perdido en la cámara del palacio imperial; y si examinamos los dos escenas nos damos cuenta de que la segunda escena es una inversión de la primera: en primer lugar Aelis, quien, pese a conservar un gran protagonismo erótico por su juventud y su belleza, no reina en el recinto de Saint Gilles, ya que se encuentra supeditada a la condesa, una imagen amable de su propia madre y representante de la institución matrimonial, elemento clave del *roman*; en segundo lugar el varón que es el centro de la reunión y que recrea su cuerpo y su espíritu con el agradable y sensual servicio de las doncellas, es un señor, mientras que en Roma lo era el adolescente Guillermo, quien se conformaba con observar las gráciles danzas de las jóvenes; en tercer lugar y como consecuencia de lo anterior, es el joven el que penetra en el gineceo para desposeer al *senior*—trasunto del padre y hombre experimentado en los juegos eróticos y en los placeres— de sus prerrogativas, cuando en primera instancia había sido el emperador y sus cortesanos quienes lo habían echado; y por fin, en la separación el último contacto había sido visual, dominado por la mirada femenina que trataba de esconder sus sentimientos, frente al reconocimiento de Aelis mediante la visión y su traducción en una franca acogida que lleva aparejado el contacto físico en presencia de toda la corte.

En este sentido el cortejo de Deduit debe ser considerado como una secuela “sobreidealizada” de las cortes aristocráticas esbozadas en los *romans* caballerescos, por la despreocupación imperante, por la libertad con la que

actúan los adolescentes que la componen ante sus compañeros de juegos eróticos, y por el ahínco con el que buscan el placer de los sentidos:

ses amis fu de lui privez
en tel guise qu'i la besoit
toutes les foiz qu'il li plessoit,
voiant toz ceus de la querole

Rose, 1266 - 1269

Al igual que en *Charrete*, Lorris crea un espectador ajeno a los componentes del grupo consagrado al baile y los juegos sutilmente impregnados de erotismo. En aquel la figura del intruso *voyeur* está representada por un caballero de edad avanzada, padre de uno de ellos y señor de los jóvenes que desprecian a Lanzarote, quien asume el papel de testigo privilegiado y moderador en la lucha entre el caballero de la carreta y su enamorado hijo, y encarna por lo tanto la experiencia tanto en el plano erótico como en el guerrero. En la obra de Lorris, por el contrario, el extraño es el protagonista del sueño, cuyas peripecias relata el narrador en primera persona poniendo de relieve la inexperiencia y por consiguiente la capacidad de asombro y la irresistible atracción que sobre el adolescente ejercen la belleza y la sensualidad recién descubiertas:

mes nul jor mes ne me queïsse
remuer tant con je **veïsse**
cestes genz aïnsi enforcier
de queroler et de dancier

Rose, 771 - 774

La articulación del sueño con los recursos alegóricos y la figura del narrador, que asume desde el conocimiento de la vida las primeras experiencias de la juventud, permite la inclusión natural de otros espectadores,

los receptores de la obra, cuya presencia en el resto de los *romans* debía darse por hecha, pero a los que aquí se requiere insistentemente y con malicia mediante el verbo **veoir**. Bien es cierto que el pretérito imperfecto de subjuntivo en segunda persona del plural: “lors **veïssiez** quarole aler et gent mignotement baler” (Rose, 741 - 742), apela a la imaginación y a la rememoración de vivencias propias, pero estas no son menos útiles que la percepción ocular para estimular los sueños: “ainz les **veïssiez** entr’eus deus baisier come .ii. colombiaus” (Rose, 1272 - 1273). Cualquier detalle, como la presencia de unos simples músicos y su actuación, sirve para evocar la unión de hombres y mujeres en un ambiente desenfadado y festivo, asociando a la visión, las sensaciones auditivas y táctiles: “La **veïssiez** fleüteors et menestreus et juleors” (Rose, 745 - 746).

Veoir puede adoptar un sentido eufemístico, pues la relación visual prefigura y contiene, aquí en menor grado que para **regarder**, contactos más íntimos entre los amantes, y ello aunque en el discurso de un determinado personaje, como por ejemplo en el del rey Marco, se pretenda descartar esta posibilidad: “Dame, **veïs** puis mon nevo?” (Tristan, 399). La respuesta de Iseo, en la que repite el verbo **veoir** y lo une a **parler** y **estre** en frases muy cortas, sin dejar el menor espacio para una explicación o una excusa, confirma su deseo de apartar toda sospecha de la mente del esposo al transcribir sucintamente la escena que él mismo había presenciado; pero, al mismo tiempo, para los que conocen el engaño, abre las puertas a una interpretación equívoca, pues saben que su compostura era una pose y que para los enamorados el estar juntos, el poder verse y hablarse aun en condiciones tan precarias es suficientemente gratificador, más aún si burlan al marido:

Gel **vi** et pus parlai a lui,
o ton nevo soz cel pin fui.
Or m’en oci, roi, se tu veus.
Certes, gel **vi**. (...)

Tristan, 403 - 406

El rey Bademagu, que se hace cargo de la seguridad de Ginebra, evita el contacto visual íntimo de los caballeros con ella —de ahí que acompañe a Lanzarote cuando éste se presenta ante la reina—,⁴⁹¹ y especialmente las miradas de su propio hijo, pues quiere ante todo impedir la exacerbación del deseo de Meleagant y su más que probable violencia sexual para obtener el cuerpo de la reina: “que neïs **veoir** ne la lait son fil, qui molt an est dolanz, fors devant le comun des genz” (Charrete, 4054 - 4056). Sin embargo es Renart el que saca mayor partido del equívoco sentido del verbo cuando a Aelis se le ofrece la posibilidad de buscar alojamiento en una casa de la ciudad y no en una chabola de los arrabales: en ese contexto Isabel utiliza el verbo **veoir**, por supuesto menos con el sentido de «alojar» que con el gozar del cuerpo de la doncella que viaja sola, lo que provocará una inmediata intervención de Aelis para dejar bien clara su intención de mantener intacto su honor no ante los hombres, sino ante Dios:

borgois et clercs et chevaliers
qui vos **verront** ml't volentiers,
et vallés qui sient au change

Escoufle, 4933 - 4935

Lorris coincide en la asociación de la visión con el placer. Al hacerlo transgrede las normas semánticas de orden contextual que rigen la combinación de ciertos términos, pues hace funcionar el sustantivo **solaz** como complemento de objeto directo del verbo **veoir**. Crea de esta forma una fusión entre el objeto contemplado que produce placer y el placer erótico en sí mismo y da a entender que el paso de este goce tan simple a otros futuros y más gratificantes debiera hacerse fácilmente. Con ello se intensifica la sensación placentera pero también se establece una mayor dependencia que hará aún más insoportable el dolor del enamorado cuando no le sea posible seguir viendo: “et tot adés estraint ses laz tant con je **voi** plus de solaz” (Rose, 3359 - 3360).

⁴⁹¹ Charrete, 3942 - 3943 y 4448 - 4451.

La observación de la morfo-sintaxis de las formas del verbo **veoir** en el corpus nos presenta dos características importantes: por un lado el gran número de ocurrencias en pretérito anterior, tiempo que todavía no había sido desbancado por el pretérito pluscuamperfecto, pero que en el caso concreto de este verbo se hace más abundante de lo que hasta ahora hemos podido ver en el resto de los términos de la clase verbal. Tan sólo recogemos algunos ejemplos como muestra: “Isnelemant s’an vont par la ou la reïne **orent veüe**” (Charrete, 598 - 599), “qui le jour ne l’**ot veüe** ains puis ne vit si bele” (Escoufle, 8940 - 8941), “et vi qu’ele estoit puis creüe que quant je l’oi premiers **veüe**” (Rose, 3341 - 3342).

Por otro lado la gran cantidad de formas infinitivas nos ha hecho detenernos en las funciones que cumplen en el seno de la frase. En primer lugar hallamos algunos casos de infinitivo sustantivado gracias a un adjetivo: “et que adés ceste tor **voies**, que boen **veoir** et bel la fet” (Charrete, 3702 - 3703), o a un artículo, ya sea posesivo, ya determinado en contracción con una preposición: “de son **veoir** n’ai ge que faire” (Charrete, 3946), “et se tu te puez tant pener qu’au **veoir** paises asener” (Rose, 2323 - 2324). En segundo lugar, el infinitivo no determinado aparece a menudo precedido por una preposición. Las funciones que cumple en la proposición pueden ser muy variadas, complemento de objeto directo: “la chose de trestot le mont que plus desirroit a **veoir**” (Charrete, 3672 - 3673); complemento de un adjetivo: “de li **veoir** quidoit il estre ml’t honerés” (Escoufle, 4826 - 4827); complemento circunstancial con valor final: “de cels qui issent fors au plain pour **veoir** celi qui s’en va” (Escoufle, 8018 - 8019); régimen preposicional de una locución verbal con valor final: “car je n’avré ja mes loisir de **veoir** ce que je desir” (Rose, 3747 - 3748). En último lugar, especialmente en *Charrete*, el infinitivo es el núcleo verbal de locuciones en las que el auxiliar es un verbo modal, como **pooir**: “quant il ne la pot **veoir**” (Charrete, 565), “que la reïne ne vos puet **veoir**” (Charrete, 3984 - 3985), “s’el me peüst encor **veoir**” (Escoufle, 3172), o **voloir**: “et onques **veoir** ne le vos” (Charrete, 4213).

Son muy numerosas las ocurrencias del verbo que se encuentran al final de verso, sin embargo, y pese a que algunos términos se repiten aunque sea con distinta flexión, no parece que haya una voluntad clara por parte de los autores de crear asociaciones semánticas estables que refuercen el contenido de unas u otras formas, de esto podemos sacar la conclusión de que los imperativos formales se reducen a la voluntad de poner en relieve las formas del verbo **veoir**. Tan sólo creemos que merece la pena destacarse en cuanto a la conformación de los versos un fragmento de *Rose*, un discurso panegírico en estilo directo de Venus con el que pide un beso para el enamorado. Mediante la reiteración del imperativo —una ocurrencia en posición final de verso y otra en posición inicial— exige, no en vano se trata del avasallador instinto femenino, que la doncella observe el modo de ser y de actuar así como el agradable aspecto del adolescente:

car vos savez bien et **veez**

(...)

Veez come il est acesmez,

Rose, 3428 - 3433

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
veez	V	Charrete	1414	creez	V	1413	D	Demoiselle
veez	V	Rose	3428	veez	O	3427	D	Vénus
veïsse	V	Charrete	4212	feïsse	V	4211	D	Guenièvre
veïsse	V	Rose	772	queïsse	V	771	N	Narrador
veïssent	V	Escoufle	8285	issent	V	8286	N	Narrador
veïst	V	Rose	2476	aïst	V	2475	D	Amant
veïst	V	Charrete	3564	meïst	V	3563	L	Guenièvre
veïst	V	Charrete	3645	preïst	V	3646	N	Narrador
veïstes	V	Charrete	4474	feïstes	V	4473	D	Lancelot
veïstes	V	Rose	3316	tristes	A	3315	D	Franchise
veïstes	V	Rose	814	vites	A	813	N	Narrador
veoir	I	Charrete	565	cheoir	I	566	N	Narrador
veoir	I	Charrete	4459	cheoir	I	4460	N	Narrador
veoir	I	Rose	2713	mechoair	I	2714	D	Amour
veoir	I	Escoufle	3172	savoir	I	3171	D	Guillaume
veoir	I	Charrete	3673	seoir	I	3674	N	Narrador
veoir	I	Charrete	3943	seoir	I	3944	D	Roi Bademagu
verras	V	Rose	2328	demoinras	V	2327	D	Amour
verras	V	Rose	2347	querras	V	2348	D	Amour

veü	O	Rose	2351	deceü	O	2352	D	Amour
veü	O	Rose	2992	deceü	O	2991	D	Raison
veü	O	Escoufle	3225	eü	O	3226	N	Narrador
veü	O	Escoufle	7407	perdu	O	7408	N	Narrador
veü	O	Rose	1417	seü	O	1418	N	Narrador
veüe	O	Charrete	599	aconseüe	O	600	N	Narrador
veüe	O	Rose	3342	creüe	O	3341	N	Narrador
veüe	O	Escoufle	1735	eüe	O	1736	N	Narrador
veüe	O	Escoufle	5485	eüe	O	5486	N	Narrador
veüe	O	Escoufle	5745	eüe	O	5746	N	Narrador
veüe	O	Rose	2368	rue	S	2367	D	Amour
veüe	O	Escoufle	3451	seüe	O	3452	D	Guillaume
veüe	O	Escoufle	4811	veüe	S	4812	N	Narrador
veüe	O	Escoufle	8035	veüe	S	8036	N	Narrador
veüs	O	Escoufle	7804	connus	O	7803	N	Narrador
vi	V	Rose	2808	servi	O	2807	N	Narrador
virent	V	Escoufle	8037	eslirrent	V	8038	N	Narrador
virent	V	Charrete	435	firent	V	436	N	Narrador
voi	V	Escoufle	3457	avoi	V	3458	D	Guillaume
voi	V	Rose	2292	envoi	V	2291	D	Amant
voie	V	Tristan	3311	coie	A	3312	D	Iseut
voie	V	Escoufle	7992	convoie	V	7991	N	Narrador
voie	V	Charrete	3994	gardoie	V	3993	D	Lancelot
voie	V	Rose	3207	joie	S	3208	N	Narrador
voie	V	Escoufle	3117	voie	S	3118	N	Narrador
voie	V	Escoufle	8676	voie	S	8675	N	Narrador
voie	V	Rose	1575	voie	S	1576	N	Narrador
voient	V	Rose	2296	convoient	V	2295	D	Amant
voient	V	Charrete	6019	croient	V	6020	N	Narrador
voient	V	Rose	2724	envoient	V	2723	D	Amour
voies	V	Charrete	3702	soies	E	3701	D	Pucelle
voit	V	Charrete	5829	anvoit	V	5830	N	Narrador
voit	V	Escoufle	4775	avoit	H	4776	N	Narrador

Tabla 83. Rimas del verbo voir.

Los verbos que introducen las proposiciones subordinadas completivas en las que se halla el verbo **voir** son verbos de conocimiento como **savoir**: “se il la savoit (...) qu’ele l’esgardast ne veüst” (Charrete, 3643 - 3645) y de pensamiento como **cuidier**: “cuida que je li feïsse grant joie, et que je le **veïsse**” (Charrete, 4211 - 4212), “ne cuit que nus hom **voie** si tres bele rien a cheval” (Escoufle, 7992 - 7993). Éstos expresan la esperanza de Lanzarote o la contagiosa convicción del narrador de *Escoufle* sobre la belleza de Aelis. También pueden transcribir, tal como hace le verbo **laissier** seguido de infinitivo, la autoridad del rey en una época en que la institución monárquica en connivencia con la Iglesia pretendía reforzar su posición e

imponer unos determinados comportamientos sociales y por ende eróticos: “neis **veoir** ne la lait son fil” (Charrete, 4054 - 4055). O bien expresan la voluntad femenina, contraviniendo las todavía vigentes reglas eclesiásticas así como las nuevas reglas adoptadas por la burguesía merced a **voloir**: “qu’ele vaut que cil la **veissent**” (Escoufle, 8285), y con **pleire**: “mes ne li plest qu’ele me **voie**” (Charrete, 3994), que representa el capricho de la despótica dama del siglo XII.

Es la obra de Lorris la que con mayor asiduidad acude a las proposiciones de relativo. Sólomente hay tres proposiciones en *Charrete*, de ellas dos en las que el relativo funciona como complemento de objeto directo, retomando los cabellos o la persona de la reina, y el sujeto es el propio Lanzarote (Charrete, 1414, 3672 - 3673), y la tercera en la que el caballero que viene ante la reina para ser visto por ella es también sujeto de la visión gracias al relativo **qui**, aunque tal reciprocidad quedará rota por voluntad de Ginebra: “Dame, veez ci Lancelot, fet li rois, qui vos vient **veoir**” (Charrete, 3942 - 3943).

Cada uno de los *roman* del siglo XIII opta por diferentes construcciones según la función que adopta el pronombre relativo y el valor referencial del antecedente, siempre en el discurso narrativo o en el pseudo-narrativo que caracteriza los vaticinios del dios Amor.

En *Rose* el pronombre relativo ejerce la función de complemento de objeto directo y con él el narrador en primera persona hace referencia explícita a la rosa: “la rose que je soloie **veoir** de pres” (Rose, 3753 - 3754). El dios Amor alude a conceptos abstractos como la belleza: “de la biauté que tu **verras**” (Rose, 2328), al aún indefinido objeto de deseo, acudiendo a una construcción de una gran vaguedad como la formada por el pronombre demostrativo **ce** y el pronombre relativo neutro **que**: “trestot le jor te sovendra de ce que tu avras **veü**” (Rose, 2350 - 2351),⁴⁹² o bien a un lugar

⁴⁹² “au cuer envoient noveles de ce que il **voient**” (Rose, 2723 - 2724)

indeterminado de la ciudad en el que el amante había podido ver a la amada: “en la rue ou tu **avras** cele **veüe**” (Rose, 2367 - 2368).

En *Escoufle* el pronombre relativo es sistemáticamente sujeto y tiene como antecedentes a los hombres o los ciudadanos en general que observan la belleza de la heroína. Aunque puede aparecer algún relativo sin antecedente con el mismo valor generalizador que le hemos asignado más arriba (Escoufle, 8940 - 8941), es más habitual en los contextos en los que se encuentra **veoir** que se aluda a grandes conjuntos de personas: “qu’encore en ot mil a S. Gille qui ainc mais ne l’orent **veüe**” (Escoufle, 8034 - 8035).⁴⁹³

La visión se convierte en múltiples ocasiones en punto de referencia para explicitar las circunstancias como la causa, el tiempo, la condición o la consecuencia en las que se produce una determinada acción, expresada por una proposición principal o una subordinada de la que a su vez depende una proposición subordinada circunstancial. A continuación vamos a recoger algunos ejemplos de estos diferentes tipos aunque debemos señalar que la causa y la temporalidad acaparan la mayor parte de las ocurrencias. Esta última circunstancia llega a superponerse en algunos contextos concretos a la condición, pues la expresión de la temporalidad equivaldría a la suma de aquélla más una especificación del inicio del proceso. En otras ocasiones la polivalencia de la conjunción **que** impide determinar con precisión si se trata de un tipo u otro de expresión circunstancial, como en el siguiente ejemplo donde no podríamos decir si se trata de una nueva causa o de una determinación temporal: “car ses ombres l’avoit traï, qu’il cuida **voair** la figure d’un esfant bel a desmesure” (Rose, 1484 - 1486)

- Causales: Junto a la conjunción **que**, que puede sustituir en antiguo francés cualquier nexos conjuntivo: “que bien **orent veü** comant il l’avoit fet premieremant” (Charrete, 5719 - 5720), dos son los que destacan en la transcripción de la causa, **car** en *Rose*: “car je n’avré ja mes loisir de **veoir** ce

⁴⁹³ Escoufle, 4933 - 4934, 8018 - 8019 y 8036 - 8037.

que je desir” (Rose, 3747 - 3748), “car a **voair** mout desirasse son contenment et son estre” (Rose, 710 - 711), “Ne li devroit estre veez, car vos savez bien et **veez** qu’il sert et ainme en leauté” (Rose, 3427 - 3429), y la locución conjuntiva **por ce que [Prep. + Pron. + Conj.]** en *Escoufle* “por ce qu’il n’ot ainc mais **veüe** si bele riens” (Escoufle, 4811 - 4812), de la que encontramos también una ocurrencia en *Charrete* “si con s’ele fust ja s’espouse, por ce que si adroit le **voient**” (Charrete, 6018 - 6019). En la mayor parte de estos ejemplos se puede observar una coincidencia dentro del mismo *roman* en cuanto al subtema en torno al que se expresa la causa, lo que a su vez lleva consigo la repetición de ciertos términos o de ciertas construcciones circunstanciales, como **desirer** en *Rose* y las locuciones adverbiales **ainc puis** o **ainc mais [Adv. + Adv.]** en la obra de Renart. Chrétien pone de relieve las causas de la elección de Lanzarote por las doncellas, mientras que Renart vuelve a uno de sus temas preferidos, la extraordinaria belleza de Aelis que cautiva a quienes la contemplan: “ml’t la en son cuer enamee por ce que si bele la **voit**” (Escoufle, 4774 - 4775), y les obliga a actuar ateniéndose a un estricto código de honor. También en relación con la visión de la belleza, amplía el tema de la comunión de los corazones:

pour ce qu’el n’ot ainc puis **veü**

home qu’ele ot cestui perdu,

que li seïst au cuer si bien

Escoufle, 7407 - 7409

- Temporales: A las proposiciones cuyo núcleo verbal es el gerundio **veant** que ya hemos comentado, se suman en todo el corpus las que se hallan encabezadas por la conjunción **quant** para la expresión de la simultaneidad: “mais il le fait par lecherie, qant or **verra** passer s’amie” (Tristan, 3693 - 3694), si bien Chrétien utiliza también la locución conjuntiva **tot maintenant que [Adv + Adv + Conj]** que refuerza el sentido de instantaneidad, de coincidencia exacta en el comienzo de los procesos: “tot maintenant que eles

virent mon seignor Gauvain, si li firent grant joie, et si le salüerent” (Charrete, 435 - 437),

quant la reïne point n’an **voit**,
talanz li prist qu’ele l’anvoit
les rans cerchier tant qu’an le truisse
Charrete, 5829 - 5831⁴⁹⁴

quant j’**oi veües** les semblances
de ceus qui menoient les dances
Rose, 1283 - 1284⁴⁹⁵

quant le mul ne li ne **voit** mie,
il s’esbahist et si se saigne
Escoufle, 5088 - 5089

La datación respecto a un proceso posterior mediante la locución **tant que [Adv. + Conj.]** la hallamos en *Tristan*: “gart moi l’argent, tant que le voie priveement, en chanbre coie” (Tristan, 3311 - 3312), mientras que en *Escoufle* o en *Rose* se presenta un proceso anterior ya sea mediante la conjunción **que**: “s’il onques but ne ne manga, k’il ne me vit” (Escoufle, 3253 - 3254) o de la locución **des lores que [Prep. + Adv. + Conj.]** mediante la que también se señala con cierta insistencia el comienzo del proceso: “mout a esté penssis et tristes des lores que vos nou **veistes**” (Rose, 3315 - 3316).

- La expresión de la condición, tan sólo recogida en los textos del siglo XIII, aparece introducida por la conjunciones **se** o **que**: “gariz fust, c’un poi la **veist!**” (Rose, 2476). Pueden expresar como la anterior un deseo irrealizable, un hecho irreal en el presente merced a la repetición del

⁴⁹⁴ “quant il ne la pot **veoir**, si se vost jus lessier cheoir” (Charrete, 565 - 566).

imperfecto de subjuntivo en la prótasis y en la apódosis, o bien un hecho que el locutor considera posible en el futuro merced a la combinación de la forma en **-roie** con un imperfecto en la subordinada:

car g'istroie fors de mon sens

se je **veoie** autre home avoir

Escoufle, 3516 - 3517

- Consecutivas: Aunque la conjunción **que** introduce regularmente todas las proposiciones que encontramos en el corpus, no existe coincidencia en cuanto a las formas que en la proposición principal sirven para anunciar la expresión de la consecuencia. La importancia que se otorga en *Charrete* al espacio desde el que las mujeres nobles observan los combates entre caballeros, generalmente una torre, queda señalada por el adjetivo indefinido **tel**, éste acompaña al sustantivo que indica el lugar al que se hará referencia en la subordinada: “la nuit proié qu’il la meist an tel leu que ele **veïst** la bataille tot a bandon” (Charrete, 3563 - 3565). Renart, atento en cualquier circunstancia a realzar la belleza de Aelis, recurre al adverbio intensivo **si**: “qu’ele est si bele a la candeille c’onques sa pers ne **fu veüe**” (Escoufle, 5744 - 5745). Mientras que el recién descubierto mundo del amor y del placer erótico llevan al joven adolescente a recorrer compulsivamente el jardín de Deduit para observar cada uno de sus rincones, cada una de sus posibilidades, lo que se expresa mediante la intensificación del verbo **aler** con el adverbio **tant**:

mes j’alai tant destre et senestre

que j’**oi** tot l’afere et tot l’estre

dou vergier cerchié et **veü**

Rose, 1416 - 1417

⁴⁹⁵ “et vi qu’ele estoit puis creüe que quant je l’**oi** premiers **veüe**” (Rose, 3341 - 3342), “Bel Accueil m’ot mout bien servi quant le bouton de si pres **vi**” (Rose, 2807 - 2808).

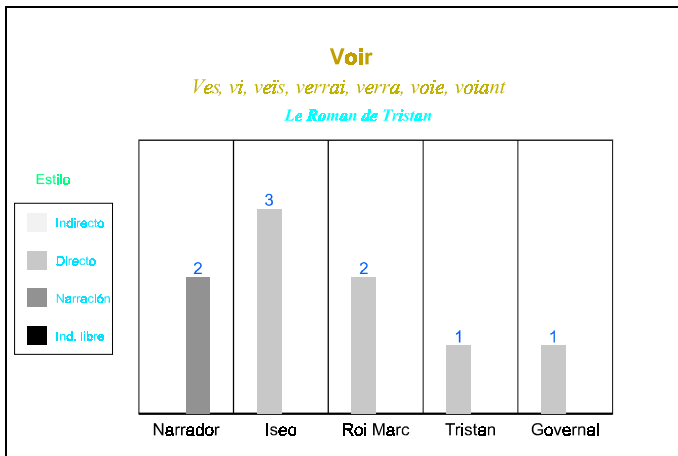


Fig. 128. Comportamiento estilístico del verbo voir en Tristan.

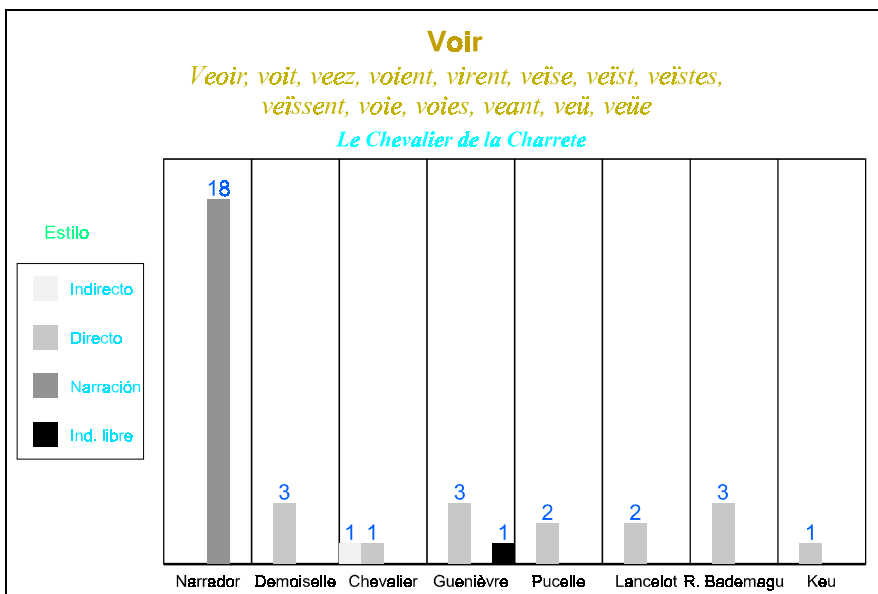


Fig. 129. Comportamiento estilístico del verbo voir en Charrete.

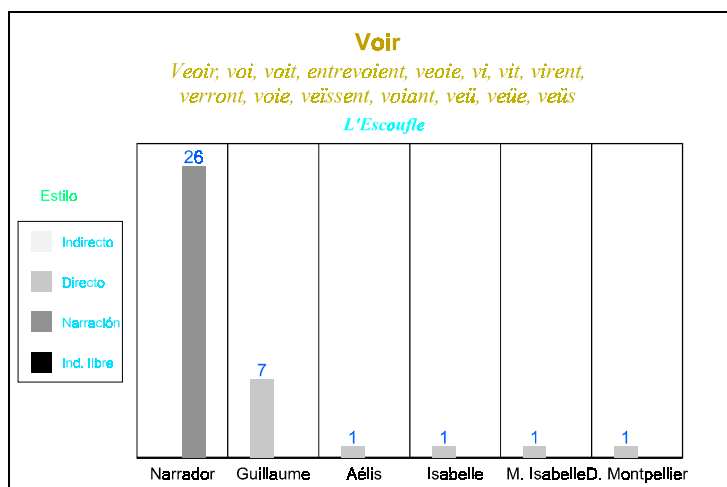


Fig. 130. Comportamiento estilístico del verbo voir en Escoufle.

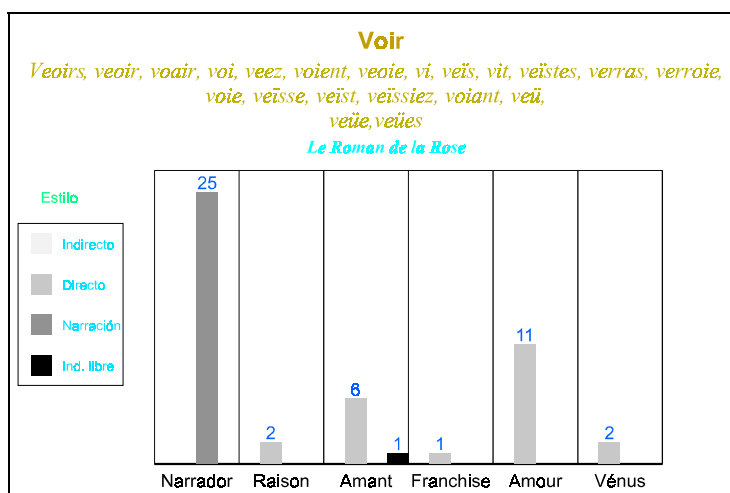


Fig. 131. Comportamiento estilístico del verbo voir en Rose.

Teniendo en cuenta los datos que recogen estos gráficos y en consonancia con los otros términos referidos a la percepción visual, observamos que el uso del verbo **veoir** se incrementa notablemente en los textos más influidos por la cortesía clásica. Se añade, empero, otro fenómeno digno de ser destacado: también *Escoufle* lo utiliza abundantemente pese a que ya hemos podido adscribirlo a una corriente más libre con respecto a la mencionada tendencia ideológico - estilística. Ésta hace por ejemplo que *Escoufle* y *Tristan* recurran a los sentidos que hemos calificado de eufemísticos, del mismo modo que Chrétien en el discurso del anti-héroe caballeresco Meleagant.

3.2.2.3.4 LAS SENSACIONES OLFATIVAS.

3.2.2.3.4.1 «Basme», flairer, odeur, «oler», «olent» y «soautume».

Rose es el único *roman* que alude al sentido del olfato al desarrollar la metáfora de la rosa. Dos son los efectos destacables: sirve para la descripción y constituye uno de los elementos fundamentales en la elección de la rosa - mujer y en el enamoramiento. Las sensaciones olfativas, ya tengan su origen en las agradables fragancias de los perfumes o en las primitivas y estimulantes feromonas, constituyen uno de los excitantes sexuales más poderosos, y el amante de la rosa no sólo se siente atraído por aquella cuyo exquisito olor supera al de las demás rosas - mujeres, sino que tras el beso, tres tipos de sensaciones que podríamos llamar secundarias en la literatura medieval, las olfativas, las táctiles, y las gustativas, se entremezclan para conquistar el cuerpo del amante. Su deseo y sus sentimientos se fijan definitiva y dolorosamente en ella sola, aunque el olor, como la visión, puede ser también un bálsamo que reduce los sufrimientos del enamorado.

El olor es una sensación poco elaborada retóricamente como fuente de la pasión: a diferencia de la visión y de los ojos que están conectados con el corazón, lugar de los sentimientos, el olfato se relaciona con las vísceras, con los impulsos irracionales, las necesidades fisiológicas y el instinto de procreación, lo que estaría en consonancia con estudios muy recientes acerca de la influencia que los olores corporales ejercen sobre la elección del partenaire sexual.⁴⁹⁶

Hechas estas consideraciones previas veamos cómo Lorris refleja formalmente las percepciones olfativas. Para ello establece y reproduce una

⁴⁹⁶ Dufournet, por el contrario, señala la relación del perfume con lo espiritual aunque no la justifica en *L'amour d'un Roman de la Rose à l'autre* (De Jean Renart à Guillaume de Lorris), *Annales USB*, Vol. XIX, 1989 – 1990, p. 52.

serie de esquemas sintácticos, que tienen, evidentemente, repercusiones semánticas:

- Los sustantivos funcionan como objeto directo o como sujeto de la proposición: “l’**odor** de lui entor espent” (Rose, 1666)

l’**odor** des roses savoree
m’entra jusques en la coree
Rose, 1625 - 1626

En el primer caso como complemento de los verbos **espendre**, **rendre**, **eissir**, **avoir**: “mes je passasse la cloisson mout volentiers por l’achoisson dou bouton qui eut mieuz de **basme**” (Rose, 2765 - 2767),⁴⁹⁷ **sentir**, éste con la particularidad de que sus dos ocurrencias están en infinitivo, del que es sujeto el propio amante, y **metre**, que tampoco tiene por sujeto a la rosa o el capullo sino al beso del que el amante recuerda mejor el olor que la sensación táctil. Como sujeto lo son de los verbos **entrer**: “car une **odor** m’entra ou cors” (Rose, 3463), **alegier**: “li veoirs sanz plus et l’**odors** aligoit mout de mes doulors” (Rose, 1729 - 1730) y **replenir**: “La **soautume** qui en ist tote la place replenist” (Rose, 1667 - 1668).

- Se establecen relaciones de calificación axiológicamente positiva, entre un adjetivo y un sustantivo, entre un adverbio y un verbo o entre un adverbio y un adjetivo: “la rose qui soëf **flaire**” (Rose, 3371)

Mout bel me fu dont je estoie
si pres que dou boton sentoie
la douce **odor** qui en issoit
Rose, 1803 - 1805

⁴⁹⁷ Se trata de la única ocurrencia del sustantivo **basme** como sinónimo de **odor**, sentido que no posee actualmente ni poseía en la época medieval.

bien est gariz qui tel flor baise,
qui est si sade et bien **olenz**

Rose, 3468 - 3469

- Tanto las formas verbales como los sustantivos aparecen a menudo en construcciones comparativas: “tot jorz d’aler vers la rousete, qui mielz **oloit** que violeite” (Rose, 1753 - 1754), las cuales establecen siempre una relación de desigualdad en la que el capullo o la rosa que el amante ha elegido superan gracias a su agradable fragancia a las otras flores. También se hallan en construcciones superlativas: “dou bouton qui eut mieuz de **basme**” (Rose, 2767),

qui me mist une **odor** ou cors
assez plus douce que de basme

Rose, 3756 - 3757

vers le bouton m’en vois errant
qui miaudre **odor** des autres rent

Rose, 2801 - 2802

- Como se ha podido observar en los ejemplos precedentes, las proposiciones subordinadas en las que encontramos estos términos son frecuentemente proposiciones relativas tanto determinativas: “je me començai lors a traire vers le bouton qui souëf **flaire**” (Rose, 1731 - 1732), como explicativas:

et quant du bessier me recors,
qui me mist une **odor** ou cors
assez plus douce que de basme,
par un poi que je ne me pasme

Rose, 3754 - 3758

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
basme	S	Rose	2767	blasme	S	2768	N	Narrador
flaire	V	Rose	3371	desploire	I	3372	D	Amant
flaire	V	Rose	1732	traire	I	1731	N	Narrador
odors	S	Rose	1729	douloirs	S	1730	N	Narrador
olenz	A	Rose	3469	dolenz	A	3470	N	Narrador

Tabla 84. Rimas del verbo flairer, del adjetivo «olent», y de los sustantivos odeur, «soautume» y «basme».

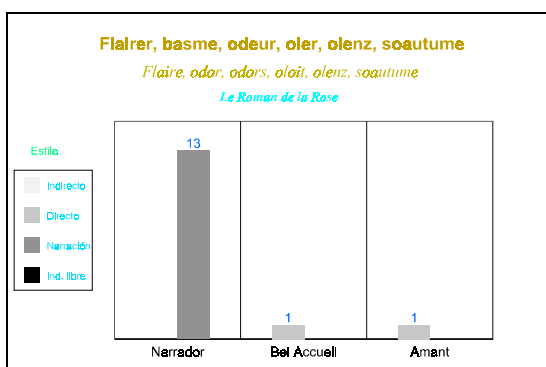


Fig. 132. Comportamiento estilístico de los sustantivos «basme», «soautume» y odeur, del adjetivo «olent» y de los verbos flairer y «oler» en Rose.

El perfume, el olor suave y agradable que se expande no sólo en el espacio sino en el tiempo —la mayor parte de las ocurrencias se hallan en el discurso del narrador en primera persona, el supuesto adulto que narra sus recuerdos—, y que, además, penetra en el cuerpo, en las entrañas del enamorado con más intensidad que las sustancias con las que se embalsama un cadaver, posee los poderes a la vez alienantes y calmantes de la percepción del cuerpo amado y deja al adolescente a merced de las flechas del dios Amor y de las contradicciones a las que se ve sometido al ser rechazado inmediatamente después de haber comenzado su conquista.

3.2.2.4 EL CONTACTO FÍSICO.

3.2.2.4.1 TÉRMINOS GENERALES.

3.2.2.4.1.1 Chair.

El corpus recoge prácticamente todos los sentidos que actualmente posee este vocablo aplicado a los seres humanos. En primer lugar y en relación no tanto con el tacto como con la vista, representa el aspecto externo del cuerpo y de la piel, del que se atiende especialmente al color. Los estragos físicos ocasionados por el largo exilio en el bosque del Morrois nos muestran a los amantes delgados y pálidos, han perdido por lo tanto parte de su belleza y de los rasgos distintivos de las clases aristocráticas, mejor alimentadas que el resto de la población: “trois anz plainiers sofrirent peine, lor **char** pali et devint vaine” (Tristan, 2131 - 2132). En *Rose* hallamos la antítesis de esta somera descripción, no sólo por el magnífico y deseable aspecto de los personajes femeninos retratados al comienzo de la obra, sino por la relevancia que se otorga a la carne como elemento descriptivo, máxime al intervenir con más fuerza las sensaciones táctiles que los aspectos visuales. Junto a la blancura destacada por el verbo **blancheoir** y el contraste con el color de la ropa íntima, el adjetivo **alise** muestra la finura y suavidad de la piel en el primer ejemplo que recogemos, mientras que en el segundo al color intensamente rosado de la cara se une la extrema delicadeza de la piel:

s'avoit sa gorge discoverte

si que par outre la chemise

li blancheoit la **char** alise

Rose, 1170 - 1172

el resembloit rose novele
de la color sus la **char** tendre,
que l'en li peüst tote fendre
a une petitete ronce

Rose, 838 - 841

Los rasgos que definen la carne joven como primer término de una comparación de igualdad o de superioridad son de nuevo la delicadeza, la suavidad y la blandura: “la **char** plus tendre que poucins” (Rose, 526), “la **char** plus soëf que toison” (Rose, 538), “tendre ot la **char** come rosee” (Rose, 999). Estos elementos naturales que forman el segundo término de las comparaciones —el último se aparta de los anteriores y de las descripciones precedentes aportando una cierta irrealidad, una fragilidad feérica al retrato— cumplen dos objetivos entremezclados: acercar el jardín y sus habitantes a la cotidianeidad, ya que su extremada perfección los alejaba del común de los mortales, y acentuar la sensualidad mediante la valoración de las percepciones táctiles, en gran medida relegadas a un segundo plano pero que las reglas del cortejo cortés había llevado, al menos teóricamente, a una situación privilegiada. Todo ello sin olvidar que la diversificación de los rasgos descriptivos y por lo tanto eróticos correspondía en el siglo XIII a una revalorización del cuerpo como imagen de la belleza divina.

En plural en la obra de Béroul, el sustantivo **char** hace referencia a los cuerpos de los amantes separados por la espada y cubiertos con sus ropas, y en un segundo movimiento metonímico que se sitúa en el nivel simbólico debemos interpretar que remite también al instinto, al sexo: “Tristan se couche et trait s'espee, entre les deux **chars** l'a posee” (Tristan, 1805 - 1806). Adquiere el sentido de una locución adverbial poco habitual precedido por la preposición **de** e intensifica el valor sexual y peyorativo que posee el verbo **adeser** en *Charrete*. El rey Bademagu protege a la reina Ginebra, quien de forma excepcional se halla a salvo de las violencias sexuales a las que se

encontraban sometidas las cautivas, siempre a merced de los beneficiarios del botín de guerra:

La reïne a boene prison
que nus **de char** a li n'adoise,
neïs mes filz cui molt an poise,
qui avoec lui ça l'amena

Charrete, 3362 - 3365

No menos explícito resulta uno de los contextos en los que encontramos **char** en el discurso directo de Guillermo: como más tarde evocará la propia Aelis, el amante reconoce que en sus relaciones prematrimoniales —habituales en la Edad Media y aun posteriormente en las capas populares de la sociedad—⁴⁹⁸ ha existido el contacto carnal, que ha acariciado el cuerpo desnudo de la amada aunque lo hace mediante una construcción negativa que más bien establece una salvedad: “Ainc voir ne senti sa **char** nue a sa honte, n'a son damage” (Escoufle, 3028 - 3029). En la confesión de estos contactos que coinciden con los ritos que debían preceder o sustituir al coito en las relaciones cortesas, los sintagmas preposicionales con valor restrictivo **a sa honte** y **a son damage** podrían referirse más que a las caricias externas, a las penetraciones vaginales realizadas con los dedos o con el pene, que hubiesen causado daños en el himen y por lo tanto hubieran arremetido contra el valor ascendente de la virginidad. En cualquier caso Chrétien y Renart ponen de relieve el contacto con la carne desnuda —las dos ocurrencias de *Escoufle* se hallan seguidas del adjetivo **nue**—. El contacto puede producirse con el cuerpo femenino o con una de sus partes, como en el ejemplo anterior, o con un objeto al que se le rinde o rendirá un culto fetichista, los cabellos de la reina Ginebra: “an son soing, pres del cuer, les fiche entre sa chemise et sa **char**” (Charrete, 1468 - 1469), o la limosnera que

⁴⁹⁸ De hecho, hasta el concilio de Trento la unión sexual completa convertía a los prometidos en esposos. Cf. G. Duby y Ph. Ariès, *De l'Europe féodale à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 137.

Aelis regalará a su enamorado y que previamente se ha empapado con el sudor de su pecho: “li samis ert .j. poi sullens por ce qu’il ert a sa **char** nue” (Escoufle, 4476 - 4477).

La función sintáctica dominante de **char** es la de complemento de objeto directo pues es la más habitual en las descripciones de *Rose*, en las que depende del verbo **avoir** en pretérito definido, seguida por la de complemento preposicional, generalmente con valor circunstancial. Tan sólo dos ocurrencias funcionan como sujeto —ambas forman también parte de una descripción—, una seguida del verbo atributivo **devenir** en *Tristan* y otra como sujeto del verbo **blancheoir** en *Rose*

En cuanto a la construcción de los versos, observamos que el sustantivo no está supeditado a las condiciones formales de la rima pues solamente una ocurrencia se halla en esta posición; sin embargo sí suele ocupar o bien la segunda posición del verso precedido del artículo determinado o bien la penúltima, seguido de un adjetivo.

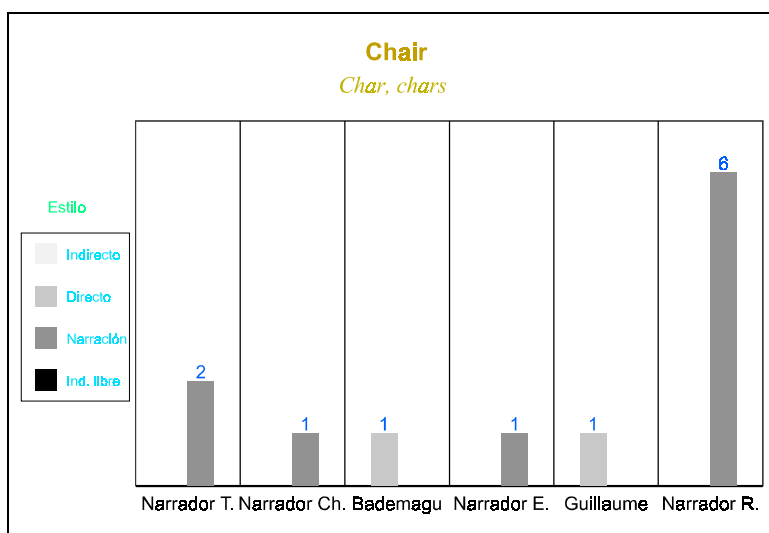


Fig. 133. Comportamiento estilístico del sustantivo chair en el corpus.

Las cualidades metonímicas y descriptivas del sustantivo tan sólo esbozadas en el siglo XII adquieren mayor intensidad en los *romans* del siglo

posterior en los que el tacto, la vista o ambos a la vez, calibran y gozan del contacto. Las evocaciones eróticas se hallan restringidas al ámbito intradieгético hasta llegar a *Rose*. Pero Lorris, mediante las descripciones sometidas al prisma del *voyeur*-narrador, parece dirigirse más bien al ánimo de los receptores de la obra y los predispone a aceptar la sutil mezcla entre lo natural y lo simbólico, entre la perfección y la normalidad de lo cotidiano.

3.2.2.4.1.2 «Adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y assemblée.

A excepción de **adeser** y de algunas ocurrencias de **asenbler**, las otras formas verbales pueden ser consideradas como sinónimos cuya utilización depende de aspectos estilísticos y formales; de las formas prefijadas, tan sólo el sentido iterativo del prefijo **re-** se añade efectivamente al verbo **asenbler** tras la noche de amor entre Ginebra y Lanzarote: “del **rasanbler** n'est pas pris termes” (Charrete, 4704).

Adeser aparece exclusivamente en *Charrete* siempre en contextos antisociales que le otorgan un valor peyorativo —reforzado sistemáticamente por su rima con **peser**—, ya sea por la negativa del hombre a cumplir los deseos de la mujer, ya sea por evocar la violencia que atenta precisamente contra aquéllos. Puede expresar la acción de aproximarse hasta tocar el cuerpo femenino: “qu'il ne quiert a li **adeser**” (Charrete, 1247), en este caso requisito obligado para cumplir los deseos de la doncella que desearía ser poseída sexualmente por el caballero, quien debería ir más allá de las caricias con las que se cumplía el teórico *assag* de los trovadores. O bien, en tercera persona del singular del presente de indicativo, hacer referencia al contacto carnal, formulación en la que el sujeto es siempre el varón y el objeto la mujer, lo que se traduce sistemáticamente en la anteposición del complemento pronominal precedido de la preposición **a**: “quant nu a nu a li **adoise**” (Charrete, 1084). En este ejemplo el sintagma adverbial **nu a nu [Adj. + Prep. + Adj.]**,

que aquí implica la desnudez de los cuerpos, sentido que no era habitual, se carga de un alto contenido erótico al abundar en el contacto de las carnes del violador y de la mujer violada y en el consiguiente efecto sobre la percepción visual de Lanzarote y sobre la imaginación de los receptores de la obra.

La intimidad de los cuerpos o figuradamente de los sentimientos y de los deseos de los amantes: “que nos amors **jostent** ensemble” (Tristan, 30), se constituye gracias a la acumulación de adverbios de cantidad y de lugar: “a une dame de haut pris se **fu** de mout pres **ajostez**” (Rose, 990 - 991), y al adverbio de modo **ensemble**, que en su constante recurrencia, especialmente junto al verbo **assembler**, confiere la carga sensual que el sentido denotativo de los verbos no parecía ofrecer. La cópula de Tristan y de la reina es evocada en los versos que preceden al verbo **joster**, y éste, reforzado adverbialmente, sirve para reproducir la escena en el discurso narrativo adoptando el punto de vista del adivino Frocín, hecho que hace evidente el contenido sexual de la expresión: “a la lune bien vit **josté erent** ensemble li dui amant” (Tristan, 736 - 738).

Por su parte **assembler** tiene tres valores primordiales:

- Unirse físicamente: “mais amors est si porveans, qu’ele fait cascun a cascune **assembler**” (Escoufle, 9020 - 9022). Un acto siempre conflictivo en los *romans*, donde se presentan innumerables obstáculos y donde los escollos más difíciles son los hombres que voluntaria o involuntariamente estorban la voluntad de los amantes. En todos los casos la supremacía del amor —que se expresaba en el ejemplo precedente mediante la conjunción adversativa y la subordinada consecutiva—, personificado en *Escoufle* frente a los celos felones o traducido en la férrea voluntad y en la fuerza física de Lanzarote, quien responde a los deseos de Ginebra, logrará el anhelado ayuntamiento tras salvar las dificultades que en el discurso de la reina se plasman en la forma negativa del verbo, en el condicional y en la proposición subordinada causal:

Asanbler ne porriens nos,
qu'an ma chanbre, devant moi, gist
Kex, li seneschax (...)
Charrete, 4520 - 4522

- Reunirse pero sin que exista contacto físico, tal como ocurre en el encuentro espiado entre Tristán e Iseo: “s'un mot en puet li rois oïr que nos **fuson** ça **asenblé**” (Tristan, 190 - 191), o en el episodio de los amantes dormidos en el Morois, en el que el rey se muestra incapaz de distinguir entre la inocencia y la culpabilidad ante los signos contradictorios que se le ofrecen,⁴⁹⁹ y que, por una vez, tienen su origen más en el azar que en la voluntariedad de los amantes:

Les bouches furent pres asises,
et neporquant si ot devises
que n'**asenbloient** pas ensemble
Tristan, 1823 - 1825

Los sustantivos **assemblee** y **assemblément** cumplen una función meramente substitutiva en los mismos contextos, si bien los determinantes y la función sintáctica en la proposición posibilitan algunos matices no despreciables desde el punto de vista de la presentación equívoca de los hechos. En la narración, **assemblee** se halla precedido del artículo definido, lo que identifica una determinada reunión frente a otras pero sin que se pueda colegir una clara diferenciación. El rey en el ejemplo que citamos se atiene a los postulados agustinianos sobre el referente, subordinando el plano lingüístico al conocimiento de los hechos mediante la vista —el sintagma nominal funciona como complemento de objeto directo del verbo **veoir**—, si bien no elude el engaño pues unos y otro son falaces:

⁴⁹⁹ M. Bloch también remite a esta ambigüedad signica para ejemplificar el tema general del engaño puesto al servicio de la usurpación adúltera de la paternidad, *op. cit.*, p. 246.

Li rois qui sus en l'arbre estoit
out **l'asemblee** bien veüe
et la raison tote entendue.

Tristan, 258 - 260

En el discurso directo del rey Marco, en el que la función del sustantivo es la de sujeto, la delimitación es más precisa al utilizar el artículo demostrativo, lo que hace que la reunión bajo el pino, tal como pretendían los amantes, sea considerada como un acontecimiento único sin precedentes ni posibles continuaciones: “Se feüst voir, ceste **asemblee** ne feüst pas issi finee.” (Tristan, 299 - 300), de igual modo que cuando se alude a ella de nuevo en estilo indirecto mediante un artículo posesivo: “le fist monter por eus voier a lor **asemblement**” (Tristan, 473 - 474). En este caso se llega más lejos que en la narración al concluir el rey a partir de sus percepciones erróneas la mentira de sus consejeros, de ahí la combinación en la construcción hipotética del imperfecto y del pluscuamperfecto de subjuntivo. Algo similar ocurre en el fragmento del Morois, en el que se construye la hipótesis mediante dos imperfectos de subjuntivo. Estos marcan claramente que el locutor considera los hechos de la proposición hipotética como contrarios a la realidad, aunque se da un valor añadido al demostrativo, pues el rey no sólo identifica la escena en unas coordenadas temporales bien definidas, sino que la extrapola a los tres años transcurridos desde la huida del sobrino y de la esposa: “se il s'amasent folement, (...) autrement fust cest'**asemblee**” (Tristan, 2007 - 2010).

- En *Escoufle*, unir en matrimonio. De este sentido primordial se derivan otros como la preocupación por la continuación del linaje: “cele nuit sont couchié ensamble si com raisons et lois **assamble**” (Escoufle, 1747 - 1748) con la que se inaugura lo que podríamos llamar «las infancias» de Guillermo, o como la realización del ideal de pareja, elaborado en torno a la virginidad, la juventud y la igualdad, expresada mediante el sustantivo **assamblee**. Aquí la equiparación social es sustituida por la semejanza física,

una transposición de las uniones hipergámicas que comienzan a celebrarse al final del siglo XII con el desarrollo de las estructuras de parentesco nobiliario que ponen fin a la vida errante de los jóvenes, y quizá también de los cada vez más frecuentes enlaces entre alta cuna y poderío económico.⁵⁰⁰

Del damoiseil et d'Aelis
estoit ml't bele l'**assamblee**,
car se nature eüst emblee
la grant biauté que lor dona

Escoufle, 2009 - 2011

Un ideal que toma como base el patrón familiar de la Iglesia y de las emergentes clases sociales. Modelo que valora la familia y arrincona el clan, de claro signo aristocrático. Éste estaba basado en el consentimiento mutuo y/o en la *unitas carnis* —de ésta tan sólo resta el término **lis** en el ejemplo que citamos a continuación—, y se impone formalmente mediante un sintagma simple o compuesto en función de sujeto que hace del matrimonio el núcleo constituyente de la unión de los amantes: “n'onques n'**asambla** lois ne lis .ii. ausi beles gens ensamble” (Escoufle, 8534 - 8535),

Si nos volst on ansdeus ansamble
asambler, si com lois **assamble**
les laies gens par mariaje

Escoufle, 7505 - 7507

Sin embargo, las decisiones adoptadas por el emperador a favor y en contra del matrimonio de los adolescentes resultan contradictorias con lo que acabamos de decir al mostrar una clara tendencia a despreciar los modelos matrimoniales elaborados en el siglo XII por la Iglesia para volver al derecho feudal, el cual debía permitir una recuperación del control de las uniones por parte de los grupos familiares. Se trata en último término de despojar a los

⁵⁰⁰ Cf. G. Duby, *Les trois ordres...*, *op. cit.*, p. 355 - 356.

jóvenes de los derechos conquistados merced al discurso teológico y de restaurar el modelo aristocrático frente al de los grupos ciudadanos emergentes. A la vista de esto podría parecer que existen dentro de *Escoufle* profundas discordancias e incluso incoherencias; por el contrario, creemos que Renart pretende poner frente a frente las dos grandes tendencias de organización social que pugnan por imponerse a comienzos del siglo XIII, y aún ir más allá haciéndolas compatibles al final del *roman*, aunque como ya ha quedado dicho, todo ello repercute muy negativamente en el valor que se otorga a los sentimientos y a la pasión.

Junto a las consecuencias psicológicas de la unión o de la frustración, que se expresan mediante la combinación de **adeser** y **peser** en posición final, y a los juegos de repeticiones entre el verbo **assembler** y el adverbio **ensemble**, algunas otras combinaciones resultan relevantes semánticamente: por un lado la rima con **espee** en *Tristan* con la que queda ligada la unión de los amantes a la autoridad y el poder en su vertiente castradora, incompatible con la pasión antisocial, por otro la combinación con **emblee** en *Escoufle*, muestra del movimiento dialéctico entre posibilidad e imposibilidad, entre voluntad individual y poderosas fuerzas exteriores como la Naturaleza o la Fortuna, aliadas no tanto con los amantes sino con los grupos que acaparan el poder.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
adeser	I	Charrete	1247	peser	I	1248	N	Narrador
adoise	V	Charrete	1084	poise	V	1083	N	Narrador
adoise	V	Charrete	3363	poise	V	3364	D	R. Bademagu
ajostez	O	Rose	991	biautez	S	992	N	Narrador
asemblee	S	Tristan	11	espee	S	12	D	Iseut
asemblee	S	Tristan	2010	espee	S	2009	D	Roi Marc
asemblee	S	Tristan	299	finee	O	300	D	Roi Marc
asemblé	O	Tristan	191	ré	S	192	D	Iseut
assamble	V	Escoufle	7506	ansamble	D	7505	D	Guillaume
assamble	V	Escoufle	1748	ensamble	D	1747	N	Narrador
assamblee	S	Escoufle	2009	emblee	O	2010	N	Narrador
assamblee	S	Escoufle	7825	emblee	O	7826	N	Narrador
jostee	O	Tristan	1997	espee	S	1998	N	Narrador

Tabla 85. Rimas de los verbos «adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y del sustantivo assemblée.

En *Escoufle* y *Charrete* las proposiciones infinitivas actúan como subordinadas completivas de los verbos **voloir**: “si nos volst on ansdeus ansamble **asambler**” (Escoufle, 7505 - 7506) y **faire**: “ele fait cascun a cascade **asambler**” (Escoufle, 9021 - 9022). Esto nos hace de nuevo observar la dependencia de los amantes de fuerzas que se encuentran por encima de ellos, ya sean los *seniores* o el propio amor; también dependen de **querir**: “ne ja plus ne li requerroit, qu’il ne quiert a li **adeser**” (Charrete, 1246 - 1247), verbo que pone de manifiesto la voluntad de Lanzarote de negarse a aceptar el placer de un cuerpo que no sea el de la amada. En *Tristan*, por el contrario, las subordinadas completivas van introducidas por la conjunción **que** y dependen de verbos como **acroire**: “li font acroire (...) que nos amors **jostent** ensamble” (Tristan, 29 - 30), que introduce —a falta del resto del *roman* al menos en el fragmento conservado— el tema de la facilidad con la que se puede influir sobre el rey.

Por lo que hace a las proposiciones subordinadas circunstanciales, en *Charrete* se recurre a las temporales: “s’en a grant honte et molt l’en poise quant nu a nu a li **adoise**” (Charrete, 1083 - 1084), aunque en este ejemplo también podemos apreciar un matiz causal, y las causales: “la reïne a boene prison que nus de char a li n’**adoise**” (Charrete, 3362 - 3363); en *Escoufle* se recurre a las consecutivas: “k’ainc ne fu tant n’en bos n’en vile garde par si grant destrece k’il, (...), n’**assamblaissent** malgré le roi” (Escoufle, 3124 - 3127), o a las que expresan la comparación introducidas por **si com** [Adv. + Conj.]: “cele nuit sont couchié ensamble si com raisons et lois **assamble**” (Escoufle, 1747 - 1748), “si nos volst on ansdeus ansamble asambler, si com lois **assamble** les laies gens par mariaje” (Escoufle, 7505 - 7507).

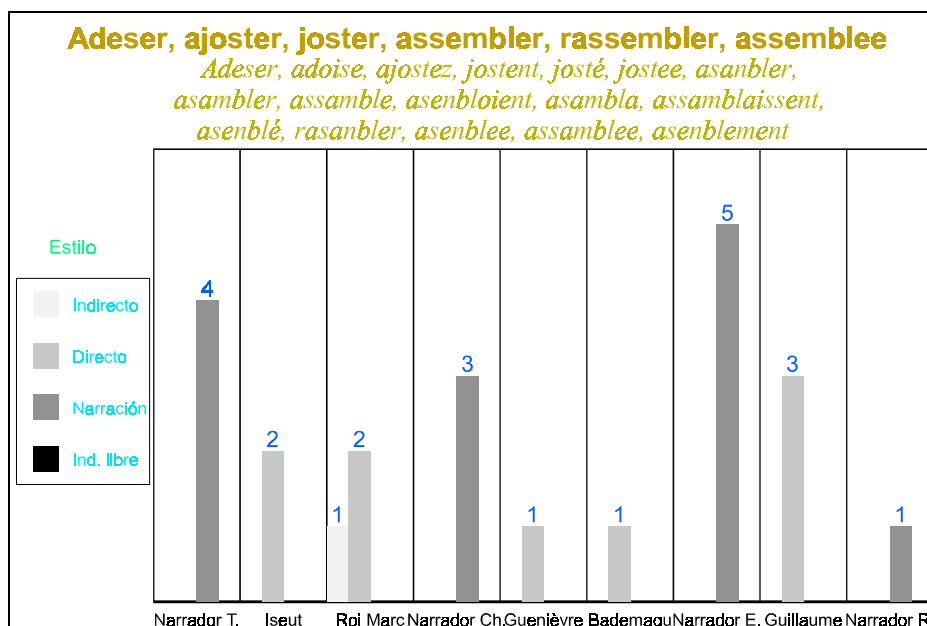


Fig. 134. Comportamiento estilístico de los verbos «adeser», «ajoster», «joster», assembler, rassembler y del sustantivo assemblee en el corpus.

De nuevo nos encontramos con el hecho de que el discurso narrativo se destaca en el uso de estos términos, y no solamente en las intervenciones de los entes narrativos por excelencia sino en las de algunos de los personajes que asumen temporalmente este papel. Es el caso de Guillermo, quien rememora los amores y las mañas de Tristán e Iseo para burlar la vigilancia del rey y de los felones o bien relata ante la corte de Saint Gilles las vicisitudes de su vida amorosa pasada. Frente a ellos, los discursos femeninos de los *romans* del siglo XII se ocupan de las circunstancias —consecuencias y obstáculos— que rodean la unión de los amantes. Mención aparte merecen las intervenciones en estilo directo del rey Marco, monólogos en los que se convence a sí mismo de la inocencia de los encuentros de los adúlteros.

3.2.2.4.1.3 Couchery y gésir.

Acostar, tenderse o estar acostado, son los sentidos que inicialmente se pueden atribuir a ambos verbos en el corpus. En un principio inocuos desde el punto de vista erótico, adquieren tradicionalmente un valor añadido de carácter metonímico eufemístico⁵⁰¹ y pasan a expresar la acción de mantener relaciones sexuales, sentido que se conserva actualmente en la lengua familiar cuando el verbo **coucher** va acompañado de la preposición **avec**. La delimitación exacta de este último sentido en los *romans* puede ser muy evidente o bien debemos suponerla por el contexto, variable que puede hacer también que lo descartemos y que nos atengamos a una comprensión literal: “tu te **coucheras** en ton lit, ou tu avras poi de delit” (Rose, 2413 - 2414). Cuando los verbos poseen una connotación sexual evidente e implican necesariamente la unión carnal, la penetración y la emisión seminal, la construcción suele ser la siguiente: el amante o supuesto amante masculino es el sujeto del verbo y la mujer aparece como complemento preposicional introducido por **a**, **o** o **avec**. Asiduamente el núcleo del sintagma es un pronombre y muy excepcionalmente una denominación de las estudiadas en la primera parte de este trabajo precedida de un posesivo; cuando esta sustitución se produce es un signo de respeto o de dilección: “il amast bien en .j. plus lait la nuit **gesir** avoec s'amie” (Escoufle, 3110 - 3111). La concepción de Honte, negativo burlesco de la de Jesucristo, en la que se hace incluso intervenir a la divinidad: “quant Dex ot Honte fete nestre” (Rose, 2829), confirma la validez de esta interpretación de la fórmula sintáctica: la ruptura del orden natural al no existir la cópula ni la inseminación —observaremos que la visión es suficiente, lo que nos recuerda la utilización metonímica que ya hemos señalado para los verbos que expresan tal percepción—, se traduce en una inversión del género del sujeto, aquí es Raison y no el varón:

⁵⁰¹ Cf. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 250 a propósito de **coucher**.

et ses peres ot non Maufez,
qui est si hideus et si lez
c'onques a lui Reson ne **jut**,
mes dou veoir Honte conçut

Rose, 2825 - 2828

La falta del sintagma preposicional apunta en *Rose* a una extensión del significado del verbo que, además de al acto carnal en sentido estricto, pasaría a referirse a las caricias y juegos previos: “ausi i pooit l'en sa drue **couchier** come sus une coute” (Rose, 1392 - 1393).

En *Tristan* y *Escoufle* se presenta una opción cuya interpretación debe ser la misma. Se caracteriza por la presencia de la tercera persona del plural y tiene por sujeto a los amantes: “en la forest de Morrois sont, la nuit **jurent** desor un mont” (Tristan, 1275 - 1276) o a los esposos: “l'emperere et l'empereris se sont andui alé **couchier**” (Escoufle, 2866 - 2867)⁵⁰². Ambas construcciones, la preposicional con sujeto masculino y la forma del plural, reforzada en este caso con el adverbio **ensemble**, coexisten en un mismo discurso en el que los nobles plantean al emperador la inconveniencia de que los futuros esposos compartan habitualmente el lecho y ponen especialmente de relieve el que sea por la noche, pues en la oscuridad, sin testigos que los coarten, los contactos sexuales plenos pueden prolongarse impunemente:

Encor le nos a on dit hui
k'il **gisent** toute nuit ensemble.
Est ce raisons? (...)
deveroit il estre creüs
k'il **geüst** avoec li par nuit?

Escoufle, 2820 - 2825

⁵⁰² En este ejemplo nos referimos al sujeto lógico pues **couchier** funciona como complemento de destino del verbo **aler**.

Excepcionalmente, la primera persona del plural en el discurso de Aelis introduce la escabrosa intimidad en la que va a vivir durante años con su compañera de viaje: “car par aventure **giron**s nos encore plus ensamble” (Escoufle, 5270 - 5271). Frente a esto llama la atención la inexistencia de formas del plural de *Charrete* y *Rose*.

En el texto de Béroul se nos presentan tres construcciones que coinciden en el alcance de la unión de los amantes. Cada uno de ellos es presentado por separado en un contexto muy próximo: “Yseut **fu** premire **couchie**; Tristran se **couche** et trait s’espee” (Tristan, 1804 - 1805); tan sólo Tristán es sujeto, aunque se da por hecho que se halla en compañía de Iseo mientras viven en el Morois: “Tristran se **jut** an la fullie” (Tristan, 1816); y por fin, los dos figuran como sujeto de **coucher** o de **gesir**: “Oez com il se sont **couchiez**” (Tristan, 1816). Estas ocurrencias ocupan la última parte del exilio del Morois, cuando el filtro ya ha perdido su efecto pasional o cuando está a punto de hacerlo, por lo que queda descartada la cópula pero se mantienen intactas las muestras de afecto: “Tristran **gesoit** en sa fullie, estroitement ot enbrachie la roïne” (Tristan, 1673 - 1675). Todas ellas tienen, además, en común su presencia en el discurso narrativo.

Por el contrario, el periodo cortesano entra de lleno en el modelo metonímico que es adoptado en el discurso de los personajes. La reina deberá acostarse con los leprosos, caracterizados por su furor sexual: “et l’estovra a nos **couchier**” (Tristan, 1206), también aquí la mujer es el sujeto del infinitivo en la perífrasis que expresa obligatoriedad; esta nueva inversión del esquema sintáctico típico refleja un desarreglo de las relaciones sexuales aún más grave que el propio adulterio. En estilo indirecto los felones narran al rey cómo los amantes ceden con frecuencia al imperioso deseo de ayuntarse y aturdidos por el placer no reparan en la presencia de testigos inoportunos: “et plusors foiz les ont veüz el lit roi Marc **gesir** toz nus” (Tristan, 593 - 594). La completa desnudez —habitual para dormir, tal como se nos muestra en *Charrete* una vez que la doncella abandona la compañía de Lanzarote y se acuesta sola: “si est

an sa chanbre venue et si se **couche** tote nue” (Charrete, 1267 - 1268)— es muy significativa, porque al menos Tristán no se halla en el lecho que le corresponde, sino que está desafiando el poder social y sexual del señor compartiendo con él el tálamo y la esposa. En el discurso directo de Iseo se rememoran los momentos en que, fuera del recinto dominado por el monarca y sus nobles, los amantes se unían con total libertad en una cama hecha para servir al amor y a la pasión —obsérvese la suma de pronombres de primera persona del plural y del artículo posesivo— que se opone a la anterior, la del adulterio: “nos i **geümes** mainte nuit, en nostre lit que nos fist faire” (Tristan, 2820 - 2821).

Lanzarote y Meleagant se nos presentan de nuevo como dos polos opuestos y por ello irreconciliables en sus posturas ante el hecho de que un hombre y una mujer yazcan en el mismo lecho. El primero se inhibe ante la posibilidad de una aventura sexual, en un nuevo testimonio de su amor por la reina cuando se resiste al contacto con la doncella y ello aunque está obligado por una promesa que la cortesía le obliga a cumplir: “P’otroie si com ele vialt, de P’otroier li cuers li dialt, (...) molt avra au **couchier** tristesse” (Charrete, 957 - 960). Al actuar así corre el riesgo de seguir manchando su fama de caballero, aunque esto no llegará a ocurrir porque la a la postre comprensiva doncella sabe que anteponer la regla del amor monogámico a la del *don contraignant* es un rasgo que honra al caballero amator. Así ni uno ni otro se desnudan, ella tras haber observado su intachable comportamiento ante el simulacro de violación, aunque quizá utiliza una nueva estrategia de conquista al velar sus atractivos toda vez que la desnudez y la violencia no habían surtido efecto: “et la dameisele s’i **couche**, mes n’oste mie sa chemise” (Charrete, 1202 - 1203), él probablemente porque no desea que el instinto pueda traicionarlo, con lo que, además, invalida voluntariamente la que debía ser la prueba suprema del erotismo cortés:

et il se **couche** tot a tret,
mes sa chemise pas ne tret,

ne plus qu'ele ot la soe feite

Charrete, 1213 - 1215

Frente a Lanzarote se encuentra el modelo del caballero pre-cortés, atenazado por la libidine, quien sólo ve en la mujer, incluso en la que dice amar, un artefacto sexual capaz de unirse al hombre que encuentra más a mano, hecho que sólo le importa en la medida en la que él no puede disfrutar del mismo placer. La adopción de una lectura interesada de la observación visual, para la que se deja guiar por las apariencias al igual que el rey Marco, es, probablemente, un rasgo más de su apego hacia los usos y la ideología que la cortesía pretendía rechazar:

Enuit, ce dit, **a Kex geü**

o moi, por ce qu'il a veü

mes dras et les suens de sanc tainz

Charrete, 4923 - 4925

Veamos con más detalle cuáles son los medios que cada uno de los personajes implicados en ambos procesos utiliza para referirse a ellos, para lo que tendremos en cuenta también las intervenciones del narrador en las que se alude a una u otra postura. La primera observación es de orden estilístico: hay una clara preferencia por el verbo **coucher** en el episodio de la doncella, y ello tanto en el discurso narrativo como en el de los personajes, frente a la contraria por el verbo **gesir** en la escena de celos de Meleagant en la que los verbos que nos ocupan no se hallan nunca en las intervenciones del narrador.

Comenzaremos por la doncella, quien impone su derecho a disfrutar sexualmente del varón aprovechando su necesidad de cobijo nocturno; con mucha probabilidad Chrétien ha dado la vuelta a unas circunstancias que, de darse, debían ser más frecuentes al revés, incluso cuando las mujeres no viajesen solas, tal como vemos en *Escoutle*, donde la hospitalidad para con una doncella es equivalente a la entrega sexual. Este trueque de papeles nos coloca

de nuevo ante el proceso de hiper-erotización de las aventuras caballerescas gracias a la recuperación interesada de algunos de los derechos presuntamente adquiridos por las mujeres con el movimiento cortés, consistentes en la libertad sexual y en la adopción de los patrones de comportamiento masculino. El verbo modal **devoir**, la formulación metonímica en la que el núcleo del complemento preposicional con valor circunstancial es aquí un pronombre de la primera persona del singular, lo que impide cualquier interpretación ambigua de los deseos de la doncella, y la construcción consecutiva **itel ... que [Pron. + Conj.]** que transcribe el chantaje, son los medios formales utilizados en el discurso directo de la hospitalaria doncella:

mes par itel herbergeroiz

que avoec moi vos **coucheroiz**

Charrete, 943 - 944

ja te doiz tu **couchier** o moi;

si con tu m'as acreanté

Charrete, 1074 - 1075

Lanzarote adopta por el contrario un papel totalmente pasivo en este episodio, en el plano temático al aceptar, aunque con disgusto, la oferta de su anfitriona y en el discursivo por su desvaído e ineficaz intento de evitar la para él temida y desagradable prueba. La única intervención en estilo directo se caracteriza por un sometimiento absoluto a la voluntad de la mujer, transcrito mediante la conjunción adversativa **mes** —ésta, más que expresar una objeción, pretende introducir una precisión que a él le parece indispensable pero que no tiene en absoluto un carácter vinculante—. A **mes** se unen la construcción hipotética que contiene la fórmula de cortesía con el verbo **pleire** y la forma condicional del verbo **sofir**: “mes, se vos pleisoit, del **couchier** me soferroie je molt bien” (Charrete, 952 - 953). El segundo paso, si

bien finalmente resulta efectivo, no es tampoco muy decidido: tan sólo se aparta tímidamente para evitar la proximidad física y la peligrosa percepción visual de la doncella al quedar de espaldas, si bien mantiene su palabra de permanecer acostado junto a ella. De hecho en su intervención se encuentra la única ocurrencia de **gesir** de este episodio, probablemente para evitar cualquier confusión con **couchier** que posee en este fragmento el valor de gozar sexualmente: “einz s’an esloingne et **gist** anvers” (Charrete, 1217). Esta actitud pasiva tiene su correlato estilístico en la sistemática intervención de la voz narrativa retomando los mismos esquemas que había utilizado la doncella: sujeto masculino de **coucher** y complemento preposicional referido a la mujer —ya sea pronominal o nominal—, así como omnipresencia de la obligatoriedad, con el verbo **devoir** como auxiliar de la perífrasis infinitiva o mediante el sintagma preposicional **par force**:

et ce estoit meïsmes cele

avoec cui **couchier** se devoit

Charrete, 1060 - 1061

par force covient que il s’aut

couchier avoec la dameisele:

covanz l’en semont et apele

Charrete, 1210 - 1212

En clara oposición con lo que acabamos de exponer, el perfecto amador adopta un aire resuelto al desafiar a Meleagant para salvaguardar en combate el honor de la reina. También sus palabras se hacen categóricas cuando niega los amoríos de Ginebra y del senescal, tanto es así que se atreve a utilizar una forma performativa para referirse a hechos en los que en principio no debía estar implicado. En este caso se obvia de nuevo la construcción preposicional con la que se implicaría a la dama y se elige el adverbio pronominal **i** para referirse a la cama, espacio en el que se hallan los

indicios del adulterio, la negación se refuerza, además, con una proposición coordinada en la que se expresa con el verbo **sentir** una progresión decreciente en el tipo de relaciones carnales sobre las que recaerían las sospechas de Melegant, con lo que el esquema sintáctico del verso 4973 sería el siguiente: [**Conj. (subordinante)**+ **Pron. (sujeto masculino)** + **Adv. (negativo)** + **Adv. (pronominal)** + **Verbo** + **Conj. (negativa)** + **Adv. (negativo)** + **Pron. (complemento femenino)** + **Verbo**]; ha de ser tomado en consideración, además, el hecho de que la conjunción de coordinación **ne** posee un fuerte valor negativo:

- Et je t'an lief come parjur,

fet Lanceloz, et si rejur

qu'il n'i **jut** ne ne la santi

Charrete, 4971 - 4973

Mucho menos decidido y elocuente —con tan sólo la proposición hipotética introducía por **se** y el adverbio temporal **onques**, sin que medie ningún elemento negativo—, Keu, cuyo carácter recogido en la tradición artúrica es una mezcla de escasa inteligencia, bravuconería y pusilanimidad, si bien aquí está justificado por su lamentable estado físico y mental, pretende garantizar su inocencia apelando a la justicia suprema aunque sea a largo plazo; a ello añade un signo de distanciamiento personal al sustituir la forma pronominal, la más habitual, o una simple diferencia de rango social que se introduciría con el sustantivo **reïne**, por la denominación **dame**, que bajo el prisma de la cortesía implicaba un respeto absoluto también desde el punto de vista erótico:

ja Dex, quant de cest siegle irai,

ne me face pardon a l'ame,

se onques **ju**i avoec ma dame

Charrete, 4860 - 4862

En el otro lado de la balanza se halla Meleagant, el difamador y celoso enamorado, quien además de recurrir al patrón del sintagma preposicional añade una nueva variable temporal iterativa que agrava las supuestas relaciones adúlteras de la reina. Ésta, al retomar las palabras del calumniador, había escogido el adverbio **enuit** (Charrete, 4923 - 4924) para contrarrestar con el aspecto puntual la reiteración de la que se le acusa y que hallamos en relaciones como las de Tristán e Iseo y posteriormente de Guillermo y Aelis. Por otro lado se observa una marcada oposición entre el uso del presente en las intervenciones de Meleagant y los tiempos del pasado que figuran en el resto de los discursos:

(...) et si ai veü
 tant, que j'ai bien aparceü
 qu'avoec li **gist** Kex chasque nuit
 Charrete, 4811 - 4813

car molt me vient a grant desdaing
 qant ele me het et despist,
 et Kex o li chasque nuit **gist**
 Charrete, 4816 - 4818

Aunque nada nos dicen los emparejamientos que se establecen en la rima desde un punto de vista semántico, sí que resulta significativo el elevado número de apariciones de las forma de **coucher** y **gesir** al final de verso, posición de privilegio que se complementa con algunas ocurrencias al comienzo de verso.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
couche	V	Charrete	1202	couche	S	1201	N	Narrador
coucheoiz	V	Charrete	944	herbergeroiz	V	943	D	Demoiselle
couchie	O	Tristan	1804	jonchie	O	1803	N	Narrador
couchiee	O	Charrete	1039	dessiee	V	1040	D	Demoiselle
couchiee	O	Charrete	4619	meschiee	V	4620	D	Guenièvre
couchier	I	Charrete	952	chier	A	951	D	Lancelot
couchier	I	Escoufle	2867	chier	A	2868	N	Narrador
couchier	I	Tristan	1206	escouellier	S	1205	D	Lépreux
couchiez	O	Tristan	1816	chiet	V	1815	D	Narrador

Tabla 86. Rimas del verbo coucher.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
geü	O	Escoufle	5249	eü	O	5250	N	Narrador
geü	O	Tristan	1839	seü	O	1840	N	Narrador
geü	O	Charrete	4923	veü	O	4924	D	Guenièvre
gist	V	Charrete	4818	despist	V	4817	D	Méléagant
gist	V	Tristan	1779	ist	V	1780	N	Narrador
gist	V	Rose	2731	languist	V	2732	D	Amour
jut	V	Rose	2827	conçut	V	2828	N	Narrador

Tabla 87. Rimas del verbo gésir.

Varios son los rasgos que se pueden señalar de las proposiciones subordinadas completivas en las que encontramos **gesir** y **coucher**. En primer lugar la elaboración de interrogativas indirectas mediante los adverbios de modo **com** y **comment**, para referirse a la unión de Tristan e Iseo en su comienzo de exilio, tanto en el texto de Béroul como en la descripción de la composición figurativa que de la historia de los amantes se hace en *Escoufle* “Oez com il se **sont couchiez**” (Tristan, 1816),

sor le corvecle estoit li lis
comment il **jurent** en la roche
Escoufle, 594 - 595

En segundo lugar, también en *Tristan*, la dependencia de una proposición principal en la que la voz narrativa se presenta en estilo directo utilizando una forma de imperativo atenuado dirigida a los receptores de la obra; en el ejemplo que presentamos a continuación destaca la desaparición del elemento conjuntivo que introduce este tipo de subordinadas:

et saciez de voir, sanz dotance,
cele nuit **jurent** chiés l'ermite
Tristan, 1420 - 1421

La clave temática de estos contextos se halla en la importancia que se concede al lugar en el que se unen los amantes durante su destierro en el Morois así como los gestos reveladores de la pasión liberada de la horma social.

En tercer lugar, la dependencia de verbos de percepción como **veoir** o **aperçoivre** cuyos sujetos son los enemigos de los amantes: “et plusors foiz les ont veüz el lit roi Marc **gesir** toz nus” (Tristan, 593 - 594); “que j’ai bien aparceü qu’avoec li **gist** Kex chasque nuit” (Charrete, 4812 - 4813), a los que se suma el verbo de dicción **dire** también utilizado por los barones traidores en *Escoufle* para, haciéndose eco de los cotilleos de la corte, desacreditar el modo de vida de los enamorados: “encor le nos a on dit hui k’il **gisent** toute nuit ensamble” (Escoufle, 2820 - 2821) y poner en duda, mediante una interrogación retórica en la que el verbo **croire** en forma pasiva depende del verbo **devoir** en condicional, la confianza que el emperador había depositado en Guillermo por mor de sus virtudes y de las paternas: “deveroit il estre creüs k’il **geüst** avoec li par nuit?” (Escoufle, 2824 – 2825).

Tan sólo hemos recogido tres proposiciones subordinadas relativas, todas en los *romans* del siglo XII. En *Charrete* el antecedente es la doncella y el pronombre relativo se presenta en la forma régimen tónica precedida de la preposición **avec**: “et ce estoit meïsmes cele avoec cui **couchier** se devoit” (Charrete, 1060 - 1061). En *Tristan* por el contrario, las proposiciones subordinadas de relativo retoman los lugares en los que los amantes se refugian y se aman durante su destierro, los cuales representan la vida salvaje, sin comodidades, muy diferente a la palaciega, cuando ya está muy próximo el fin del efecto del filtro:

qui avoit trové lor fulliers

ou il **erent** el bois **geü**

Tristan, 1838 - 1839

Tristran de la loge ou il **gist**,

çaint s’espee, tot sol s’en ist

Tristan, 1779 - 1780

Además de las citadas con anterioridad tan sólo pondremos de relieve algunas de las proposiciones subordinadas circunstanciales: una de sentido temporal introducida por **quant** en *Escoufle*, en la que se presenta la excepcional estancia en el mismo lecho del emperador y de la emperatriz como un subterfugio femenino con el que se crean las condiciones necesarias que la ayudarán a convencer al esposo: “quant il **orent geü** bras a bras longhement” (Escoufle, 2884 - 2885). En segundo lugar, las proposiciones subordinadas circunstanciales consecutivas que hallamos en *Charrete*. Se trata de dos proposiciones incluidas en los discursos directos de la doncella enamorada (Charrete, 943 - 944) y de la reina Ginebra. En ellas ambas imponen sus condiciones para que Lanzarote vea satisfechos sus deseos o quizá deberíamos decir sus necesidades, en un caso continuar la búsqueda de la reina tras una noche bajo techado y, en el otro, ser recibido en el lecho de la amada:

mes tant atandre vos covient

que an mon lit **soie couchiee**

Charrete, 4618 - 4619

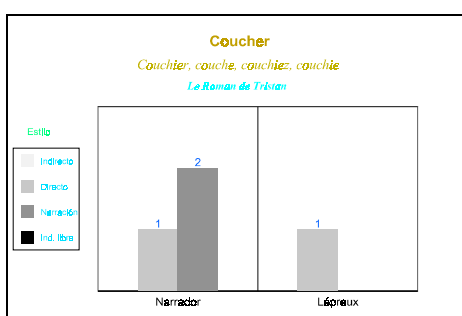


Fig. 135. Comportamiento estilístico del verbo coucher en Tristan.

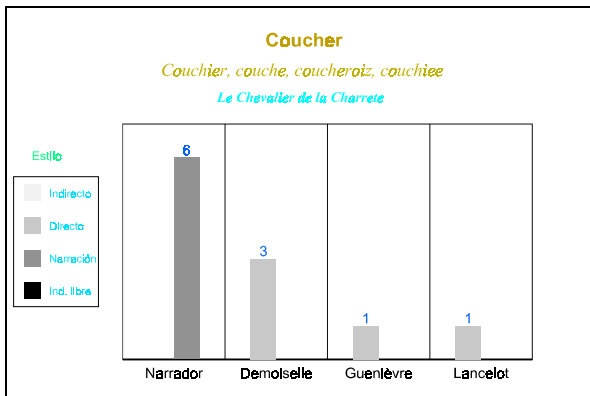


Fig. 136. Comportamiento estilístico del verbo coucher en Charrete.

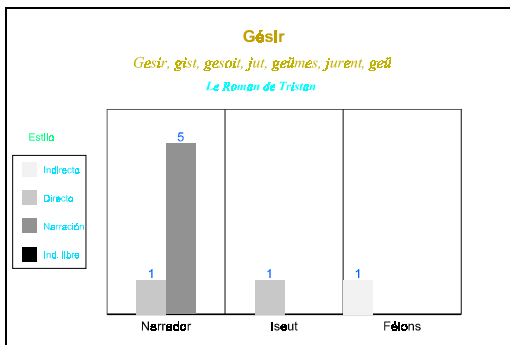


Fig. 137. Comportamiento estilístico del verbo gésir en Tristan.

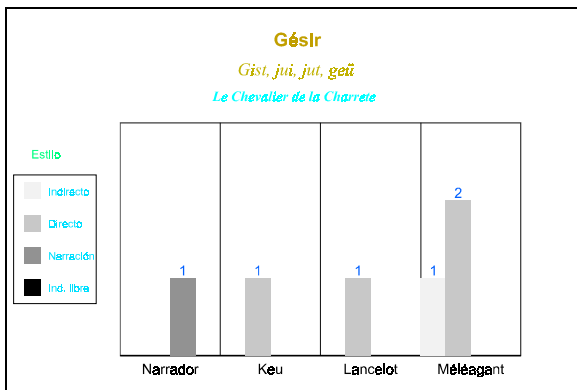


Fig. 138. Comportamiento estilístico del verbo gésir en Charrete.

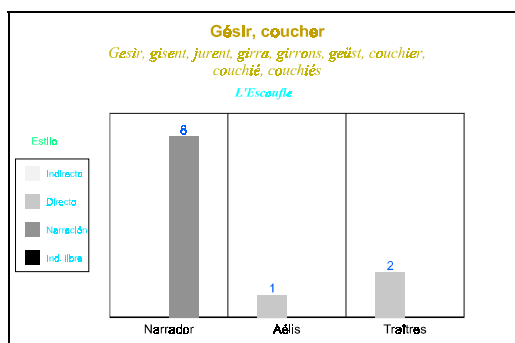


Fig. 139. Comportamiento estilístico de los verbos gésir y coucher en Escoufle.

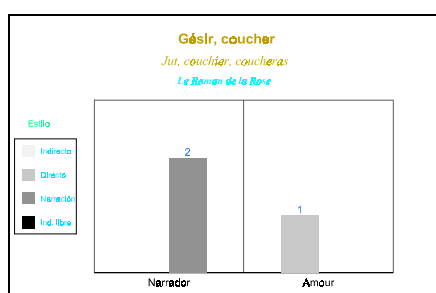


Fig. 140. Comportamiento estilístico de los verbos gésir y coucher en Rose.

La concentración episódica de las ocurrencias de los verbos **gesir** y **coucher** —si exceptuamos las escasas apariciones en *Rose*— es un indicador más de la gran carga de contenido sexual que poseen: siempre en la primera parte del relato en *Tristan* hasta la reintegración de la reina en la corte, de igual modo que en *Escoufle*, donde las encontramos hasta el momento en que Aélis encuentra a su compañera de aventuras, y aglutinadas en dos momentos muy concretos de la historia en *Charrete* en contraste con la noche de amor, fragmento en el que no hay ni una sola referencia a estos verbos. Este hecho lleva a nuestros autores a utilizarlos con un cierto comedimiento excepto cuando se enfrentan dos visiones opuestas de las relaciones amorosas: una «mal pensante» que corresponde a una ideología y a una actuación sexual que se pretende desterrar, que se considera anacrónica, y otra renovada, influida en mayor o menor medida por la cortesía, en la que el sentimiento amoroso y la unión carnal son inseparables.

3.2.2.4.1.4 Jouer y jeu.

Si los juegos en *Charrete* y *Escoufle*, combinados habitualmente con el baile, son formas de contacto físico entre jóvenes o entre individuos de ambos sexos, los narradores se encargan de atenuar su sentido erótico y dejan adivinar una sensualidad latente acompañada de diversión. De igual modo, en *Rose*, texto en el que el verbo se halla en forma pronominal —construcción normal para muchos otros verbos sin que cambie su significado—, se identifica el juego de los pobladores del jardín de Deduit con el placer y la diversión —el verbo **jouer** se halla coordinado con **solacier**—. Un placer ambiguo en el que no se puede determinar hasta qué punto intervienen las relaciones eróticas. Hace referencia a las actividades habituales de Oiseuse, quien junto a su imagen de heroína cortés posee todos los atributos de Venus, diosa de la lujuria: el peine, el espejo, la corona de rosas y el traje de color verde,⁵⁰³ y sirve para hablar de las relaciones entre el dueño del jardín y sus hermosos acompañantes: “a nule rien je n’entens qu’a moi jouer et solacier” (Rose, 584 - 585),

Il se **jeue** ilec et solace
o ses genz, que plus bele place
ne plus biau leu por soi jouer

Rose, 609 - 611

A esta misma forma pronominal recurre Renart en el discurso narrativo para evocar el coito con una función procreativa en la que sólo parece intervenir y obtener el placer subsecuente el varón. En un contexto completamente desligado de la sensualidad, el esposo se atiene a la estricta observancia del débito matrimonial y de los intereses genealógicos que llegaban a coincidir en la ya anacrónica regulación sexual de la Iglesia: “si com il son afaire dut, s’i joua tant qu’ele conçut” (Escoufle, 1751 - 1752). Se obvia

⁵⁰³ Retomamos a J.B. Friedman, *L’iconographie de Vénus et de son miroir à la fin du Moyen âge, L’erotisme au Moyen Âge*, B. Roy (ed.). Montreal: Éditions de L’Aurore, 1977, p. 76 - 7.

aquí, pues, la conexión entre amor y juego, basada en la gratuidad de la acción si exceptuamos la finalidad de obtener placer y con ello liberarse, escapar a la realidad,⁵⁰⁴ una finalidad coincidente para ambos que ha fundamentado desde la época medieval hasta nuestros días la utilización de **jeu** y de **jouer** para hablar de los contactos sexuales.⁵⁰⁵

Según las palabras dirigidas en estilo directo por el narrador de *Rose* a los hipotéticos narratarios confundidos con los receptores de esta obra didáctica⁵⁰⁶ todo se incluye en el juego amoroso: desde el comportamiento del enamorado según las reglas de la cortesía impuestas por el dios Amor hasta la conquista y consumación del acto sexual —sólo anunciado en el texto de Lorris—. Esta intervención del narrador es a la vez una promesa y un acicate, en resumidas cuentas, una forma de hacer publicidad al *roman* inmediatamente antes de que el dios comience con la enumeración de las numerosas y poco alentadoras normas que sólo teóricamente permitirán al enamorado verse correspondido: “quí dou songe la fin ora, je vos di bien que il porra des **jeus** d’Amors assez aprendre” (Rose, 2065 - 2067). **Jeu** identifica los estados de plenitud, de felicidad y de alegría del amante, que según este código reformado es característica esencial de la cortesía: “c’est maladie mout cortoise, l’en en **joe** et rit et envoise” (Rose, 2167 - 2168), aunque siempre quedarán asociados a los periodos de sufrimiento, vaivén anímico que es característico de la enfermedad amorosa:

⁵⁰⁴ Cf. R. Caillois quien, haciéndose eco de Benveniste, ha definido el juego como exaltación y liberación humanas en *L’Homme et le sacré, op. cit.*, p. 212 - 5.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 399 y 402.

⁵⁰⁶ En la narración **jeu** se hace cortejo, servicio amoroso incipiente sin que podamos pensar en que haya ido más allá de la palabra y las miradas:

que j’avoie ja comencié
a dire mes granz privetez
a Bel Accueil, qui aprestez
estoit de recevoir mes **gieus**

Rose, 3946 - 3949

Maus d'amer est mout corageus:
or est li amanz en ses **geus**,
or est destroiz, or se demente,
une eure pleure, autre eure chante.

Rose, 2173 - 2176

En *Escoufle* el componente sensual del juego de los amantes en el *locus amoenus* queda fuera de toda duda, pero de nuevo la ambigüedad preside el uso del verbo ya que el acto de jugar se convierte en el umbral del sueño: “tout en **jouant** laste et soumaus fist endormir ma damoisele” (Escoufle, 7596 - 7597), debido tal vez al calor, el cansancio y la digestión, o más bien consecuencia del placer sexual obtenido. Chrétien es más explícito al ceñirse a las acepciones eróticas que después han permanecido en la lengua, y el juego, en vecindad con términos que nombran el placer —**deport, joie** y **mervoille**—, hace referencia no sólo a la cópula: “tant li est ses **jeus** dolz et buens (...) que il lor avint sanz mantir une joie et une mervoille” (Charrete, 4674 - 4677), sino también a los preámbulos preceptivos, con la particularidad de que en ambos casos y sólo en éstos de entre las ocurrencias escogidas el sustantivo funciona como sujeto:

qu'il n'i avroit **geu** ne deport,
se li seneschax qui ci dort
s'esveilloit ja por nostre noise

Charrete, 4621 - 4623

En el primer ejemplo seguimos moviéndonos en el terreno pantanoso de la inconcreción en el que todos los textos sitúan los contactos carnales, y ello debido a la ambivalencia del pronombre personal de caso régimen con función de complemento indirecto, **li**, válido tanto para el masculino como para el femenino, así como del artículo posesivo que no distingue el género. En un principio las pautas generales observadas en el

corpus nos llevarían a pensar que el elemento activo es Lanzarote y que el beneficiario del juego erótico es la reina, al eliminar la ambigüedad gracias a una comprensión intertextual de las relaciones entre los sexos. Sin embargo, el contexto inmediato y aun el contexto más amplio de este *roman* no nos permite ser tan tajantes en esta afirmación: la iniciativa desde la entrada de Lanzarote en la cámara la lleva la reina, mientras que del amante se realzan sus cualidades de perfecto enamorado, virtudes únicas que sólo puede poseer aquel que amor ha elegido entre todos los amantes para asentarse en su corazón.

Las funciones sintácticas del sustantivo y del infinitivo, a excepción de la de sujeto a la que hemos aludido, y de una ocurrencia en la que es complemento de objeto directo (Rose, 3949), están marcadas por su inclusión en un sintagma preposicional que puede actuar como régimen del verbo (Rose, 585) o como complemento circunstancial (Rose, 2174, 611 y 1265). En cuanto a las formas personales del verbo, todas están conjugadas en tercera persona del singular lo que nos lleva a concluir que siempre es un único personaje el que lleva el juego o el que se divierte aunque se especifique o sea absolutamente necesaria la presencia de la pareja o la compañía de otros. *Rose* con valor intemporal, recurre al presente de indicativo, mientras que el único ejemplo de pretérito definido inaugura la historia de Guillermo.

Tres son los tipos de subordinadas circunstanciales que hallamos en el corpus —exclusivamente en *Rose* y *Charrete*—, las causales, las consecutivas: “qu’il n’i avroit **geu** ne deport” (Charrete, 4621) y las que expresan una excepción. Estas últimas están introducidas por la locución conjuntiva **fors que [Adv. + Conj.]** retomada con la conjunción **que**: “fors qu’il est plains d’anvoiseüre et qu’il **jeue** a gent et parole” (Rose, 3572 - 3573). Las causales, tan sólo en la parte inicial de *Rose*, precedidas de las conjunciones **que** o **car**, pueden enunciar una causa de manera objetiva: “que a nule rien je n’entens qu’a moi **jouer** et solacier” (Rose, 584 - 585), “que plus bele place ne

plus biau leu por soi **jouer** ne porroit il mie trover” (Rose, 610 - 612) o bien exponen una relación lógica e incontestable entre la causa y el efecto:

mes mout ert envoisie et gaie,
car joine chose ne s’esmaie
 fors de **jouer**, bien le savez

Rose, 1263 - 1265

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
geus	S	Rose	2174	corageus	A	2173	D	Amour
gieus	S	Rose	3949	corageus	A	3950	N	Narrador
jouer	I	Rose	611	trover	I	612	D	Oiseuse

Tabla 88. Rimas del verbo jouer y del sustantivo jeu.

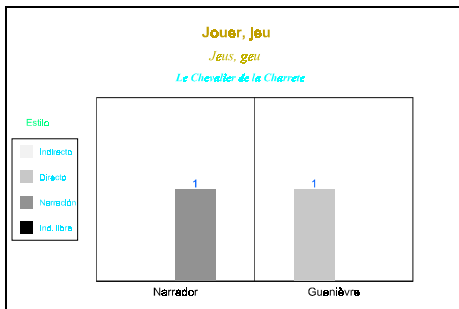


Fig. 141. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Charrete.

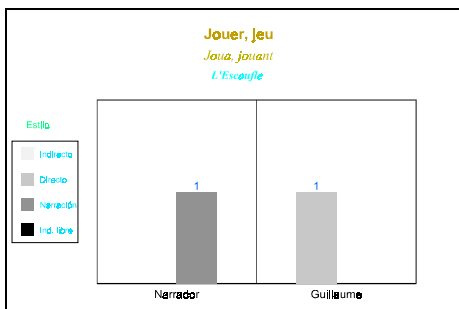


Fig. 142. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Escoufle.

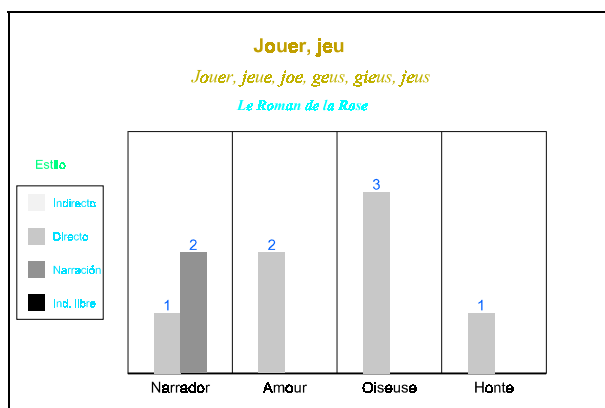


Fig. 143. Comportamiento estilístico del verbo jouer y del sustantivo jeu en Rose.

No cabe duda de que el juego es placer, fuera y dentro de la relación amorosa, y de que como tal puede contener desde la sensualidad más inocente y poco elaborada al coito y sus prolegómenos, por lo que los términos **jeu** y **jouer** llegan a aludir con crudeza al placer carnal no compartido; sin embargo, resulta paradójico el hecho de que en *Rose*, donde estos términos se utilizan con más asiduidad, se den dos fenómenos nada desdeñables. El primero, en relación con los habitantes del jardín de Deduit, sus seguidores y Bel Accueil, es la consideración únicamente de la parte inicial del espectro erótico, con una valoración positiva incluso por parte de un personaje perteneciente al bando opuesto al disfrute como es Honte. El segundo es la oposición que se establece entre aquéllos y el visitante enamorado, quien, pese a que se aprovecha escasamente de los beneficios del juego sensual, debe soportar en contrapartida los perjuicios ocasionados por la estricta regulación del juego amoroso sin poder atisbar la recompensa del acto sexual, lo que se traduce en una pérdida de la carga semántica del sustantivo.

3.2.2.4.1.5 Sentir.

Descartamos los sentidos que se hallan recogidos en el diccionario de francés antiguo de Greimas:⁵⁰⁷ “percevoir une odeur” y “éprouver un

⁵⁰⁷ *Op. cit.*, p. 591.

sentiment”, aunque de ambas acepciones tenemos algunos ejemplos en el corpus, especialmente en *Rose*, tampoco tomamos en consideración otra que aparece en los textos del siglo XII y que hace referencia al dolor, y más concretamente a su desaparición gracias al efecto medicinal que posee la presencia o la cercanía del amante y de la amada. Así pues, nos hemos atenido aquí a la expresión de una sensación proveniente del contacto físico: “ainc voir ne **sent**i sa char nue a sa honte” (Escoufle, 3028 - 3029), aunque de *Rose* conservamos dos ocurrencias en las que la voluptuosidad se queda en un plano simbólico, y en ambos casos el fuego o los efluvios de la antorcha de Venus, metáforas del deseo masculino y femenino, empujan a los amantes a acercarse y en el segundo caso a conceder el beso: “quant il le feu de plus pres **sent**” (Rose, 2339), “Bel Accueil, qui **sent**i l’eer du brandon” (Rose, 3455 - 3456).

Béroul reserva el verbo **sentir** para el discurso de Iseo. En él el verbo conserva su sentido primero, el de recibir información por vía sensorial de objetos sensibles, en este caso táctil, pero los objetos, que funcionan como complementos de objeto directo, deben tomarse en sentido metafórico y obscuro. La reina informa a la asamblea cortesana formada para escuchar su juramento de lo que ha conseguido tocar bajo las ropas del leproso - Tristán. La bolsa que pende de su cinturón a la que en pocos versos se nombra con dos sustantivos, —**aloiere** y **sac**—, cuyo contenido ha palpado y descrito con suma precisión —los dos versos consagrados a su inventario, el sustantivo **viande** y el adverbio **bien** lo muestran— no puede ser otra cosa que el cuerpo del amante y más concretamente sus genitales —la palabra **sac** conserva hoy este sentido, tanto para el sexo femenino como para el masculino—:⁵⁰⁸

soz sa chape **sent**i sa guige.

Rois, s’aloiere n’apetice:

⁵⁰⁸ Véase P. Guiraud, *op. cit.*, p. 560.

les pains demiés et les entiers

et les pieces et les quartiers

ai bien parmié le sac **sentu**.

Viande a, si est bien vestu.

Tristan, 3965 - 3970

La osadía de la provocadora Iseo llega hasta dedicar a su esposo la minuciosa descripción y a manifestar que había conocido con anterioridad su capacidad de almacenamiento y por lo tanto su capacidad sexual. Esto nos lleva a recordar que Tristán había recurrido también a metáforas sexuales para hablar en el mismo lugar y con el mismo interlocutor de sus relaciones adúlteras.

En *Charrete*, el infinitivo sustantivado: “del beisier, et del **santir**” (Charrete, 4675) o el verbo conjugado en pretérito definido en una construcción negativa: “il n’i jut ne ne la **santi**” (Charrete, 4973), se refieren sin ambages al contacto de los cuerpos de dos individuos de distinto sexo durante el coito. En ambos se da la particularidad formal de que aparecen en construcciones pareadas con dos verbos cuyo contenido erótico tampoco deja lugar a dudas: **gesir** y **beisier**. Si nos atenemos al nivel estrictamente sintáctico, se hallan en igualdad por estar coordinados, aunque la posición final del verso concede un valor añadido al verbo **sentir** y pone de relieve o bien la regresión sensual entre ambos elementos con la construcción negativa o bien, en sentido opuesto, la intensificación de las sensaciones placenteras que preceden al orgasmo.

La primera persona del singular en los discursos de Iseo y Guillermo contrasta con la tercera persona que aparece en los fragmentos narrativos y discursivos de *Rose* y *Charrete*. Con ello se pone una vez más de manifiesto la tendencia de Bérout y Renart a dar la palabra a sus personajes para hablar de sus sentimientos y aquí de sus sensaciones. Por otro lado, mientras el presente de indicativo es utilizado por el dios Amor para hablar de sensaciones

universales, en las que no interviene la variable temporal, los pretéritos definido y perfecto —combinados e indiferenciados en el discurso de Iseo— pueden referirse a un tiempo muy reciente en *Tristan* y *Charrete*, o bien el primero a un pasado remoto en la narración en primera persona de *Rose*.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
santi	V	Charrete	4973	manti	O	4974	D	Lancelot
santir	I	Charrete	4675	mantir	I	4676	N	Narrador
sent	V	Rose	2339	apressant	T	2340	D	Amour
sentu	O	Tristan	3969	vestu	O	3970	D	Iseut

Tabla 89. Rimas del verbo sentir.

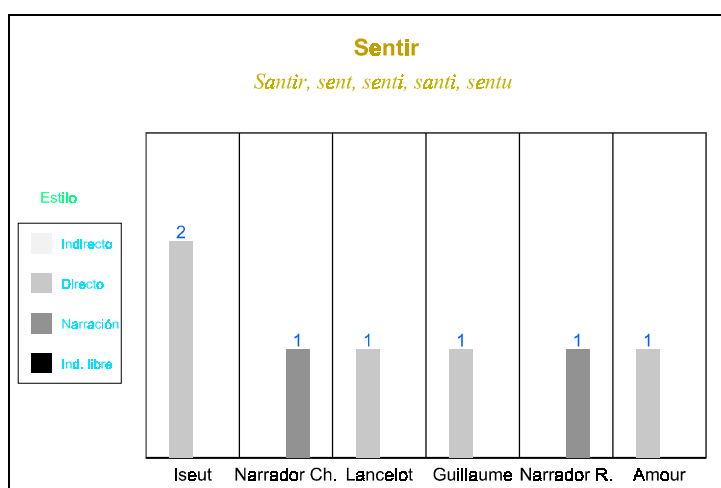


Fig. 144. Comportamiento estilístico del verbo sentir en el corpus.

Podemos agrupar las ocurrencias recogidas del verbo **sentir** en dos grandes grupos: las que se hallan en un contexto de provocación y causan en el interlocutor una reacción anímica, positiva en *Tristan* pues la interpretación de las palabras de Iseo trae la hilaridad de los reyes, negativa en *Escoufle* al levantar la ira del emperador, o una respuesta física, el combate entre caballeros en *Charrete*. En segundo lugar, las que preceden a un aumento significativo del contacto o del placer de los amantes.

3.2.2.41.6 Tenir.

Hemos recogido dos usos, uno mediante el que se expesa un contacto táctil —en el que incluimos las formas recíprocas compuestas con el prefijo **entre**—: las manos o los brazos se convierten en receptáculo del cuerpo del otro: “il s'**entretient** bras a bras” (Escoufle, 3369). Éste en ocasiones está desnudo o semidesnudo como en *Escoufle*. “que qu'ele le sert et **tient nu**” (Escoufle, 7065) o en *Rose*, con la salvedad de que en esta obra se trata de una ilusión: la construcción **estre avis**, que introduce la apariencia, la visión subjetiva, unida al futuro de indicativo tanto en la proposición principal como en la subordinada completiva, son las marcas de que la posesión del cuerpo desnudo durante la mortificante etapa del cortejo sólo puede ser un sueño que dejará más frustrado si cabe al enamorado:⁵⁰⁹

tel foiz sera qu'il t'ert avis
que tu **tendras** cele au cler vis
entre tes braz trestote nue

Rose, 2425 - 2427

Frustración similar a la que siente la reina Ginebra cuando cree que su amante ha muerto sin que ella le haya demostrado su cariño acogiéndolo entre sus brazos: “se une foiz, ainz qu'il fust morz, l'**eüsse** antre mes braz **tenu**” (Charrete, 4226 - 4227). En este caso el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo nos sitúa a un tiempo en el pasado y en el presente: el momento de los remordimientos fundidos a los deseos irrealizables por irrealizados al haber sido voluntariamente ahogados, silenciados, bajo la presión del orgullo femenino, de la supremacía del sexo que, rompiendo con los moldes tradicionalmente patriarcales, se había arrogado los derechos que hasta entonces poseía el mundo masculino. Con ello Chrétien nos muestra el lado

⁵⁰⁹ La irrealidad del placer también es puesta de manifiesto por C. Nouvet, *Les interdictiones courtoises*, *op. cit.*, p. 239.

oscuro del código cortés, la conquista social por encima de la conquista del placer, de la identidad, de la identificación del propio cuerpo femenino, cuando en definitiva la primera debía ponerse al servicio de la segunda para comenzar la andadura de la quimérica igualdad entre los sexos.

El contacto puede ser negativo, y se deriva de él una posesión antinatural del cuerpo de uno de los amantes, una subversión del orden como la que atenta contra Iseo al quedar en poder de los leprosos: “fiert Yvain, qui Yseut **tient**” (Tristan, 1261), de la que es buena prueba el desprecio que muestra Tristán hacia estos personajes (Tristan, 1241), negándose incluso a combatir contra los lujuriosos parias para liberar a la reina, inactividad caballerescas que empuja a Governal a convertirse en el brazo ejecutor de su ira. Estas son las únicas ocurrencias recogidas en la obra de Bérout, pero el mismo contexto violento se perfila en *Charrete*, donde Lanzarote —no sin mucho dudar cuál era la postura que debía adoptar— decide intervenir para liberar a la doncella de su agresor, quien en este caso utiliza su fuerza no sólo en contra del orden estamental, sino del orden sexual instituido por la cortesía, el cual imponía la supremacía del sexo femenino y el fin de la violencia masculina que había forcejado tradicionalmente a las mujeres. La violación, que también entraña la desnudez femenina de cintura para abajo: “cil voit que molt vileineman **tenoit** la dameisele cil discoverte jusqu’au nonbril” (Charrete, 1080 - 1082), la parte menos noble pero con mayor fuerza para inflamar el instinto sexual, combina de este modo en el imaginario erótico de *Charrete* las percepciones táctiles y las visuales, la actividad agresiva y la inactividad del *voyeur*.

El segundo uso, en el que el verbo se presenta en forma reflexiva con el sentido de «permanecer», lo consideramos secundario ya que tan sólo deja espacio para el roce por la proximidad, aunque ésta implica un cierto grado de intimidad entre los amantes. Este es el segundo conjunto temático desarrollado mediante el verbo **tenir** en *Rose* en lo que concierne al amante,

que puede ser hipotético: “quant il de lui se **tient** plus pres, et il plus est d’amer engrés” (Rose, 2343 - 2344) o concreto, y recibe los consejos del dios Amor:

mes je te lo que tu te **tiegues**
bien pres de li por Douz Regart,
que ses solaz trop ne te tart
Rose, 2704 - 2706

Por el contrario, en la parte introductoria, la que hace que el adolescente conciba la esperanza de alcanzar prontamente los favores de su amada, los personajes del cortejo de Deduit se nos muestran invariablemente unidos y presumiblemente dichosos: “Richece **tint** par mi la main un valet de grant biauté plain” (Rose, 1107 - 1108), “Largeice la vaillant, la sage, **tint** un chevalier dou lignage le bon roi Artu de Bretaigne” (Rose, 1173 - 1175).

La relación entre el bienestar de los amantes y la conjugación del verbo **tenir** en indicativo, presente o pasado y en tercera persona, del singular o del plural, se hace manifiesta en el corpus, si exceptuamos *Tristan*. Ya sea con una reja de por medio o en el lecho, **tenir** nos ofrece probablemente la primera ocasión de observar en *Charrete* cómo ambos amantes comparten una acción que les produce placer; en el primer caso, la reciprocidad expresada por el verbo no les permite llegar a la completa felicidad pues el contacto de las manos se les antoja insuficiente y desearían unir sus cuerpos. La unión se ha producido en la segunda ocurrencia, donde el sentido recíproco surge de proposiciones paralelas coordinadas por la conjunción copulativa **et**. La progresión entre las expresiones complementarias del verbo construidas a partir del sustantivo **main** y aquellas en las que se halla **bras** marca la modificación del contacto entre los amantes:

Li uns pres de l’autre se tret
et andui main a main se **tiennent**
Charrete, 4592 - 4593

quant il la **tient** antre ses braz

et ele lui antre les suens

Charrete, 4672 - 4673

La reciprocidad es pues uno de los pilares sobre los que se asientan las ocurrencias del verbo **tenir** cuando se habla de dos amantes reconocidos, y podemos encontrar cualquiera de las posibles estructuras señaladas: el prefijo **entre-** en *Escoufle* “or est la bataille apaisie de lor cuers quant il s’**entretient**” (Escoufle, 3978 - 2979), el verbo en forma recíproca o bien las construcciones coordinadas casi simétricas con una generalización en la segunda parte de la substitución pronominal: “Deduz la **tint** par mi le doi a la querole, et ele lui.” (Rose, 834 - 835).

Excepcionalmente, en *Escoufle*, el verbo **tenir** posee un complemento de objeto de cosa como **main** y en este caso el sujeto es el amante, quien acaricia o abraza a la amada: “k’adés li **tenoit** cil au lés sa main ou a sa bele face” (Escoufle, 4044 - 4045), o bien un complemento preposicional con valor circunstancial cuando el sujeto es Aelis: “cele qui **tient** sen douç amant entre ses bras” (Escoufle, 3382 - 3383). Se puede observar de nuevo una conexión entre la iniciativa de cada uno de los amantes y el espacio social en la que se produce, al llevar éste aparejada una modificación de la asignación de papeles entre el elemento dominante y el dominado. Este esquema se reproduce en el mismo texto para presentar el contacto entre Aelis y el conde de Saint Gilles, si bien ya no se trata de mostrar las relaciones de poder sino más bien la oposición entre espacio privado y espacio público, femenino y masculino: ella lo tiene entre sus brazos en el gineceo: “la bele a la face vermeille qui **tenoit** la teste le conte” (Escoufle, 7176 - 7177), mientras que él la estrecha entre sus brazos a caballo —símbolo masculino y guerrero por excelencia— ante una abundante concurrencia cortesana y urbana: “il la **tint** puis une grant pose entre ses bras tut a cheval” (Escoufle, 8378 - 8379). En esta escena se implican todos los sentidos, algo que no ocurre muy a menudo, y la belleza, las voces, la proximidad de los cuerpos, el roce de los labios contradicen o más bien se

convierten en excepción que confirma la regla de la supremacía de la sensualidad masculina.

El análisis de las proposiciones subordinadas nos muestra un cierto desequilibrio cuantitativo a favor de las proposiciones relativas —apenas hallamos proposiciones completivas—, las más de las veces determinativas, que son más abundantes en los textos del siglo XIII. Dentro de éstas predominan las que tienen al pronombre relativo como sujeto de la proposición, muy a menudo para explicar mediante la acción expresada por **tenir** el estado de ánimo descrito en la principal: “or n’est ele pas a malaise qui **tient** ce qu’ele plus amot” (Escoufle, 3384 - 3385); también se observan ejemplos en los que el pronombre relativo funciona como complemento, ya sea de objeto directo: “]en cueillisse au moins une que je **tenisse** en ma main” (Rose, 1629 - 1631), ya de indirecto: “li cuens, cui cele **tient** tout nu” (Escoufle, 7102).

La consecuencia en *Escoufle*, con las construcciones correlativas **tant ... que [Adv. + Conj.]** que modifica una forma verbal: “tant est venus vers la pucele k’il s’**entretient** bras a bras” (Escoufle, 3368 - 3369), y **si ... que [Adv. + Conj.]** que introduce una locución adverbial: “s’entrejoingnent si lés a lés k’adés li **tenoit** cil au lés” (Escoufle, 4043 - 4044); así como la simultaneidad temporal en todas las obras, introducida por la conjunción **quant**: “quant il s’**entretient**” (Escoufle, 3979), “quant il la **tient** antre ses braz” (Charrete, 4672), “quant il de lui se **tient** plus pres” (Rose, 2343), o la locución conjuntiva **que que [Conj. + Conj.]**: “que qu’ele le sert et **tient** nu” (Escoufle, 7065), son los sentidos más asiduamente introducidos por las proposiciones subordinadas circunstanciales. El primer tipo describe un desplazamiento que permite a los amantes juntarse y tocarse; el segundo, si exceptuamos la proposición introducida por **que que**, y al igual que algunas de las subordinadas relativas, sitúa la confluencia entre el contacto y el placer erótico.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CAT2	NV2	D	PERS
entretienent	V	Escoufle	3979	tienent	V	3980	N	Narrador
tenisse	V	Rose	1630	cueillisse	V	1629	N	Narrador
tenu	O	Charrete	4227	nu	A	4228	D	Guenièvre
tiegnes	V	Rose	2704	loigtienes	A	2703	D	Amour
tienent	V	Charrete	4593	vienent	V	4594	N	Narrador
tient	V	Tristan	1261	vient	V	1262	N	Narrador

Tabla 90. Rimas del verbo tenir.

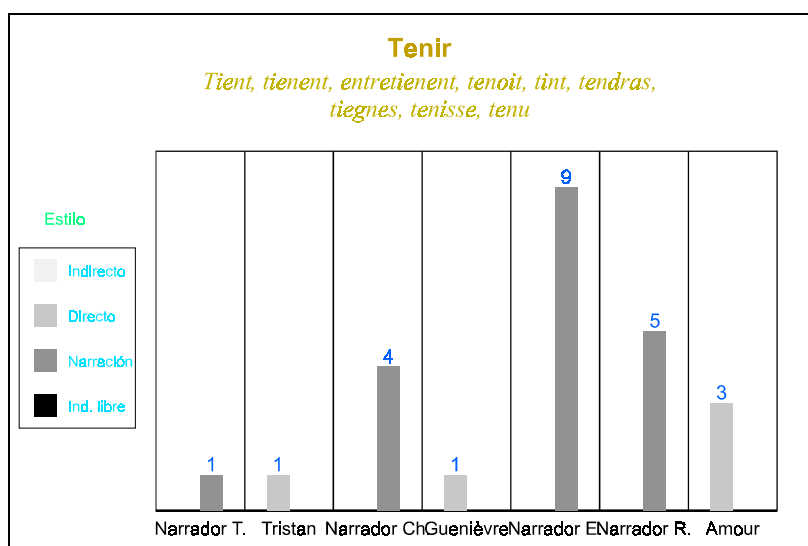


Fig. 145. Comportamiento estilístico del verbo tenir en el corpus.

El contraste entre la posibilidad más o menos lejana de tocar, de acariciar o de abrazar, y la realización de este anhelo universal entre los amantes tan sólo se manifiesta en *Charrete* y en *Rose*, de ahí el uso del subjuntivo o de proposiciones completivas dependientes de un verbo exhortativo. Por el contrario, la voz del narrador de *Escoufle* nos habla de la realización efectiva de la acción expresada por el verbo **tenir** y en consecuencia nos introduce en un universo en el que predomina la sensualidad de los encuentros y no la ilusión erótica, a la vez estimulante y frustratoria.

3.2.2.4.2 LOS BRAZOS Y EL ABRAZO.

3.2.2.4.2.1 Bras.

Los brazos con sus ademanes o su abandono expresan la intensidad del amor y del deseo. En la obra de Jean Renart muestran la importancia que se le concede al tacto así como a la belleza física, ya que muy a menudo el sustantivo va acompañado del epíteto **biax**, en las descripciones puras pero también al narrar cómo utiliza Aelis sus brazos: “La bele li a mis entor les flans ses .ij. **biax bras**” (Escoufle, 2364 - 2365).

Las descripciones físicas hacen intervenir este miembro de forma diferente en los siglos XII y XIII, sin que llegue a adquirir la importancia que tendrán las manos. Chrétien los utiliza para mostrar la gallardía y la fuerza de Mélégant antes de su combate contra Lanzarote, en compañía de otros miembros indispensables para la lucha a caballo y a pie propia de los duelos singulares entre caballeros: “et bien tailliez, de **braz**, de janbes, et de piez” (Charrete, 3541 - 3542). La armonía y belleza de las diferentes partes del cuerpo se someten al sentido práctico, y de hecho no se hace alusión alguna a los potenciales agentes creadores de dicha perfección —Dios o la Naturaleza— como ocurrirá en la descripción de Guillermo adolescente: “ml't ot biax **bras** et beles gemmes tex com li ot faites nature” (Escoufle, 2986 - 2987).

En *Rose* los brazos tienen un papel secundario y limitado a la narración de una fantasía, un deseo transferido a un tercer grado de hipótesis: expresado por el dios Amor, referido a un posible estado de alucinada desesperación y asociado a un cambio radical en las relaciones entre el amante y la amada. La palabra experimentada evoca un sueño probable motivado por el deseo frustrado de poseer el cuerpo femenino:

tel foiz sera qu'il t'ert avis
que tu tendras cele au cler vis
entre tes **braz** trestote nue
ausi con s'el fust divenue
dou tot t'amie et ta compaigne

Rose, 2425 - 2429

También son evocados para expresar un anhelo, la muerte en los brazos de la amada, que podemos interpretar en sentido literal cargado de dramatismo o bien en uno figurado que aluda a la llamada pequeña muerte del orgasmo —la expresión conserva en la actualidad dicho sentido—:⁵¹⁰ “la mort ne me greveroit mie, se ge moroie es **braz** m'amie” (Rose, 2449 - 2450). En este ejemplo, si tomamos la segunda interpretación, se coordinaría el eufemismo con una postura irónica y anticortés al dejar la puerta abierta a las relaciones sexuales con otras mujeres aunque quizá obtuviese un placer menor.

No es imaginario el encuentro de Lanzarote y Ginebra, quien lo había invitado a gozar de su voz, sus ojos y su presencia, de su boca y de los placeres de las sensaciones táctiles, pero que, una vez evitados los obstáculos que los separaban, lo recibe: “et la reïne li estant ses **bras** ancontre” (Charrete, 4654 - 4655) y estrecha con sus brazos atrayéndolo para que sienta su pecho y comience el juego sexual, tal y como la reina había deseado cuando lo creía muerto: “se une foiz, ainz qu'il fust morz, l'eüsse antre mes **braz** tenu” (Charrete, 4226 - 4227). Esta hipótesis irreal coincide con la que hemos señalado en *Rose* y es destacable el hecho de que en ambos contextos se haga mención a la completa desnudez de los amantes como requisito para lograr el placer: “Certes, tot nu a nu, por ce que plus an fusse a eise” (Charrete, 4228 - 4229), un detalle realista visto a través del prisma de la imposibilidad que no aparece en los otros dos *romans*. Sin embargo no volvemos a encontrar en la

⁵¹⁰ *Op. cit.*, p. 190 y 457.

obra de Chrétien ningún otro episodio en el que se nos hable de la existencia de un nexo físico entre los amantes, muy al contrario de lo que acontece en *Tristan* o en *Escoufle*, entre los que apenas existen diferencias, si tenemos en cuenta la expresión formal y el grado de reciprocidad con el que los amantes utilizan sus brazos para mostrar su pasión. En *Escoufle* la reciprocidad se manifiesta mediante la locución **bras a bras**, que puede estar reforzada por el prefijo verbal **entre-**: “il s’entretienent **bras a bras**” (Escoufle, 3369) o por una construcción pronominal de sentido recíproco: “li uns d’aus a l’autre abandoune ses **bras** et sa bouche et son vis” (Escoufle, 3618 - 3619). Béroutl prefiere las acciones paralelas —obsérvese el prefijo iterativo del verbo **avoir**—, y es posible encontrar la causa de este fenómeno que se repite, de hecho lo hemos notado también en *Charrete*, en el modo de transmisión de la obra, probablemente más cercano al de las canciones de gesta frente a la probable lectura en voz alta del *roman* de Jean Renart, del que sin embargo no quedan excluidas las construcciones binarias reunidas por una conjunción copulativa:

desoz le col Tristran a mis
son **braz**, et l’autre, ce m’est vis,
li out par dedesus geté;
estroitement l’ot acolé,
et il la rot de ses **braz** çainte

Tristan, 1817 - 1821

El análisis de los aspectos morfosintácticos en relación con los semánticos nos muestra varios fenómenos que no son independientes:

En primer lugar la tendencia en muchos contextos a describir una serie de gestos encadenados que van desde el acercamiento con los brazos extendidos de los amantes o el hecho de coger uno de ellos entre sus brazos al otro, hasta llegar al beso pasando por el abrazo. Muestras de amor que

también se dan entre los esposos, aunque tal vez no sea casual que el rey Marco sólo actúe con tanta ternura cuando Iseo está inconsciente, momento en el que se permite abandonar por un instante el rígido y bochornoso papel de marido ultrajado: “entre ses **braz** l'en a levee, besie l'a et acolee” (Tristan, 3171 - 3172). El paradigma lo encontramos curiosamente en el reencuentro entre Lanzarote y Galván: “lors li vet ses **braz** estanduz, si l'acole, et salue, et beise” (Charrete, 6798 - 6799). Esto nos lleva en más de una ocasión a encontrarnos con una combinación redundante ya sea entre la acción expresada por un verbo acompañado de **bras** como complemento de objeto directo o como complemento circunstancial y el verbo que le sigue que designa el acto de abrazar: “ele li vait al col pendant ses biax **bras**, si l'acole et baise” (Escoufle, 5846 - 5847), ya sea, más claramente, al hacer depender el sustantivo de un verbo que significa «abrazar»: “vers soi l'atrait, des **braz** l'enbrace” (Tristan, 2804).

En segundo lugar la dependencia del sustantivo **bras** como complemento de tres verbos fundamentalmente —**jeter**, **metre** y **tenir**— mientras que se hallan en franca minoría otros verbos como **çaindre**, **ester**, **porter**, **pendre** o **estandre**, entre los que también encontramos algunos más sugestivos desde el punto de vista erótico como **lier** y **estraindre**, que en *Escoufle* pueden estar ligados en la descripción progresiva de la acción de abrazar: “la pucele l'estraint et liede ses biaux **bras** et il des siens” (Escoufle, 7704 - 7705), **abandonner**, con el que se ahonda en la íntima confianza y en la búsqueda del placer de los adolescentes de *Escoufle* una vez que han pactado su fuga y creen poder alcanzar un futuro como pareja en la sociedad feudal escapando a las estrictas normas genealógicas que los separaban, o el propio **morir**, al que nos hemos referido más arriba. A pesar del predominio de los tres primeros no podemos por menos de poner de relieve la notable variedad de estas expresiones frente a algunas otras combinaciones verbales y nominales referidas en nuestro trabajo.

En tercer lugar la sistemática adopción del sustantivo de dos funciones en la proposición, la de complemento directo: “et la reine li estant ses **bras** ancontre, si l’anbrace” (Charrete, 4654 - 4655), “ele a son destre **bras** geté parmi l’emingaut du surcot le conte” (Escoufle, 7054 - 7056) y la de complemento circunstancial. En este caso puede expresar el modo con la preposición **de**: “des **braz** l’enbrace” (Tristan, 2804), el lugar: “ml't a poi en ses **bras** esté” (Escoufle, 3976) o ambas cosas a la vez, especialmente gracias a la preposición **entre** en *Charrete* y *Escoufle*: “il la tint puis une grant pose entre ses **bras** tut a cheval” (Escoufle, 8378 - 8379)

cele qui tient sen douç amant

entre ses **bras** et si le baise

Escoufle, 3382 - 3383

quant il la tient antre ses **braz**

et ele lui antre les suens

Charrete, 4672 - 4673

Por su parte, el análisis de la sintaxis proposicional nos muestra un dominio de las proposiciones independientes o principales frente a algunos casos de subordinadas circunstanciales: temporales introducidas por **quant**, que hacen referencia a una acción que se prolonga en el tiempo y que precede a un cambio argumental en *Escoufle* al inmiscuirse la palabra, la voluntad y la sexualidad femeninas, por naturaleza negativas, en los ámbitos amoroso y genealógico que hasta ese momento habían convivido en armonía: “quant il orent geü **bras** a **bras** longhement” (Escoufle, 2884 - 2885). También indican la concomitancia de los procesos físicos y psíquicos del placer erótico en *Charrete*: “quant il la tient antre ses **braz**” (Charrete, 4672). Hipotéticas precedidas por la conjunción **se** y una consecutiva construida mediante la construcción **tant ... que**: “tant est venus vers la pucele k'il s'entretient **bras** a **bras**” (Escoufle, 3368 - 3369), en la que por vez primera se alude al tema

director de la historia de amor de Aelis y de Guillermo a partir de ese instante, los movimientos de separación y reencuentro consecutivos a la ruptura de la estabilidad vital y amorosa del gineceo, alteraciones en gran medida jalonadas por la presencia del sustantivo **bras**.

Escoufle es el único *roman* en el que el sustantivo **bras** está contenido en proposiciones relativas, con la particularidad de que el antecedente es siempre la heroína adolescente y el pronombre relativo funciona como sujeto tanto en los fragmentos descriptivos como en la narración o en el discurso del enamorado; no obstante, en ninguno de los casos se alude a ella mediante una denominación sustantiva y los términos antecedentes son pronombres —demostrativo o personal— o bien circunlocuciones superlativas, con ello se consigue un cierto alejamiento que parece compensar el protagonismo de la doncella en la actividad erótica:

cele qui tient sen douç amant
entre ses **bras** et si le baise

Escoufle, 3382 - 3383

Mais vous, fait il, qui m'avés mis
vo **bras** au col si doucement

Escoufle, 7696 - 7697

de la plus preus, de la plus france
qui tant estoit et bele et blanche
et gente de **bras** et de mains

Escoufle, 3179 - 3181

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
bras	S	Escoufle	2365	enbras	V	2366	N	Narrador
bras	S	Escoufle	3369	las	S	3370	N	Narrador
braz	S	Charrete	4672	solaz	S	4671	N	Narrador

Tabla 91. Rimas del sustantivo bras.

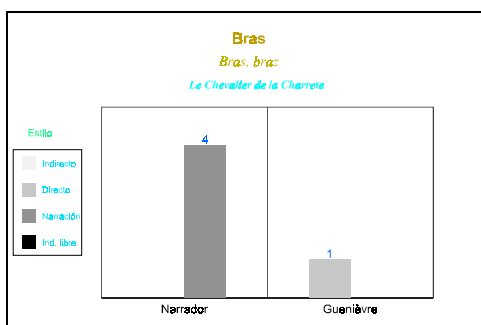


Fig. 146. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Charrete.

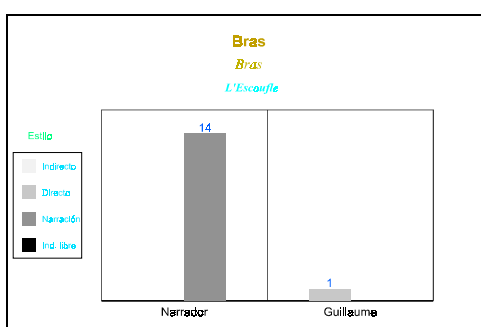


Fig. 147. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Escoufle.

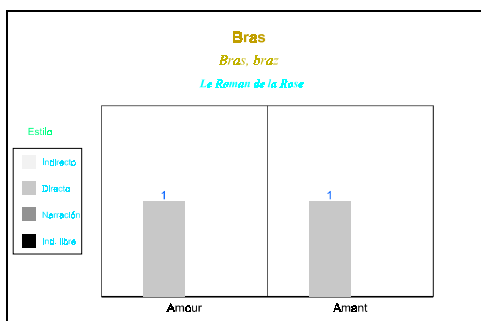


Fig. 148. Comportamiento estilístico del sustantivo bras en Rose.

Si bien escasas, las ocurrencias en la rima corroboran algunos de los aspectos formales y temáticos apuntados, en primer lugar la tendencia a la redundancia mediante la unión con verbos o sustantivos que expresan la acción de «abrazar» y la intimidad de los amantes, por otro la lógica relación con el placer sensual. Todo ello queda recogido en el discurso del narrador, incluido el *roman* de Béroul, lo que explica los verbos con sentido recíproco en tercera persona del plural o bien los artículos y adjetivos posesivos de tercera

persona del singular. Las pocas intervenciones de los personajes enamorados se incluyen en contextos dominados por el aturdimiento, el distanciamiento y la muerte, lo que da lugar a una sensación agrídulce, a una mezcla de melancolía y placer.

3.2.2.4.2.2 «Acoler» y embrasser.

Ambos verbos quedan excluidos de *Rose* y Chrétien dispone del verbo **anbracier** tan sólo en el momento en el que se inicia el juego amoroso al estrechar la reina contra su pecho a Lanzarote. Este hecho parece apuntar hacia una especialización de estas formas para hacer referencia a una intimidad continuada, una confianza que permite a los amantes gestos que escapan al furtivismo del texto alegórico y a la rapidez con la que Ginebra y Lanzarote pasan del alejamiento y el disimulo a la unión sexual completa. Ésta llega al entregarse con un único y prolongado abrazo, de ahí que el sentido del verbo **anbracier** sea retomado en la rima mediante **lacier**—es la única ocurrencia en el corpus si bien hemos tenido ocasión de observar algunos ejemplos del sustantivo **laz** en el apartado anterior—: “si l'**anbrace**, estroit pres de son piz le **lace**, si l'a lez li an son lit tret” (Charrete, 4655 - 4657). Por el contrario, los enamorados tristanianos, los adolescentes y amantes maduros de *Escoufle* se nos muestran a menudo abrazados, y esta acción está asociada con besar y estrechar entre los brazos: “si la **baise**, **estraint** et **acole**” (Escoufle, 5289). Por ello, cuando **acoler** o **anbracier** aparecen solos, podemos suponerles por extensión la acción de besar, sentido dominante en nuestros días para el segundo. Esto permite explicarnos en *Tristan* la insistencia con la que se describe la excepcional postura de los amantes al ser encontrados por el rey en la choza del Morois, abrazados pero sin juntar sus bocas.

En la alianza de **acoler** con **baisier** sobresale el hecho de que se impongan las razones formales para la distribución de ambos verbos en la primera o segunda parte del verso ya que no encontramos estructuras fijas, es

más, incluso cuando la acción de besar se halla expresamente supeditada a la de abrazar, **baisier** puede estar en la parte inicial del verso para dejar **acoler** en la rima:

lors la preïst par bele bouche
et la baisast, car ml't l'**acole**
Escoufle, 3548 - 3549

Renart, cuya preferencia por los gestos compartidos y por el prefijo **entre-** ya hemos señalado: “il s'entresont ml't doucement, au departir, entr'**acolé**” (Escoufle, 3632 - 3633), aprovecha la combinación de ambos términos para elaborar una nueva estructura recíproca con variación de los sujetos, con lo que resulta del todo evidente que ambos amantes se abrazan y besan mutuamente:

por le mangier ne remaint mie
k'il ne l'**acole** et qu'el nel baïst
Escoufle, 4324 - 4325

Acabamos de referirnos a los amantes de los textos de Béroul y Renart pero no podemos pasar por alto el hecho de que estos verbos testimonian el amor del rey Marco hacia su esposa, siempre en períodos que preceden o suceden a encuentros que exculpan a los enamorados y sin que medie la reciprocidad característica de los abrazos de éstos: “**Acole** la, cent foiz la besse” (Tristan, 461), “besie l'a et **acolee**” (Tristan, 3172). Así mismo caracterizan la noche en la que el emperador y la emperatriz yacen juntos y en la que se fragua la separación de Aelis y de Guillermo: “L'empereris l'**acole** et baise et puis les ex et puis la face” (Escoufle, 2872 - 2873).

La preferencia por el presente de indicativo en el discurso narrativo sólo se abandona en *Tristan* durante la descripción del estrecho abrazo de los amantes dentro de la choza, pasando a utilizarse el pretérito pluscuamperfecto de indicativo: “estroitement l'**ot acolé**” (Tristan, 1820), “estroitement **ot**

enbrachie la roïne” (Tristan, 1674 -1675). Con ello se supedita la actitud de los amantes a los acontecimientos posteriores, su descubrimiento y delación, ambos decisivos para su reintegración social. De hecho se reelaboran los fragmentos que acabamos de citar en presente y como una acción compartida, y el participio pasado adopta la función de complemento circunstancial: “en une loge de Morroi dorment estroitet **enbrachiez**” (Tristan, 1900 - 1901).

Las heroínas de Chrétien y de Jean Renart asumen el papel de sujeto activo en las acciones referidas por **acoler** y **anbracier**, con una notable diferencia, en el *roman* del siglo XIII la primera persona del singular de las intervenciones en estilo directo de Aelis se impone sobre las intervenciones narrativas en tercera persona: “- «Se jou l'**acol** et ce n'est il, jou arai honte” (Escoufle, 7554 – 7555)

«Di va! Biau frere, cui j'**acol**,
estes vous donc li miens amis?»
Escoufle, 7694 - 7695

Este papel activo de la mujer, al que ya nos hemos referido en innumerables ocasiones, se ve reforzado por la dependencia absoluta de Guillermo de su amada y de su iniciativa al expresar en voz pasiva su temor a no volver a ser abrazado tras su exilio del palacio imperial: “ce est del mains que jamais **acolés** n'en **iere**” (Escoufle, 3182 - 3183). Sin embargo, observamos un trasfondo común a ambas actitudes, un sometimiento consciente o inconsciente a las reglas que coartaban la libertad amorosa pretendida por la cortesía y en mayor grado por la corriente naturalista. No ya por la incondicional aceptación del tabú de la virginidad, sino por la represión de los impulsos amorosos, tanto más grave en el caso de Aelis cuanto que con el paso de los años su espontaneidad, su deseo de permanecer junto al amado o de buscarlo, se han ajado: se preocupa en exceso de los que la rodean y de las consecuencias que el hecho de abrazar a un desconocido que la atrae físicamente y que le recuerda a Guillermo podrían tener para ella y para su

consideración en la corte del conde. Esta transformación se revela mediante lo que tiene toda la apariencia de ser una interrogación retórica, gracias a la proposición subordinada hipotética introducida por **se** y en mayor medida con la palabra **honte**, que se convierte en un elemento clave, pues al abandonar el palacio de su padre en compañía de su amante había desechado tal sentimiento al supeditarlo todo al deseo amoroso y a la pasión, y tan sólo al sentirse abandonada por Guillermo, es decir, al pensar en la unilateralidad de sus amores comienza a sentirse avergonzada por sus actos, no por ser amorales, sino por ir en contra de la construcción genealógica, tendencia que se agudiza progresivamente hasta el pasaje que nos ocupa.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CAT2	NV2	D	PERS
acol	V	Escoufle	7554	col	S	7553	D	Aélis
acol	V	Escoufle	7694	col	S	7693	D	Aélis
acole	V	Escoufle	3549	parole	S	3550	N	Narrador
acole	V	Escoufle	5289	parole	S	5290	N	Narrador
acolee	O	Tristan	3172	levee	O	3171	N	Narrador
acolé	O	Escoufle	3633	escolé	O	3634	N	Narrador
acolé	O	Tristan	1820	geté	O	1819	N	Narrador
anbrace	V	Charrete	4655	lace	V	4656	N	Narrador
embrace	V	Escoufle	3389	face	S	3390	N	Narrador
embrace	V	Tristan	3184	chace	S	3183	N	Narrador
embrace	S	Tristan	2804	sace	V	2803	N	Narrador
embrachie	O	Tristan	1674	fullie	S	1673	N	Narrador
embrachiez	O	Tristan	1901	vengiez	O	1902	D	Félons

Tabla 92. Rimas de los verbos «acoler» y embrasser.

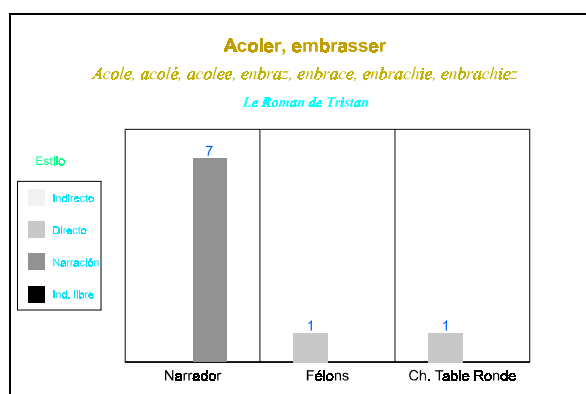


Fig. 149. Comportamiento estilístico de los verbos «acoler» y embrasser en Tristan.

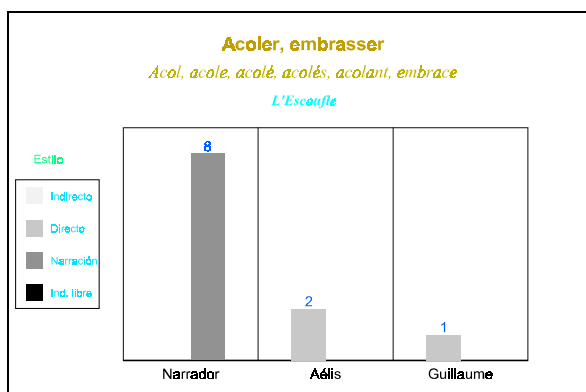


Fig. 150. Comportamiento estilístico de los verbos «acoler» y embrasser en Escoufle.

La distribución de las formas en los textos de Béroul y de Renart, así como la especialización en la rima de **acoler** y **anbracier** nos muestran las preferencias estilísticas y probablemente también las modificaciones diacrónicas en el uso de uno y otro término. Por otra parte, las construcciones sintácticas en las que se hallan estos verbos revelan una tendencia a la simplicidad sintáctica en el discurso narrativo, mientras que predomina su inserción en proposiciones subordinadas dentro del discurso directo de los personajes en el texto del siglo XIII.

3.2.2.4.3 LA MANO, EL TACTO Y LAS CARICIAS.

3.2.2.4.3.1 Main.

Organo del tacto y de la prensión, la mano se alza en protagonista del contacto sensual en *Escoufle*. Queda un tanto diluido su contenido erótico en los otros textos, incluso en algunas de las ocurrencias que complementan el verbo **tenir** o en las que hallamos el sintagma **main a main** para poner de relieve el comienzo de un proceso de unión física, ya sea deseada o no por ambos sexos, construcciones a las que recurre Chrétien.⁵¹¹

⁵¹¹ Charrete, v. 1192 y 4593.

Las manos sirven también para mostrar el respeto y el cariño del esposo: “pus est as piez le roi asise. Prist l’a la **main**, si l’en leva” (Tristan, 3156 - 3157), lo que coloca a la reina en una posición de igualdad pese a las continuas acusaciones y amenazas de los felones. Es esta una deferencia del varón situado en un nivel superior que se repetirá en *Escoufle*, donde el conde de Saint Gilles muestra su afecto y su preferencia por Aelis al conducirla de nuevo a la reunión cortesana. Este hecho prefigura el reconocimiento inminente de la elevada posición social de la doncella tras ser escuchada la historia de Guillermo: “par sa blanche **main** la ra lors deduisant remenee au fu” (Escoufle, 7356 - 7357).

Las manos ayudan a establecer un compromiso privado entre los enamorados una vez rota la promesa de matrimonio en el ámbito genealógico:

(...) Ça vo **main** nue
que ce vos plevis je por voir
que por pere ne por avoir
ne lairai que je ne m’en aille
avoec vos (...)

Escoufle, 3530 - 3534

De igual modo, la mano del dios Amor al tomar la del adolescente supone la aceptación de su servicio y por lo tanto el comienzo de una relación pactada que debería llevar al enamorado a disfrutar de los bienes amorosos; observamos aquí una combinación de los valores expuestos hasta ahora: el inicio de un compromiso y la ratificación o el ascenso a un determinado nivel social, y más concretamente amoroso:

A ce mot vols bessier son pié,
mes il m’a par mi la **main** pris
et me dit: «Je t’ain mout et pris
dont tu as respondu issi.

Rose, 1924 - 1927

Al margen de las acciones que se ejecutan con ellas, las manos son unos de los miembros elegidos por los textos del siglo XIII para describir la belleza femenina. Se inaugura así en la estética occidental un canon que se mantendrá hasta nuestro siglo: el de la blancura del cuerpo y especialmente de las manos. En *Escoufle* se coloca el adjetivo de color como elemento singularizante junto a otros atributos generales y por otra parte redundantes entre sí: “qui tant estoit et bele et blance et gente de bras et de **mains**” (Escoufle, 3180 - 3181). Signo excluyente en dos direcciones, la de las razas orientales con las que se había entrado en contacto estrecho durante las cruzadas, con la consiguiente creación de un nuevo mito, el del extranjero y sus defectos, del que tenemos un claro ejemplo en *Aucassin et Nicolette*, y la de las mujeres que trabajaban en los campos expuestas al sol, que se oponen no sólo a las mujeres nobles sino a las de las nuevas clases ascendentes de las ciudades. Tal como observamos en el retrato de Oiseuse, estas mujeres preservaban esta seña de identidad incluso durante sus diversiones al aire libre, y probablemente se impuso una nueva moda al adaptar una prenda de abrigo a las estaciones en las que el clima se mostraba benigno: “et por garder que ses **mains blanches** ne halassent, ot uns blans ganz” (Rose, 560 - 561). El canon de belleza reunido ineludiblemente con la pertenencia a una clase social privilegiada se extiende también a los varones como Guillermo cuyas manos son descritas por su enamorada con los mismos adjetivos a los que recurre el narrador. Aelis pone de relieve la blancura mediante un adverbio intensivo, la aparición en la rima y una construcción relativa que separa el adjetivo **blanches** del epíteto general **beles**, casi vaciado de su contenido por la constante utilización en los textos y particularmente en esta obra: “vos beles mains, qui si sont blanches” (Escoufle, 3285). Lorris, en el fino análisis de la casuística amorosa realizado gracias a los largos monólogos del dios Amor, atiende a los detalles que escapan al estereotipo descriptivo y pertenecen más bien a la vida cotidiana: pone en relación la belleza y, aunque no la nombre expresamente, la blancura, con la limpieza de las manos, de las uñas y de los dientes. Estos detalles realistas referidos al cuerpo de un individuo, y a la vez

relevantes en los primeros contactos eróticos ya sea con la sola intervención de la vista o bien en una segunda fase en la que se llega al contacto manual o bucal, los textos del siglo XII y aun de comienzos del siglo XIII los pasan completamente por alto, y se convierten en una nueva manifestación de una vida relativamente ociosa:

ne sueffre sus toi nul'ordure,
lave tes **mains**, tes denz escuré;
s'en tes ongles pert point de noir,
ne l'i lesse point remanoir

Rose, 2153 - 2156

Junto a **tenir**, los verbos de los que el sustantivo depende más a menudo como complemento de objeto directo son **prendre** y **mettre**. Con el primero, como ya hemos visto, las manos constituyen al tiempo un vínculo y un puente que permiten la reintegración de la mujer noble al puesto que le corresponde en la sociedad: el movimiento ascendente o del interior al exterior, siempre dentro del ámbito privado, corresponde a una reestructuración simbólica de las relaciones entre los sexos, que no entre los amantes. En segundo lugar, la combinación de **prendre** y **main** presenta la ternura del amante dentro de las convenciones del registro puramente amoroso; adquiere a la vez un valor metonímico al ser el primer paso en los juegos eróticos no descritos de los enamorados, máxime si tenemos en cuenta que el narrador acaba de referirse a la levedad de los pechos de la doncella: “Li damoisiæ s'est acostés lés li, si l'a par la **main prise**” (Escoufle, 2322 - 2323). Tanto en *Tristan* como en *Escoufle* el sujeto de **prendre** es el varón, en *Rose* el pronombre sujeto es así mismo masculino pero al tratarse de Bel Accueil se hace referencia a una de las virtudes femeninas. Se inicia así un movimiento espacial contrario al que observábamos en *Escoufle*, de fuera hacia dentro, del espacio público, masculino, al espacio íntimo, femenino, al jardín prohibido dentro del jardín reservado para los elegidos, movimiento que de nuevo se

duplica con una aceptación del enamorado que deja entrever el comienzo probable de una relación más estrecha entre ambos:

il m'á lores par la **main** pris
por mener dedenz le porpris
que Dangier m'avoit chalangié

Rose, 3331 - 3333

Los contextos en los que se encuentra el verbo **metre** se nos presentan mucho más atractivos o prometedores —siempre en *Escoufle* y con la heroína como sujeto dentro del discurso narrativo o con el enamorado en el discurso directo de Aelis—, y ello en el sentido de que revelan gestos íntimos con los que las manos tocan o acarician partes del cuerpo femenino altamente sensibles a la excitación sexual. La propia Aelis, mojada por el sudor —otro fenómeno erógeno—, pasea su mano por su pecho hasta descubrir la limosnera destinada a Guillermo que había guardado junto al corazón: “La bele a mis por la suour sa **main** sous sa blanche chemise” (Escoufle, 4470 - 4471), o bien recuerda desnuda su intimidad con Guillermo y añora las caricias que recorrían su vientre y sus caderas, regiones anatómicas tan cercanas a los genitales que no podemos dejar de sospechar que de nuevo se apela a un recurso metonímico. Con ellas se da un cumplido repaso a las partes más sugestivas de un contacto carnal completo o casi completo, lo que, por otro lado, nos recuerda las representaciones figuradas primitivas de la tierra madre y la fertilidad en las que las mamas, las caderas y el vientre adquirirían un tamaño desproporcionado con respecto al conjunto femenino que se reproducía: “tantes foïes avés mis vos beles **mains**, qui si sont blanches, a cest bel ventre et a ces hanches” (Escoufle, 3284 – 3286).

También al despertar de una apacible siesta precedida de los juegos amorosos a los que se entregaban tras su salida del palacio imperial intenta tocar a su amante desaparecido (Escoufle, 4648 - 4649). Éste había negado

ante el padre cualquier gesto libidinoso, poniendo gran cuidado en no nombrar ninguna parte del cuerpo de la doncella y sustituirla por una prenda íntima. Recupera, además, una de las fórmulas más habituales en el texto de Bérout para dar por engañado al *senior*, aquí el padre, allí el marido: la dependencia de la proposición subordinada completiva de un verbo de conocimiento reforzado por el adverbio **bien** para expresar la certeza absoluta. En este caso el sustantivo **main** ya no es objeto, sino sujeto, con ello queda personalizada, adquiere vida propia, y el verbo ya no es **metre** sino **muchier**, «esconder», sin duda marcado negativamente por el gesto furtivo, la ocultación, que van asociados a la contravención de las normas sociales: “Bien sciés que ma **mains** ne s’ose muchier sous son bliaut de Sire” (Escoufle, 3036 - 3037). Lo mismo ocurre en *Rose* con el verbo **tendre**: en los contextos en los que se halla alude a un gesto que, además de hacerse a escondidas, une el simple contacto físico a la posible posesión de la flor - doncella —de ahí la construcción subordinada hipotética con **se**—: “por ceus espier et sorprendre qu’il voit au roses la **main** tendre” (Rose, 2815 – 2816)

et quant jou senti si fleirier,
je n’oi talant de repairier,
ainz m’en apressai por le prendre,
se g’i osasse les **mains** tendre

Rose, 1669 - 1672

La otra función privilegiada de los sintagmas en los que encontramos **main** es la de complemento circunstancial, si bien no es fácil determinar las etiquetas semánticas que convienen a cada uno de ellos: el modo en *Charrete* “an la sale an vont **maint** a **main**” (Charrete, 1192), “je ne porrai avenir a vos, fors de boche ou de **main**” (Charrete, 4516 - 4517), “et andui **main** a **main** se tienent” (Charrete, 4593); el modo o el instrumento en *Tristan*, *Escoufle* y *Rose* “tel gent vos tienent entre **mains**” (Tristan, 1241), “ains l’ataste a sa souef **main**” (Escoufle, 2913), “si l’a par la **main** prise” (Escoufle, 2323), “ki par la

main les maine amont” (Escoufle, 5607), “par sa blanche **main** la ra lors deduisant remenee au fu” (Escoufle, 7356 - 7357), “mes il m’a par mi la **main** pris” (Rose, 1925), “il m’a lores par la **main** pris” (Rose, 3331); el lugar en *Rose* “en ma **main** por l’odor sentir” (Rose, 1631).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
main	S	Charrete	4517	demain	D	4518	D	Guenièvre
main	S	Escoufle	2913	demain	S	2914	N	Narrador
main	S	Charrete	1192	main	V	1191	N	Narrador
main	S	Escoufle	4648	main	D	4647	N	Narrador
main	S	Rose	1107	plain	A	1108	N	Narrador
mains	S	Tristan	1241	certain	A	1242	D	Tristan
mains	S	Escoufle	3181	mains	D	3182	N	Narrador
mains	S	Escoufle	4441	mains	D	4442	N	Narrador

Tabla 93. Rimas del sustantivo main.

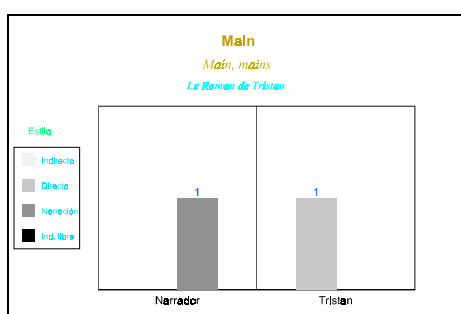


Fig. 151. Comportamiento estilístico del sustantivo main en Tristan.

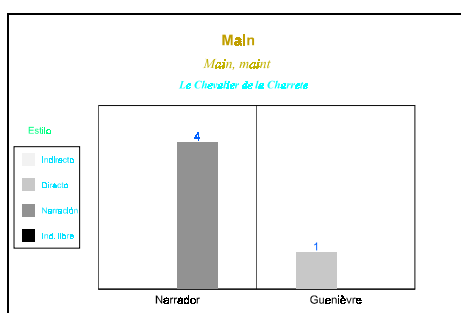


Fig. 152. Comportamiento estilístico del sustantivo main en Charrete.

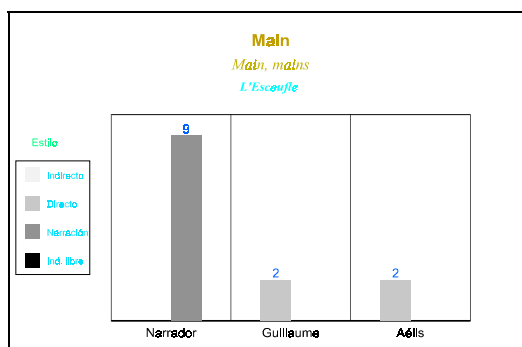


Fig. 153. Comportamiento estilístico del sustantivo main en Esoufle.

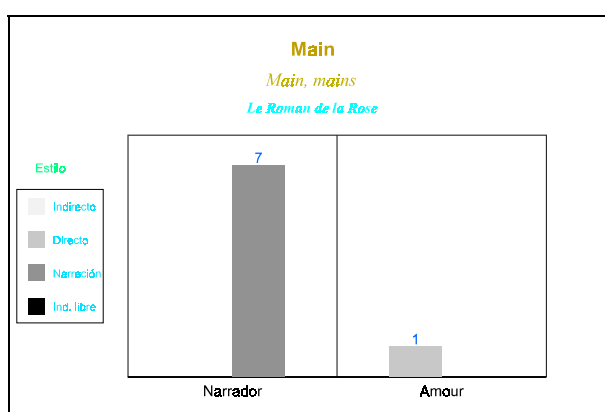


Fig. 154. Comportamiento estilístico del sustantivo main en Rose.

Con la sola excepción del discurso preceptivo del dios Amor en *Rose*, la caracterización estilística del corpus por lo que respecta al sustantivo **main** es completamente regular: a la voz, generalmente dominante del narrador y cuyo peso aumenta notablemente en el siglo XIII, se une la de uno o la de los dos amantes, y ello incluso en el texto de Lorrís donde el narrador en primera persona resulta ser el doble maduro y experimentado del joven adolescente enamorado por primera vez. Sea en un discurso o en otro, la predominancia de los complementos circunstanciales de modo y/o instrumento otorga un papel de intermediario a las manos en dos sentidos: uno social, aunque estrechamente relacionado con las relaciones entre los géneros y secundariamente con el erotismo, y otro indudablemente sensual, que, aunque no de forma exclusiva pues los narradores recurren igualmente a él, descubrimos en los discursos directos de Ginebra y de Aélis, mientras que Guillermo lo niega y del narrador de *Rose* tan sólo oímos el deseo.

3.2.2.4.3.2 «Ataster», tâter, toucher, attoucher y tact.

Tan sólo presentes en los textos del siglo XIII, los verbos **ataster** y **taster** y el sustantivo **tast**, cuyo origen se halla en la forma del bajo latín *tastare*, procedente de una clásica *taxare*, intensiva con respecto a *tangere*, se hallan asociados bien a la suavidad de las manos que acarician: “ains l’**ataste** a sa souef main” (Escoufle, 2913), bien a la piel aterciopelada, tersa y suave del cuello femenino, que invita al contacto sensual: “polis ert et soés au **tast**” (Rose, 542). Constituye ésta una curiosa incursión en la sensibilidad táctil cuando todas las sensaciones descritas habían apelado a la visión de un bello cuerpo femenino, o bien a la intensidad de las caricias manuales: “**tasté** mon cors en tos sens” (Escoufle, 3287). Con ella se designa por eufemismo el contacto sexual en el que no se llega al coito e incluso con toda probabilidad la masturbación de la heroína, y sirve para expresar el grado de intimidad entre Aelis y Guillermo, quienes se daban placer según los preceptos cortesés salvaguardando el valor en alza en el siglo XIII.

El verbo **atochier**, que en la actualidad posee los sentidos de acariciar, rozar y más concretamente de acariciar sexualmente, nos suministra valiosa información sobre el conflicto que afecta a la libido masculina, y si cabe en mayor medida a la de un enamorado adolescente, que compromete su afición al código cortés cimentado en la estricta monogamia: el joven de *Rose* se siente atraído por un único capullo - doncella, pero ante la cercanía de otras mujeres desearía poder gozar del contacto con ellas; es más, la inclusión de este pasaje en el discurso indirecto de Bel Accueil parece indicar la reciprocidad de las féminas, quienes ofrecerían sus encantos para atraerlo y gozar así del sutil roce entre los cuerpos:

sovent me semont d’aprochier
vers le bouton et d’**atochier**
au rousier qui estoit chargé

Rose, 2855 - 2857

Así pues, las formas procedentes de la otra raíz generadora de términos con este sentido en francés, ya sea **toccare* o **tudicare*, apenas se hallan en relación con las manos o con la suavidad del tacto, por el contrario hacen una referencia indeterminada al contacto de dos cuerpos: “de **tochier** a li molt se gueite, einz s’an esloingne” (Charrete, 1216 - 1217) o bien a las caricias efectuadas con otros órganos, eminentemente con los labios o los ojos, un uso que se conservará hasta el siglo XVII. En *Charrete*, un contexto negativo revela la abstención del contacto con otra mujer que no sea Ginebra, mientras que las caricias hechas con los ojos los hacen participar, más allá de la visión, en las sensaciones táctiles junto a la boca, la frente y la cara. Al descubrir los cabellos de la esposa de Arturo el arrebató fetichista de Lanzarote lo lleva a venerarlos con un fervor excesivo, una desviación sexual que nos describe así Chrétien:

qu’il les comance a aorer,
 et bien .cm. foiz les **toche**
 et a ses ialz, et a sa boche,
 et a son front, et a sa face

Charrete, 1462 - 1465

También el amante de la rosa había rozado una vez los pétalos con su cara, sus ojos y su boca y, desesperado al ver que Amor no le permite tocarla de nuevo, se queja amargamente y desea la muerte. Podemos observar la gran semejanza existente entre las construcciones preposicionales con valor circunstancial en uno y otro texto, aunque las diferencias sean notables desde el punto de vista erótico: mientras que Ginebra no llega a conocer la reacción de Lanzarote, la amada del siglo XIII había percibido la sensación táctil producida por las caricias del amante, con la consiguiente y más que probable estimulación erótica, pese a que luego, ya sea por motivos estrictamente sociales o de ética amorosa, rechace nuevos agasajos:

Mar **touchai** la rose a mon vis
 et a mes ieuz et a ma bouche,

s'Amors ne sueffre que g'i **touche**

Rose, 3764 - 3766

La unión de los labios transcribe mediante el verbo **tochier** la aceptación del homenaje por parte del dios Amor en un remedo de la ceremonia de compromiso del servicio mutuo feudal, aunque se pone de relieve la importancia de la ascendencia en un momento de profundos cambios sociales. Si en esta época las relaciones sociales entre varones ligados por un feudo no dejaban ningún espacio para el ascenso de las clases no caballerescas, no ocurría lo mismo en términos genealógicos, pues la burguesía adinerada comienza a introducir a sus hijas en el seno de las clases nobles mediante el matrimonio, sin embargo, se sigue excluyendo a los campesinos o a los grupos poco favorecidos de las ciudades:

que je veil por ton avantage
que tu me faces tost homage.
Si me besseras en la bouche,
ou onques nus vilains ne **touche**.
Je n'i lesse mie **tochier**
chascun vilain, chascun porchier

Rose, 1931 - 1936

De igual modo, en *Escoutle* el verbo **tochier** establece una estrecha relación con el beso, y es éste el único texto en el que se nos describe un beso con lengua. A la vez apasionado y tímido, recoge la intensidad del amor de los adolescentes quienes, pese a su inocencia, se dejan llevar por las reacciones instintivas que les llevan a abrir los labios y a separar los dientes. De todas formas es interesante el hecho de que a la vez, de forma más complementaria que contradictoria con lo que acabamos de afirmar, se aluda a Aelis como la que lleva de nuevo la iniciativa en la relación erótica y persigue intencionadamente con sus acciones proporcionar placer a su amante:

por ce que li baisiers li plaise,
ele oevre si sa bele bouche
que l'une langue a l'autre **touche**
malgré les dens blans et serrés
k'amors lor a si desserrés

Escoufle, 4336 - 4340

Otros deleites sensuales atestiguan el indudable deslizamiento hacia una integración del cuerpo vivo, voluptuoso, en el seno del texto noble: la boca y los labios de Aelis y de Guillermo comparten la comida y la saliva mezclando el placer gastronómico y el placer erótico. Es de nuevo la amada la que le ofrece al amante su porción de comida después de haber mordido, todo ello sin que se atisbe ninguna reminiscencia de los bocados que expulsaron al hombre y a la mujer del Paraíso:

Ne li rent pas tant ne demi
de savour ne poivres ne seus,
comme faisoit la grans douceurs
de la ou les levres **touchierent**

Escoufle, 4452 - 4455

Las proposiciones subordinadas completivas cuyo núcleo es **tochier**, dependientes de verbos como **lessier** (Rose, 1935) o **souffrir** cuyos sujetos poseen un rango superior al del amante de *Rose* y por lo tanto pueden imponerle su voluntad, se caracterizan por estar insertas en un contexto negativo con lo que expresan una interdicción: “avecques ceus est Male Boche, qui ne sueffre que nus i **toche**” (Rose, 3017 - 3018), “s'Amors ne sueffre que g'i **touche** tot de rechief autre foïe” (Rose, 3766 - 3767). Las sensaciones táctiles le están vedadas por lo que se imposibilita su progresión en la obtención de los placeres eróticos. Pero también, si nos situamos en el lado de la mujer, se hace inviable una de las principales, si no la más

importante fuente de placer sexual para ella, con lo que se está retornando de hecho a la época pre-cortés en la que la satisfacción sexual femenina no debía en ningún caso llegar a colmarse.

Las dos proposiciones subordinadas relativas en las que se encuentran las formas que aquí estudiamos están introducidas por el adverbio **ou**, que como es preceptivo retoma un antecedente que indica el lugar. Éste puede ser simbólico como los labios del dios Amor (Rose, 1933 - 1934) o bien ser una porción de un elemento de la realidad, en este caso el manjar con el que Aelis obsequia a su enamorado: “la ou les levres **touchierent** ki a la plus bele bouche ierent” (Escoufle, 4455 - 4456).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
atouchier	I	Rose	2856	aprochier	I	2855	I	Bel Accueil
tast	S	Rose	542	portast	V	541	N	Narrador
toche	V	Charrete	1463	boche	S	1464	N	Narrador
toche	V	Rose	3018	Boche	S	3017	D	Raison
touche	V	Escoufle	4338	bouche	S	4337	N	Narrador
touche	V	Rose	1010	bouche	S	1009	N	Narrador
touche	V	Rose	1934	bouche	S	1933	D	Amour
touche	V	Rose	3766	bouche	S	3765	L	Amant
touchierent	V	Escoufle	4455	ierent	E	4456	N	Narrador

Tabla 94. Rimas de los verbos «ataster», tâter, toucher, attoucher y del sustantivo tact.

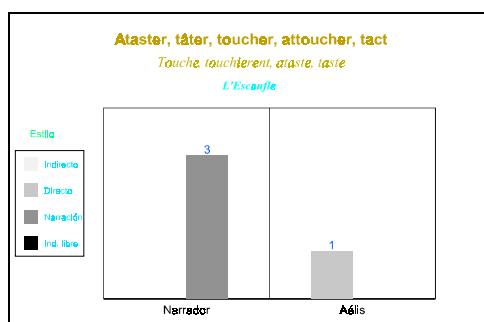


Fig. 155. Comportamiento estilístico de los verbos «ataster», tâter, toucher, attoucher y del sustantivo tact en Escoufle.

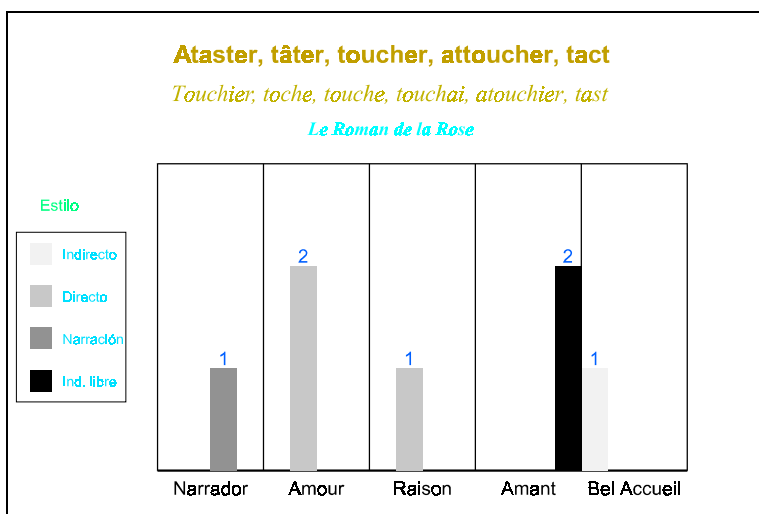


Fig. 156. Comportamiento estilístico de los verbos «ataster», tâter, toucher, attoucher y del sustantivo tact en Rose.

La casi exclusiva relación entre las sensaciones táctiles expresadas con el verbo **tochier** y los labios o el interior de la boca, se halla magníficamente documentada por la asociación en la rima con la forma **bouche**, y ello pese a que en una de las ocurrencias se haga referencia al personaje alegórico que perjudica a los enamorados difundiendo sus amores y evitando cualquier posible contacto. En otro orden de cosas, la utilización de los términos por parte de los diferentes entes discursivos nos muestra una discordancia entre *Charrete* y *Escoufle* frente a *Rose* en los primeros, con un número menor de ocurrencias, se da un dominio claro del narrador y se describen las sensaciones táctiles y aun gustativas sin que haya una implicación directa de la sensualidad de los personajes, si exceptuamos claro está la sugestiva intervención de Aelis; en el otro extremo se encuentra el texto de Lorris, no tanto por ofrecernos la sensualidad en las intervenciones de los personajes, sino por su capacidad para abstraer los fenómenos eróticos de la vida, convirtiéndolos en meras entelequias que adoptan la dudosa forma de recuerdos idealizados, la de deseos difícilmente realizables o bien expresamente prohibidos.

3.2.2.4.4 LA BOCA Y EL BESO.

3.2.2.4.4.1 Bouche.

Los usos erótico-amorosos que se otorgan a la boca en nuestro corpus son tres. Derivan de los sentidos habituales que puede adoptar el sustantivo, y es posible establecer entre ellos una gradación según la sensualidad evocada.

En primer lugar y con un valor atenuado se nos presenta en su calidad de órgano de la palabra, uso principal en la obra de Chrétien y secundario en la de Lorris, pero inexistente en los otros textos a excepción de una ocurrencia en *Escoufle*. Este sentido queda, además, asociado gracias a la rima en las obras de Chrétien y de Renart con un posible uso negativo del lenguaje y del cuerpo, ajeno a la cortesía, al emparejarse con **reproche**.

En segundo lugar, **bouche** denomina el conjunto de los dos labios y se integra o bien en las descripciones físicas de los personajes dibujadas en exclusiva en los textos del siglo XIII, o bien como instrumento de las sensaciones táctiles en el mismo plano que otras partes de la cara. En este caso se puede establecer una relación inmediata con el beso o excluirla, tal como hemos visto al ocuparnos del verbo **tochier**: “et bien .cm. foiz les toche et a ses ialz, et a sa **boche**, et a son front, et a sa face” (Charrete, 1463 - 1465), “mar touchai la rose a mon vis et a mes ieuz et a ma **bouche**” (Rose, 3764 - 3765)

se je baise les ex, sa **bouche**,
cui fais je tort de ceste chose?

Escoufle, 3034 - 3035

En este caso las rimas se hacen con formas del presente de indicativo de los verbos **tochier** y **aprochier**, asociaciones en las que coinciden todos los *romans* a excepción de *Tristan*.

Por último se identifica con la cavidad en la que se hallan la lengua y los dientes y que comunica con los aparatos digestivo y respiratorio, un recinto en el que se unen íntimamente los cuerpos y al que no se alude directamente si exceptuamos la obra de Renart: “le oevre si sa bele **bouche** que l'une langue a l'autre touche” (Escoufle, 4337 - 4338).

Tan sólo la ambigüedad de una de las ocurrencias del término en el discurso directo de Ginebra escapa a esta clasificación. Resulta muy difícil determinar si el contacto al que se refiere la reina cuando cita a su enamorado deberá ser puramente verbal, si sus labios podrán acariciarse y besarse pese a la separación impuesta por los barrotes de la ventana o bien, si podrán unir sus bocas abiertas en besos más acordes con la pasión compartida que les llevará finalmente a ayuntarse en el lecho: “ne je ne porrai avenir a vos, fors de **boche** ou de main” (Charrete, 4516 - 4517).

En los textos más influenciados por la cortesía, el uso del órgano de la palabra es un ingrediente capital del código ético-amoroso, sea en manifestaciones prácticas, insertas en las peripecias del relato y características de la obra de Chrétien, sea en un plano teórico, propio del discurso doctrinal del dios Amor. El contacto verbal entre hombre y mujer es en *Charrete* un signo de la asimilación de las reglas de urbanidad fomentadas por la cortesía. La incitación sexual, que probablemente subyacía o se suponía hasta la época pre-trovadoresca en las intervenciones verbales femeninas —puesta en relación por el verbo **paluer** con la suciedad, con la impureza de las relaciones puramente carnales: “quant la pucele le salue, qui sa **boche** pas n'en palue” (Chrétien, 1559 - 1560)—, permanece intacta entre algunos varones como el caballero desdeñado, mientras que la mujer ha asumido sin reticencias las nuevas ideas. Este hecho es del todo natural si tenemos en cuenta que la liberaban de la exclusión social y de la violencia sexual derivadas respectivamente del silencio o del discurso, e iban aún más lejos al convertirse en el instrumento principal del nuevo poder erótico-amoroso concedido a las féminas:

N'est mie droiz que cele teingne
vers lui sa parole si chiere
que ele ne li rande arriere,
au moins de **boche**, son salu.

Charrete, 1554 - 1557

Como observamos en este ejemplo, el sustantivo en función de complemento circunstancial introducido por las preposiciones **en** o **de** duplica su capacidad expresiva al operar también en el plano metafórico en oposición o como complemento del corazón, sede del estado afectivo: “de cuer la salue et de **boche**” (Charrete, 1550). De este modo las palabras pueden ser signo de los verdaderos sentimientos amorosos o de las obligaciones inexcusables del amante leal, al margen de la actividad reflexiva en gran medida condicionada por la vida en comunidad, lo que en relación con Lanzarote se representa en el discurso del amor personificado. También pueden ir contra ellos, cuando las palabras están dictadas por los prejuicios individuales y colectivos: “n'est pas el cuer, mes an la **boche**, Reisons qui ce dire li ose” (Charrete, 370 - 371).

La tendencia hacia la universalización de ciertos preceptos cortesés que fomentan una convivencia menos agreste, más civilizada que la imperante en la Alta Edad Media, se ha consolidado en el siglo XIII cuando menos en el plano teórico. Y ello en gran medida gracias al desarrollo de la vida ciudadana, la inclusión de la nobleza en este ámbito y el incremento lógico de las relaciones en el seno de los grupos sociales debido a la bonanza económica y sanitaria y a un relativo control de la violencia que había dificultado hasta entonces los viajes y los contactos. El amante de este siglo evitará, como Guillermo, las habladurías, las blasfemias y los reproches (Escoufle, 2042 - 2045), es decir, se comportará como un perfecto cortesano. De ahí también que Lorris lleve más lejos que Chrétien las obligaciones de los enamorados, y el que cumple escuetamente las reglas impuestas por el dios Amor bien podría haber sido identificado en el siglo XII como el más perfecto de los amantes.

Teniendo en cuenta tan sólo las relaciones discursivas expresadas mediante el sustantivo **bouche**, al amante de la rosa se le exige no sólo que salude a las damas sino que devuelva prestamente a todos el saludo (Rose, 2093 - 2096), se censura por otro lado abiertamente la alusión a cosas y tal vez acciones que se han convertido en tabú, muy probablemente en relación con la actividad sexual y escatológica, con lo que el uso de ciertos términos queda como signo de la pertenencia a un grupo social bajo, no identificable con la cortesía, separación que se observará por ejemplo en la división genérica de los textos literarios:

ja por nomer vilainne chose
ne doit ta **bouche** estre desclouse.
Je ne tien pas a cortois home
qui orde chose et laide nome
Rose, 2099 - 2102

La boca no está presente en las descripciones de los *romans* del siglo XII y escasamente en *Escoufle*, donde se inserta en una construcción ponderativa en la que el consabido adjetivo **bele** precede al sustantivo: “de la ou les levres touchierent ki a la plus bele **bouche** ierent” (Escoufle, 4455 - 4456). Esta pobreza descriptiva se debe probablemente a dos motivos conectados entre sí: la boca contiene un gran potencial sensual a la vez que ofrece una mayor variedad de formas y movimientos que otras partes del rostro, incluidos los ojos, y por lo tanto es altamente individualizante y, en segundo lugar, es la abertura que pone en contacto el interior con el exterior y en la que se pueden mezclar los fluidos corporales de los amantes. Con el beso se puede evocar, aun sin entrar en los contactos bucogenitales, la unión completa de los sexos, que, de hecho, se da por sentada tras este primer contacto. Se toma por el contrario como una prueba irrefutable de la inocencia de los amantes el que, hallándose juntos y solos, permanezcan separados sus cuerpos y especialmente sus bocas: “la **bouche** o l'autre n'ert jostee” (Tristan, 1997), “les **bouches** furent pres asises, et neporquant si ot devises que n'asenbloient pas ensemble” (Tristan, 1823 - 1825). En estos

ejemplos la función sujeto del sustantivo así como la utilización del artículo definido en lugar del artículo posesivo —este último es común en los textos y acorde con el uso que aún hoy se hace en francés—, acrecientan la sensación de que existe una focalización sobre esta parte del cuerpo. Ésta le da una autonomía erótica que no poseían otros órganos como los ojos o las manos y que le hace adquirir su virtud testimonial.

En *Rose* la boca forma parte de las que podemos considerar detalladas descripciones de la cara de los acompañantes de Deduit. Detalladas si las comparamos con los otros textos del corpus y aun con la mayor parte de las obras de esta época, lo que formalmente conlleva un encadenamiento de sustantivos en función de complemento de objeto directo del verbo **avoir** seguidos de uno o más adjetivos: “les ieuz ot vers, la **bouche** gente, et le nés bel par grant entente” (Rose, 805 - 806). Sin embargo, no se aportan elementos estrictamente individualizantes pues las características de los atributos mencionados son excesivamente generales, mas no por ello preñados de sensualidad como los labios pequeños y gordezuelos de Oiseuse “la **bouche** petite et grossete” (Rose, 535). Las formas del diminutivo del sustantivo y de los adjetivos: “le ot la **bouche** petiteite” (Rose, 849), podrían quedar justificadas por la juventud de los personajes, pero deben añadirse causas formales a su uso como el número de sílabas para completar el verso o la rima. Más estrechamente relacionadas que las anteriores con la capacidad amatoria y con la excitación sexual son las cualidades de la boca de la amada, evocación de Amor en la que se da por sentado que el amante ya ha probado su sabor en sus besos: “et la **boucheite** coloree dont l’alaine est tant savoree” (Rose, 2643 - 2644); o bien los atributos de la del amante, descritos por la diosa Venus, en cuyo discurso el argumento negativo responde a una estrategia psicológica, al igual que el verbo de opinión, por la que se sugiere, se invita al descubrimiento del goce y se evita la imposición, siempre perniciosa en amores: “qu’il a, ce cuit, mout douce aleine et sa **bouche** n’est pas vilaine” (Rose, 3445 - 3444). En ambos casos el sentido del olfato, más vinculado a la

realidad vivida y a un trato más íntimo se une a las referencias visuales, sin duda más habituales en los textos.

“Lors la preïst par bele **bouche** et la baisast, car ml't l'acole” (Escoufle, 3548 - 3549), “li uns d'aus a l'autre abandoune ses bras et sa **bouche** et son vis” (Escoufle, 3618 - 3619). El inusual adjetivo **bele** en función adverbial delante de **bouche**, los verbos **abandonner**, **prendre** y el redundante **baiser**, son muestras de la fuerza de la pasión que une a los amantes de *Escoufle* antes de huir del palacio. Con la salvedad de que el imperfecto de subjuntivo de los verbos citados en lugar del esperado pretérito definido nos obligue a considerar una reducción de la intensidad en beneficio del deseo. Pero la pasión no puede evitar que Aelis y Guillermo cedan a las convenciones sociales, a una unión reglada que les permita reintegrarse en el cuerpo social aristocrático. Las muestras de afecto preceden un anuncio o un refuerzo de las relaciones que se derivan de su enlace, cuando ya se sienten conde y condesa o se conciertan para huir. Por el contrario, lejos ya del palacio, en medio de la acogedora naturaleza del *locus amoenus*, más propicia al placer que el propio gineceo, el beso con lengua tendrá como única finalidad el placer. De hecho la despreocupación y el ensimismamiento contemplativo que se derivan de él van a provocar la separación de los amantes y el aplazamiento *sine die* de la concertación matrimonial.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
boche	S	Charrete	1550	aproche	V	1549	N	Narrador
boche	S	Charrete	370	reproche	S	369	N	Narrador
boche	S	Charrete	4356	reproche	S	4355	D	Lancelot
boche	S	Charrete	1464	toche	V	1463	N	Narrador
bouche	S	Escoufle	3548	aproche	V	3547	N	Narrador
bouche	S	Escoufle	3034	reproce	S	3033	D	Guillaume
bouche	S	Escoufle	2043	reproche	S	2044	N	Narrador
bouche	S	Escoufle	4337	toche	V	4338	N	Narrador
bouche	S	Rose	1009	toche	V	1010	N	Narrador
bouche	S	Rose	1933	toche	V	1934	D	Amour
bouche	S	Rose	3765	toche	V	3766	L	Amant
bouchete	S	Rose	1482	nete	A	1481	N	Narrador

Tabla 95. Rimas del sustantivo bouche.

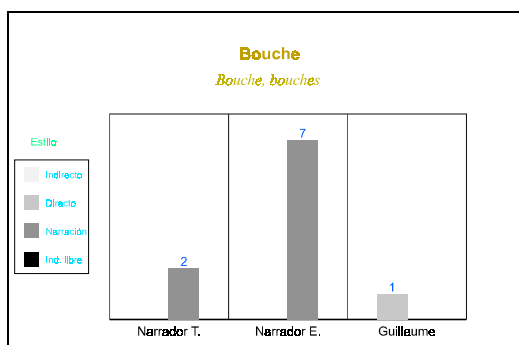


Fig. 157. Comportamiento estilístico del sustantivo bouche en Tristan y Escoufle.

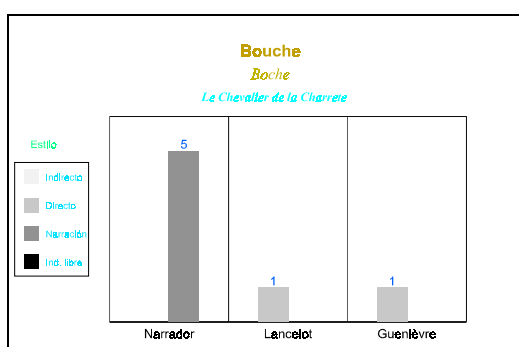


Fig. 158. Comportamiento estilístico del sustantivo bouche en Charrete.

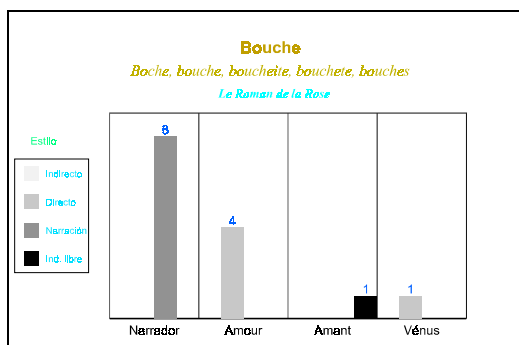


Fig. 159. Comportamiento estilístico del sustantivo bouche en Rose.

Si hacemos abstracción del por definición inevitable uso de la boca en el beso, actividad erótica que estudiaremos a continuación, el recurso al sustantivo **bouche** puede ser calificado como poco relevante en nuestro corpus por mucho que Chrétien se haga eco de la hipérbole amorosa inaugurada por Catulo. El discurso narrativo dominante la asocia casi

inevitablemente a otras partes del cuerpo con las que comparte el juego sensual, la relega al ámbito manierista del discurso cortesano o bien la dispone en las descripciones más o menos alejadas de los arquetipos literarios, con una función sensual indudable pero secundaria. Tan sólo su utilización pseudo-jurídica como sello de pactos amorosos o como prueba fehaciente de actividad erótica, colocan la boca en un primer plano, lo que de hecho la lleva a la posición de sujeto proposicional, pero es éste un muy pobre papel para la que en sentido literal o figurado es la puerta al interior del otro y al placer.

3.2.2.4.4.2 Baiser.

La acción de besar en *Tristan* se presenta como el indicio más claro de que existen relaciones sexuales adúlteras, de hecho ya en antiguo provenzal **baizar** podía significar «mantener relaciones sexuales con una dama». De este modo encontramos **baiser** coordinado en una construcción triple a un verbo que expresa un movimiento de aproximación del que se deriva un contacto, y a otro que comporta un claro sentido peyorativo, **mesprendre**; la colocación de este último en posición intermedia refuerza el razonamiento negativo del que la reina extrae una consecuencia no tanto de orden amoroso como de índole moral y jurídica, siempre adaptándose a la lógica patriarcal del rey Marco para quien Tristán debía llevar la iniciativa en las acciones sucesivas y culpables designadas por **aprismier** y **baiser**: “ne veïstes qu’il m’aprismast ne mespreïst ne me **baisast**. Bien senble ce chose certaine: ne m’amot pas d’amor vilaine.” (Tristan, 499 – 502).

Tal y como hemos apuntado para el sustantivo **bouche**, en el espacio cortesano del siglo XIII, el palacio del emperador, alejado de las cortes transgresoras del siglo precedente en las que nació y creció la cortesía y en el que imperan los designios de la patrilinearidad, los besos de la esposa o del amante no adúltero, que deberían parecernos irreprochables, se cargan de los aspectos negativos que tradicionalmente la ideología masculina había

impuesto a la mujer, vana, mentirosa, artera, interesada, traicionera, como al amor, asocial, desintegrador, igualitario. Las estrategias para caracterizar estos comportamientos en este primer ámbito, opuesto a la naturaleza, al espacio exterior en el que los amantes gozarán de la libertad necesaria para amarse y practicar el sexo, son diversas pero tienden a subrayar las disonancias entre amor, unión física y matrimonio. En ambos casos sólo uno de los miembros de la pareja lleva la iniciativa en la acción de besar. El beso en estos contextos, ya sea explícita o implícitamente, es considerado como el comienzo del contacto carnal que terminará en el coito, de naturaleza negativa aquí por no ceñirse a las normas que imponían la supremacía masculina y paterna sobre la esposa y el pretendiente. Más arriba hemos señalado cómo el discurso narrativo descubre las malas artes de la emperatriz para conseguir lo que desea de su esposo. Aquí sólo nos haremos eco de la acción de besar que está aparentemente cargada de ternura e incluso de recato, sin siquiera rozar la boca del esposo, y consagra los ojos, que ya veíamos aparecer en las caricias de Lanzarote a los cabellos de la reina Ginebra, como un elemento básico en las sensaciones táctiles: “*Pempereris l’acole et **baise** et puis les ex et puis la face*” (Escoufle, 2872 - 2873), y que Guillermo retoma en su discurso para unirlos a la boca, reducto del amor extramatrimonial, asaltado su discurso por la culpa: “*Se je **baise** les ex, sa bouche, cui fais je tort de ceste chose?*” (Escoufle, 3034 - 3035). Tampoco escapan a la sospecha la entrega y la espontaneidad de Aelis, quien como Iseo y Ginebra lleva la iniciativa en los períodos de transgresión,⁵¹² y la heroína oculta sus efusivos abrazos y besos a las miradas indiscretas de los cortesanos y de los padres, remedos de las antiguas figuras de los felones y de los esposos celosos: “*cele li fait des siens .j. las entor le col, puis si le **baise***” (Escoufle, 3370 - 3371).

Fuera ya del contexto palaciego Renart mantiene a la mujer, sea Aelis o la dama de Montpellier, como sujeto de la acción de besar, para lo que prefiere las formas pronominales a las denominaciones sustantivas. Este

⁵¹² “*cele qui tient sen douc amant entre ses bras et si le **baise**.*” (Escoufle, 3382 - 3383).

hecho no hace sino confirmar el protagonismo femenino en el conjunto de las relaciones eróticas y la inmersión de este acto, generalmente de carácter culminativo, en un proceso más complejo constituido por donaciones, abrazos y caricias o promesas, construido mediante formas coordinadas y en proposiciones independientes. Esta supremacía queda también avalada en las proposiciones subordinadas de relativo en las que el pronombre sujeto representa a Aelis: “cele qui tient sen douç amant entre ses bras et si le **baise**” (Escoufle, 3382 - 3383), “tuit servent Guillaume et onourent et la pucele qui le **baise**” (Escoufle, 7730 - 7731). Ello no es obstáculo para que los varones las besen, por propia iniciativa o a petición de la amada: la única ocurrencia de imperativo se encuentra en el discurso directo de la dama de Montpellier: “**baisiés** moi” (Escoufle, 5852) y el subjuntivo del verbo expresa en el discurso indirecto los deseos de Aelis: “après mangier li dist qu’il **baist** son blont chief sor son dolç escors” (Escoufle, 4326 - 4327); y ellos, Guillermo y el conde de Saint Gilles, se muestran incluso más efusivos emulando, como ya había hecho Lanzarote, al amante catuliano:⁵¹³

ml't a poi en ses bras esté

quant il ne l'a .c. fois **baisie**

Escoufle, 3976 - 3977

Li quens la **baise** pres a pres

plus de .x. fois tout en montant

Escoufle, 8368 - 8369

Tristan, *Escoufle* y *Rose* coinciden en la utilización de construcciones recíprocas aunque pueden diferir temática y formalmente. En los casos de coordinación y sustitución pronominal, que se da al menos en el segundo miembro de la construcción, el varón ocupa siempre la primera posición:

⁵¹³ También el rey Marco había manifestado hiperbólicamente su amor por la reina: “Acole la, cent foiz la **besse**” (Tristan, 461)

“iluec le **baise** et ele lui” (Escoufle, 3643), “cil la **baise** a unne alenee plus de .c. fois, et ele lui” (Escoufle, 7734 - 7735); “Tristran en **bese** la roïne, et ele lui, par la saisine” (Tristan, 2731 - 2732). En la obra de Renart estos besos marcan la separación y el reencuentro de los enamorados, en *Tristan* a la separación se une la promesa de fidelidad y ayuda sellada por la entrega de regalos y reforzada mediante el sustantivo **saisine** perteneciente al léxico feudal. Las formas prefijadas del *roman* de Béroul y de *Rose* tienen en común la referencia a acciones no realizadas, ilusorias —de ahí, en los fragmentos que citamos a continuación, el uso del imperfecto de subjuntivo del verbo **veoir** y de la construcción impersonal que introduce la apariencia y su efecto en la percepción del observador—. Acciones que tranquilizan al esposo borrando sus sospechas sobre las actividades eróticas del sobrino y la esposa o bien acrecientan en el joven los deseos difusos de la primera adolescencia y el placer derivado del *voyeurismo*. “ci avoient asez leisor, bien les veïse **entrebaisier**” (Tristan, 302 – 303)

P'une venoit tot belement
 contre l'autre, et quant eus estoient
 pres a pres, si s'entregetoient
 les bouches qu'i vos fust avis
 qu'eus s'**entrebessoient** ou vis

Rose, 764 - 768

La obra de Lorris, en la que el beso se convierte en el elemento clave del caminar erótico del aspirante a enamorado así como de la amada, puede dividirse en dos grandes partes: en la primera los besos se dan y se reciben con suma facilidad, los amantes del círculo de Deduit se besan para mostrarse su amor con toda naturalidad, libres de toda traba moral o social y, a diferencia de *Escoufle*, la acción de besar no es un eslabón más de la actividad erótica sino que es exclusiva y por lo tanto recoge en sí todas las demás:

ses amis fu de lui privez
en tel guise qu'i la **bessoit**
toutes les foiz qu'il li plessoit
Rose, 1266 - 1268

ele ot la bouche petiteite
et por **beisier** son ami prete
Rose, 849 - 850

ainz les veïssiez entr'eus deus
baisier come .ii. colombiaus
Rose, 1272 - 1273

De forma similar en *Charrete* la unión carnal de los amantes, cuyo efecto es un placer raramente alcanzado, se resume en dos acciones, **santir**, que interpretamos en relación con el tacto y **baiser**. “tant li est ses jeus dolz et buens, et del **beisier**, et del santir” (Charrete, 4674 - 4675). En esta primera parte los besos también pueden ser simbólicos como los que unen al amante y al dios Amor,⁵¹⁴ o como el beso fetichista que el maestro aconseja al enamorado no correspondido, basado en una relación metonímica entre continente y contenido: “au revenir la porte **baise**” (Rose, 2524). Se caracteriza formalmente por haberse utilizado en ella exclusivamente las formas del verbo **baiser**, mientras que en la segunda parte se combinan el

⁵¹⁴ a ce mot vols **bessier** son pié (Rose, 1924)

que je veil por ton avantage
que tu me faces tost homage.
Si me **besseras** en la bouche

Rose, 1931 - 1933

Atant devins ses hom mains jointes,
et sachiez que mout me fis cointes
dont sa bouche **baisa** la moie

Rose, 1953 - 1955

verbo y el sustantivo deverbal. En ésta todo gira en torno a la consecución de un beso de la rosa, un beso acordado y no robado, pues los besos furtivos escapaban a la reglamentación cortés y no podían preceder la entrega de la amada y el yacer de los cuerpos. Frente a los amantes consagrados del jardín y a los héroes de los otros *romans*, el enamorado de la rosa trata de conseguir un único beso. Se trata de un beso ritual, la esencia de las relaciones amorosas cortesas, la clave de la aceptación del enamorado cuando es consentido por la amada y que es síntoma de su entrega y por lo tanto de la futura unión carnal de los amantes: “sire, por Dieu, dites moi dons se il vos plest que je la **bese**” (Rose, 3374 - 3375). De este hecho fundamental se deriva el uso dominante del sustantivo deverbal por oposición a la generalidad e indeterminación de la acción expresada por el verbo. En el discurso del amante y de la diosa Venus el sustantivo está precedido por un artículo indefinido —que puede aparecer acompañado y precisado por el adjetivo **seul**: “Mes se, sanz plus, d’un seul **bessier** me deignoit la bele aasier” (Rose, 2463 - 2464)—, con lo que proclama junto a la sujeción al dominio de Amor, es decir, la contención del instinto, lo razonable de su petición; la agregación de adjetivos sobrepone nuevos matices, como la del adjetivo **precieus**, que expresa una valoración extrema por parte del enamorado: “Sire, fi ge, sachiez de voir, que durement sui envieus d’avoir un baisier **precieus** de la rose qui soëf flaire” (Rose, 3368 - 3371), o la de **doucereus** que en el discurso de Venus implica de antemano a la amada y le muestra el camino hacia el placer: “Por quoi vos fetes vos, biau sire, vers cest amant si dangereus d’avoir un bessier **doucereus**?” (Rose, 3424 - 3426). El sustantivo también puede estar precedido por un artículo definido o por la contracción de éste con las preposiciones **a** o **de**. La aparición de estas construcciones nos muestra hasta qué punto el beso es concebido como un ritual, un contacto iniciático y único, lo que no es óbice para que otros besos sigan a este primero, máxime durante el ayuntamiento carnal tal y como hemos observado en *Charrete*. “Et quant du **bessier** me recors, qui me mist une odor ou cors assez plus douce que de basme” (Rose, 3755 - 3757). Por otro lado, en el texto de Lorris se insiste en el respeto absoluto hacia la

voluntad de la mujer, que no está libre sin embargo de sufrir los embates del instinto reproductor o de la impuesta castidad, y ello gracias a la repetición del verbo **otroier** o de algún sinónimo como **greer**, acompañados por el sustantivo **baiser** en función de complemento directo: “se le **bessier** li otroiez, mout est en lui bien emploiez” (Rose, 3441 - 3442), “bien est, ce m’est avis, mesure que uns **beisiers** li soit greez” (Rose, 3450 - 3451), o bien del sustantivo **otroiz** modificado por un complemento preposicional: “adés me tarda li otroiz dou **bessier** que je desiroie” (Rose, 3400 - 3401), aquí desde la óptica del enamorado quien deja la acción para la fémina. La locución **doner congié** a la que se une el sustantivo mediante una preposición, supone desde la perspectiva femenina al tiempo su consentimiento y la iniciativa masculina en la acción de besar:

Ele me seut torjorz desfendre
que du **bessier** congié ne doigne
a nul amant qui m’en semoigne
Rose, 3382 - 3384

Las dos posturas enfrentadas figuradas por Venus y por Castidad desarrollan dos tópicos bien representados en la literatura amorosa y particularmente en la medieval. La primera, a la postre victoriosa, recupera junto a la innovadora imagen higiénica y estética del amante, la temática latina del «collige virgo rosas» que los goliardos habían tratado magistralmente en sus composiciones. Al menos en un principio parece que es el argumento del aprovechamiento gozoso de la juventud en los placeres eróticos lo que decide a la mujer,⁵¹⁵ ya atraída por la apariencia física del muchacho, a concederle la llave del cortejo. La otra postura, en principio bien arraigada en el espíritu de

⁵¹⁵ Donez li, se vos m’en creez,
car tant con vos plus atendroiz,
tant, ce sachiez, de tens pardroiz.
Rose, 3452 - 3454

la doncella merced a lo que se nos antoja una sistemática repetición de consignas morales pero que quedará desbancada, se hace eco de una concepción tradicional y misógina. Ésta desprecia la potestad que la cortesía había concedido a la mujer de obrar por reflexión y elección y hace del beso no una puerta que ella abre a voluntad, sino un agujero por el que se introducen sin permiso los inmoderados deseos masculinos para unirse a la naturaleza incontinente de la mujer. Como muestra del desarrollo literario de este tema citaremos sólo la conversación que mantienen Perceval y el caballero Orgulloso de la Landa, en la que éste, además de despreciar al hombre que no aprovecha la ocasión de poseer sexualmente a la mujer de la que ha recibido o a la que ha robado un beso, muestra a ésta defendiéndose sin convicción ante la violación pues, desde un punto de vista misógino y machista que todavía hoy perdura, desea ser vencida y penetrada:

Quant il la beisa maugré suen,
n'an fist il après toto son buen?
Oil, ce ne cresra ja nus
qu'il la beisast sanz fere plus,
que l'une chose l'autre atret.
Qui beise fame et plus n'i fet,
qant il sont seul a seul andui,
dons cuit ge qu'il remaint an lui.
Fame qui sa boche abandone
le soreplus de legier done,
s'est qui a certes le demant⁵¹⁶

Observaremos que tanto este fragmento de Chrétien como el de Lorrís que reproducimos a continuación adoptan una forma impersonal propia de las expresiones sentenciosas, aunque en lo que atañe al desarrollo

⁵¹⁶ Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal (Perceval)*, F. Lecoy (ed.). París: Honoré Champion, 1975, v. 3837 - 3847.

temático, la obra del siglo XII pone el mayor énfasis en la actitud lujuriosa de la mujer mientras que la del siglo XIII, menos belicosa y dando la palabra a aquélla, concede todo el protagonismo al varón, sin dejar lugar al reproche:

car qui au **bessier** puet ateindre

a poine puet a tant remaindre

Rose, 3382 - 3386

De cuanto hemos dicho podemos concluir que tampoco en esta ocasión Lorris se ciñe a la lógica cortés pues ninguna de las dos posiciones encontradas toman en consideración el albedrío de la mujer, el poder que había adquirido para imponer sus intereses sensuales y aun sociales sobre la libido masculina o su capacidad para domeñar su propio instinto, de hecho hace que se impongan por encima de cualquier razonamiento e incluso del llamamiento a gozar del propio cuerpo, los impulsos no aprendidos ni reflexivos materializados en el calor de la antorcha de la diosa del amor:

Bel Acueil, qui senti l'eer

du brandon, sanz plus deloer,

m'otroia un **bessier** en dons,

tant fist Venus et ses brandons

Rose, 3455 - 3458

Las ocurrencias verbales de esta segunda fase del relato se hallan inmersas en fragmentos preñados de añoranza y melancolía pues el narrador - amante evoca el beso a la rosa y las penalidades posteriores. Las encontramos bien en un contexto generalizador introducida la proposición por un pronombre relativo con valor indefinido, en una mezcla de identificación y alejamiento tanto existencial como temporal favorecida por el estilo directo: “bien est gariz qui tel flor **baise**, qui est si sade et bien olenz” (Rose, 3468 - 3469), o bien en una proposición subordinada temporal introducida por la locución **puis que [Adv. + Conj.]** que sitúa la acción de besar en el comienzo de sus sufrimientos:

Et ne por quant j'ai mainz anuiz
sosferz et maintes males nuiz
puis que j'oi la rose **besie**

Rose, 3473 - 3475

Proposiciones temporales⁵¹⁷ e hipotéticas: “Or n'en aiés dont pas envie se jou la **bés** pour faire feste” (Escoufle, 6140 - 6141), “mes se, sanz plus, d'un seul **bessier** me deignoit la bele aasier” (Rose, 2463 - 2464), dominan la expresión del acto de besar y ello exclusivamente en los *romans* del siglo XIII. Quedan descartadas las circunstancias en las obras del siglo XII, en las que el beso apenas queda subordinado a otros actos o al menos, no se establece una subordinación formal que lo colocaría en una posición secundaria.

El significado y las relaciones sintagmáticas de los verbos introductores de las proposiciones subordinadas completivas desvelan otros aspectos asociados en el corpus a la acción de besar. Así en *Tristan* hallamos el verbo **veoir** en imperfecto de subjuntivo, ya que el sujeto, el rey Marco, se fia de las engañosas apariencias que ocultan a sus ojos los besos de los amantes: “bien les veïse **entrebaisier**” (Tristan, 303), “ne veïstes qu'il m'aprismast ne mespreïst ne me **baisast**” (Tristan, 499 - 500). En *Escoufle* y en *Rose* los verbos de conocimiento y de percepción, sea esta real o aparente, tienen por sujeto a los narratarios, un medio para implicar a los sujetos de la recepción en el universo erótico recreado:

et sachiés bien, quant il avient
k'ou chief li met, qu'ele le **baise**

Escoufle, 4334 - 4335

ainz les veïssiez entr'eus deus
baisier come .ii. colombiaus

Rose, 1272 - 1273

⁵¹⁷ Escoufle, 3977; Rose, 3475 y 3755.

(...) et quant eus estoient
pres a pres, si s'entregetoient
les bouches qu'i vos fust avis
qu'eus s'**entrebessoient** ou vis

Rose, 764 - 768

En la obra de Lorris los verbos **desfendre**: “ele me seut torjorz desfendre que du **bessier** congié ne doigne” (Rose, 3382 - 3383) y **plaire** en una interrogativa indirecta: “dites moi dons se il vos plest que je la **bese**” (Rose, 3374 - 3375) presentan la represión surgida en dos frentes: el que se desarrolla tras el enquilosamiento de las maneras corteses, liberadoras de la sexualidad en su comienzo pero coercitivas según las doctrinas expuestas durante el siglo XIII, y el que sirve de trinchera a la pacata moral burguesa frente a cualquier forma de sensualidad, sea dentro o fuera del matrimonio, si se exceptúa el placer ofrecido por las meretrices al comerciar con su cuerpo.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
baisast	V	Tristan	500	aprismast	V	499	D	Iseut
baise	V	Rose	3468	aaise	A	3467	D	Narrador
baise	V	Escoufle	2872	aise	S	2871	N	Narrador
baise	V	Escoufle	3371	aise	S	3372	N	Narrador
baise	V	Escoufle	5847	aise	S	5848	N	Narrador
baise	V	Escoufle	7731	aise	A	7732	N	Narrador
baise	V	Rose	2524	aise	S	2523	D	Amour
baise	V	Escoufle	3383	malaise	S	3384	N	Narrador
baise	V	Escoufle	4335	plaise	V	4336	D	Narrador
baisie	O	Escoufle	3977	apaisie	O	3978	N	Narrador
baist	V	Escoufle	4326	baist	V	4325	I	Aélis
beise	V	Charrete	6799	eise	S	6800	N	Narrador
beisoit	V	Charrete	6830	sivoit	V	6829	N	Narrador
bese	V	Rose	3375	plaise	V	3376	D	Amant
besie	O	Rose	3475	apesie	O	3476	N	Narrador
besse	V	Tristan	461	tese	V	462	N	Narrador
bessier	S	Rose	2463	aasier	I	2464	D	Amant
bessoit	V	Rose	1267	plessoit	V	1268	N	Narrador
entrebaisier	I	Tristan	303	gramoier	I	304	D	Roi Marc

Tabla 96. Rimas del verbo y del sustantivo baisier.

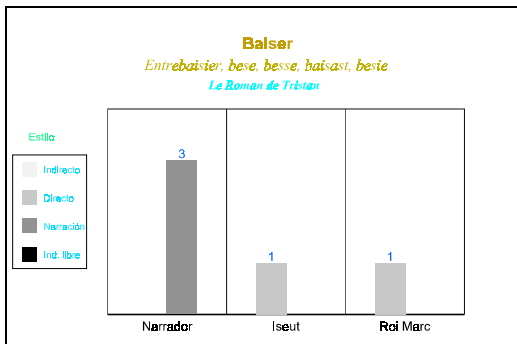


Fig. 160. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo baiser en Tristan.

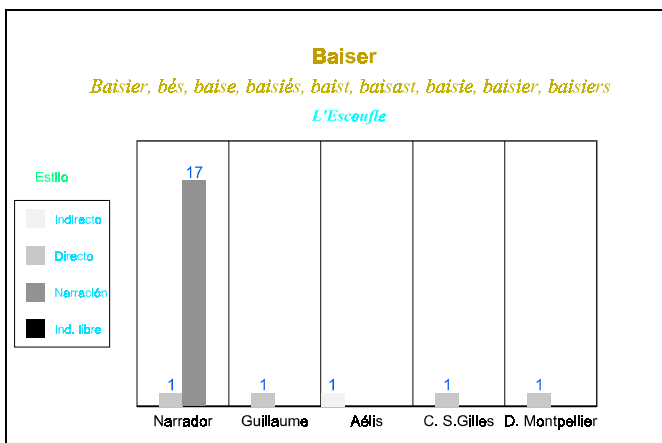


Fig. 161. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo baiser en Escofle.

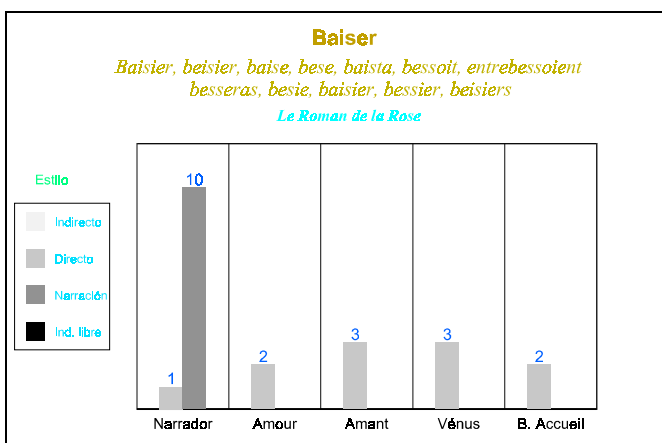


Fig. 162. Comportamiento estilístico del verbo y del sustantivo baiser en Rose.

Las rimas con el sustantivo y el adjetivo **aaise** y los verbos **aasier** y **plaire** confirman formalmente los lazos entre el beso y el placer, pero esta relación no es tan directa como pudiera parecer. De hecho, el interdicto que pesa sobre el beso en *Rose* refrena el despertar femenino al deseo y potencia la aquiescencia para con la sexualidad masculina que se impone como acción condenando a la mujer a la inactividad sexual, obligada a asumir su instinto sin poder elegir. La guerra entre moral e instinto en esta obra del siglo XIII esconde una regresión de las relaciones entre los sexos con respecto a los modos caballerescos de hechuras corteses que ejemplifica *Charrete*, obra en la que el beso se hace sinónimo de ayuntamiento carnal. También con respecto a las tendencias naturalistas de *Escoufle* en las que la fusión de ambos sexos y aun la primacía de la mujer busca la perfección de las sensaciones eróticas compartidas.

3.2.2.5 EL PLACER.

El placer sexual ligado a la satisfacción de una necesidad física de origen instintivo y que, en su transcripción literaria, aspira a devenir placer intelectual induciendo al goce carnal de los receptores, es el fin último de la actividad erótica. Sin embargo, es tan sutil su expresión novelada que se hace casi imposible de aprehender. Todos los autores lo callan o lo ocultan bajo la apariencia de términos cuyo significado denotativo sólo se refiere tangencialmente a él, como los que nombran la alegría, la diversión o la comodidad. Nociones de las que evidentemente se puede derivar mediante un proceso metonímico de causa - efecto en determinados contextos en los que a menudo se hace alusión a otras sensaciones físicas placenteras.

Por otra parte, tal como señala Guiraud, al orgasmo se le concede siempre un valor positivo —no así a la eyaculación—. De ahí que sea expresado mediante metáforas abstractas, a las que a menudo se añade la

intensificación extrema, ya porque ésta se halla en el propio sentido de la construcción metafórica, ya sea mediante la conjunción de adjetivos o adverbios.⁵¹⁸

Muchos de estos términos como **joie**, **deduit** o **solaz** se encontraban habitualmente en la poesía de los trovadores y de los troveros, y conservan de la lírica los sentidos equívocos o difícilmente definibles en contexto. Este hecho, así como el secretismo con que se trata el placer erótico, nos han llevado a desechar algunos términos por su tangencialidad extrema o bien porque sus escasísimas ocurrencias aparecen en combinación con otros vocablos que sí trataremos en las páginas que siguen.

3.2.2.5.1 «AASIER», AISE Y «AISEMENT».

En el corpus, siempre en un estilo escueto, con frases breves en las que no se deja espacio para la calificación adjetiva y apenas para la adverbial, estos términos hacen referencia a los placeres sensuales que ofrece el contacto físico entre los amantes o entre hombres y mujeres en general. Las caricias y los besos son a menudo asociados al descanso y a la comida, como ocurre en la cámara del castillo de Saint Gilles durante las veladas en las que el conde se rodea de las doncellas que sirven a su esposa: “si s'en va la jus avoec eles mangier son fruit et **aaisier**” (Escoufle, 7022 - 7023).⁵¹⁹

Béroul opone los sufrimientos del destierro a los placeres que mutuamente se dan los amantes y probablemente se esconde tras el sustantivo **aaisement** el goce producido por las relaciones sexuales completas: “bien orent lor **aaisement**” (Tristan, 1786), sensaciones capaces de compensar las carencias y las penalidades, las necesidades insatisfechas y la falta de armonía

⁵¹⁸ Cf. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 56 - 57.

⁵¹⁹ G. Duby y Ph. Ariès recogen el uso placentero que hacen los *seniores* del lugar en el que por miedo a su sexualidad quedaban relegadas las mujeres. Cf. De l'Europe féodale à la Renaissance, *op. cit.*, p. 88.

en sus actividades vitales y sociales. Conviene que llamemos la atención sobre el uso del plural tanto del verbo, que implica una actividad compartida al igual que el artículo posesivo, como del sustantivo, signo no tanto de una realidad diversa como de una multiplicación de los actos placenteros para ambos, cantidad que unida a la calidad se expresan mediante el adverbio **bien**.

Pero, habitualmente, los placeres así denominados son unidireccionales: parten de la mujer para ser disfrutados por el varón. Y observamos notables diferencias entre los otros textos ya que responden a una intención positiva en *Escoufle* y *Charrete*, incluso cuando se trata de un mero deseo, frente a la frustración manifiesta en *Rose*. Ginebra desearía haber ofrecido su cuerpo desnudo a Lanzarote, contacto supremo que paradójicamente queda diluido por el uso del adverbio comparativo **plus** pero que llegará a producirse, por ello podemos considerar el pasaje que citamos a continuación como un anuncio de acontecimientos futuros al quedar desvelados para el receptor los verdaderos sentimientos y deseos de la reina: “Certes, tot nu a nu, por ce que plus an fusse a **eise**” (*Charrete*, 4228 - 4229). En *Escoufle* el estilo directo de la narración recupera un lugar común al que también se referirá el dios Amor en *Rose*—el placer es mayor cuanto mayor es el sufrimiento para alcanzarlo—:⁵²⁰ “s’en sont plus plaisant, ce me samble, après l’anui, la joie et l’**aise**” (*Escoufle*, 5168 - 5169). No es desdeñable en este

⁵²⁰ Lorrís utiliza los sustantivos **bien** y **chaté** al expresar este tópico en forma sentenciosa a la vez que lo introduce en la cultura económica al hacer referencia al trabajo, al tiempo y a las cosas materiales que pueden ser poseídas y compradas.

granz **biens** ne vient pas en poi d’eure,

il i covient poine et demeure

Rose, 2027 - 2028

nus n’a **bien** s’il ne le compere;

s’en aime l’en mieuz le **chaté**

quant l’en l’a plus chier acheté;

et plus en gré sont receü

li **bien** ou l’en a mal eü

Rose, 2584 - 2588

vaticinio de los placeres que en ese punto del relato se les niegan a los enamorados la acumulación de términos referidos al deleite —el adjetivo **plaisant** y los sustantivo **joie** y **aise**—, así como la reaparición del adverbio **plus**, aquí plenamente comparativo. Por el contrario, el poco esperanzado amante de la rosa se conformaría con un beso de la amada para aliviar sus sufrimientos: “Mes se, sanz plus, d’un seul bessier me deignoit la bele **aasier**” (Rose, 2463 - 2464), y los supuestos emitidos por Amor están presididos por la negación de las dos estructuras básicas en las que podemos encontrar el sustantivo: como complemento preposicional con valor modal cuando depende del verbo **estre**: “ja mes a aise ne serai” (Rose, 2304), y en este caso es suficiente para el enamorado tener algún indicio de la proximidad de la amada para alcanzar el placer, y como complemento de objeto directo del verbo **avoir**, con lo que se niega la posibilidad de actualización de las sensaciones placenteras: “por amor dou haut seintuaire de quoi tu ne puez avoir **aise**” (Rose, 2522 - 2523).

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
aaisement	S	Tristan	1786	sent	V	1785	N	Narrador
aaisier	I	Escoufle	7023	soulacier	I	7024	N	Narrador
aasier	I	Rose	2464	bessier	S	2463	D	Amant
aise	S	Rose	2523	baise	V	2524	D	Amour
aise	S	Escoufle	5169	malaise	S	5170	D	Narrador
eise	S	Charrete	4229	malveise	A	4230	D	Guenièvre
eise	S	Charrete	4469	pleise	V	4470	N	Narrador

Tabla 97. Rimas del verbo «aasier» y de los sustantivos aise y «aaisement».

La insatisfacción y la privación, ligadas inexorablemente al deseo que precede a la hipotética consecución del placer, tienen algunos contextos en los que aparecen los términos que nos ocupan, con la aportación de las rimas con **malveise** y **malaise**. Sin embargo, es más habitual hallarlos al comienzo de un espacio narrativo mínimo consagrado a las agradables sensaciones derivadas del contacto físico entre los sexos para expresar preferentemente las circunstancias —tiempo y condición— en las que aquéllas pudieran producirse.

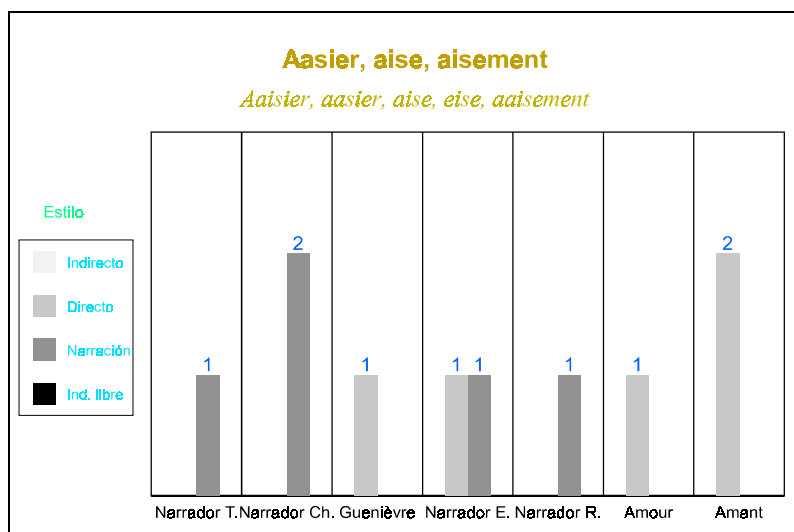


Fig. 163. Comportamiento estilístico del verbo «aasier» y de los sustantivos aise y «aisement» en el corpus.

3.2.2.5.2 BIEN.

Lorris es el único que, a nuestro parecer, utiliza el sustantivo **bien** para referirse al placer o por mejor decir a los placeres derivados del encuentro amoroso: las menudas alegrías que mantienen vivo al amante al tiempo que alimentan su pasión: “je t’ai conté sanz mentir les **biens** qui puent garantir les amanz et garder de mort” (Rose, 2737 - 2739) y el placer físico de la unión. A este alude el dios Amor de soslayo para despertar la curiosidad del que lo desconoce todo del amor heterosexual y de sus voluptuosos goces, mientras que de las primeras hace una detallada enumeración en la que las construcciones atributivas paralelas ponen de relieve la voluntad didáctica de la descripción: “li premiers **biens** (...) est Douz Penses” (Rose, 2629 - 2631), “Li autres **biens** est Douz Palers” (Rose, 2657), “Li tierz **biens** vient de regarder, c’est Douz Regart” (Rose, 2700 - 2701). Esta presentación descompensada respeta la tradición del texto cortés y de su estilo noble dejando que sea la realidad extraliteraria la que trabaje en la imaginación de los receptores en función de su experiencia.

En algunas ocurrencias es difícil determinar si el sustantivo se refiere al placer físico a la vez que inmaterial que proporcionan el amor y el sexo o bien hace referencia a las cosas materiales ajenas a las relaciones entre los sexos: “que ja d’aillors ne quier que j’oie honor ne **bien**, santé ne joie” (Rose, 3973 - 3974), máxime cuando el sustantivo **joie** se halla en el mismo verso. En el ejemplo que acabamos de citar nos inclinamos por la segunda opción, pues en una estructura muy cuidada se encuentran en el primer hemistiquio los términos de referencia social, abstracto el primero, concreto el segundo, mientras que en el segundo hemistiquio aparecen los términos relacionados con el individuo en orden inverso a los anteriores.

Hechas estas reflexiones vamos a basar el análisis del sustantivo en ciertos fenómenos formales, algunos puramente sintácticos, otros retóricos, aunque siempre de naturaleza sintagmática. En primer lugar, y por defecto, la excepcionalidad de la rima de **bien** en este *roman*, frente a la mayor parte de los términos que nos ocupan en este apartado, tal como hemos podido apreciar para los vocablos **aaisier** y **aïse** cuyo uso al final del verso era preferente.

En segundo lugar, la conexión mediante conjunción coordinante —**et** y con mayor asiduidad **ne** al hallarse también este vocablo en contextos negativos— con términos que en principio podríamos considerar sinónimos como **joie**: “je n’oi **bien** ne joie onques puis que Bel Accueil fu em prison” (3966 - 3967), pero que en esta combinación parecen ofrecer una gradación en la que **bien** expresaría una satisfacción menor, o bien con vocablos antónimos como **angoisse**: “qu’ele ot des **biens** et de l’angoisse que Amors a ses gens depart en sa jonece bien sa part” (Rose, 3908,02 - 3908,04).

La función más habitual del sustantivo **bien** es la de complemento de objeto directo. Depende de verbos como **doner**: “et aveques ce je te doing trois autres **biens**” (Rose, 2626 - 2627), **avoir** o **vendre**, también de **prester** y **acheter**, que se hallan en construcciones secundarias pues sus complementos

de objeto directo son formalmente un pronombre relativo cuyo antecedente es **bien** y el pronombre personal **les**. Todos ellos señalan la voluntad de mantener el vínculo de lo inmaterial con lo material aunque no existe ambigüedad respecto del referente del sustantivo. No obstante, establecen anclajes simbólicos para el poder del amor diferentes pero complementarios si tenemos en cuenta la tradición y las nuevas tendencias. Mientras **vendre**, **prester** y **acheter** se asientan en los terrenos de la nueva economía, más acordes con la realidad ciudadana del siglo XIII que las viejas fórmulas, no se renuncia a éstas al evocar la donación, sistema de reparto de bienes típicamente feudal:

Amors me set ore bien vendre
les **biens** que il m'avoit pretez.
Jes cuidoié avoir acheter;
or les me vent tot de rechief
Rose, 3924 - 3927

Por su parte, el verbo **avoir** introduce al enamorado en el ámbito de lo desconocido, de lo inexplicado, de lo que parece quedar fuera del poder de Amor y que intuimos se encuentra ya en los dominios de Venus: los placeres, cuya cuantificación se reitera mediante la doble construcción comparativa, que no dependen del buen conformar del amante mantenido siempre a distancia, sino de la voluntad de la amada que se entrega para ser poseída, y de hecho se cambian el pasado y el presente por el futuro, siempre incierto: “qu'autre **biens**, qui ne sont pas mendres, mes greignor, avras ça avant” (Rose, 2746 – 2747).

En último lugar, las intervenciones en estilo directo de Amor y aun la del amante en estilo indirecto libre, que emana y sirve de conclusión narrativa a las anteriores, se caracterizan por la colocación del sustantivo **bien** como antecedente de una frase de relativo. El pronombre es sujeto en el primer caso y complemento de objeto en el segundo: “les **biens** que il m'avoit pretez” (Rose, 3925)

trois autres **biens**, qui granz solaz

font a ceus qui sont en mes laz

Rose, 2627 - 2628

Li premiers **biens** qui solaz face

ceus que li laz d'amors enlace

Rose, 2629 - 2630

car je t'ai conté sanz mentir

les **biens** qui pueent garantir

les amanz et garder de mort

Rose, 2737 - 2739

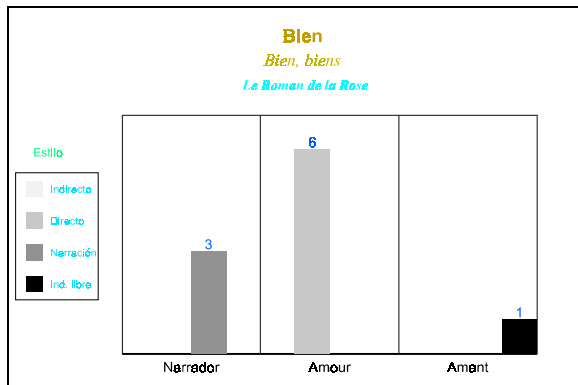


Fig. 164. Comportamiento estilístico del sustantivo bien en Rose.

La inclusión preferente en proposiciones principales, el hecho de verse acompañado por proposiciones de relativo y la presentación secuencial de los placeres, caracterizan las ocurrencias de **bien** en el discurso didáctico del dios Amor. El discurso narrativo se decanta por las construcciones binarias en las que predominan el carácter poco definido de los placeres eróticos o las tradicionales contradicciones que hacen inconfundible al amor, y especialmente al amor cortés o amor de los jóvenes.

3.2.2.5.3 «DEDUIRE» Y DÉDUIT.

Tanto el verbo como el sustantivo poseen gran variedad de sentidos y aun de matices que van desde sentir alegría, ya sea por el canto de los pájaros o por el atuendo que hace más agraciado al joven amante (Rose, 2417 - 2418), hasta gozar del juego amoroso, que se puede ofrecer como servicio a la dama: “Il sont entré por aus **deduire** en la cambre qui ml't fu bele” (Escoufle, 3376 - 3377), “il la sert en dit et en fait de quanqu'il puet por li **deduire**” (Escoufle, 4508 - 4509). También denominan la diversión que se ofrece a los invitados de una boda o de una coronación: “tos li **deduis** estoit laiens” (Escoufle, 1714), “on ne set en cel liu aler c'on ne truiet **deduit** de .c. pars” (Escoufle, 9002 - 9003) o bien las distracciones mezcla de veladas literarias, recitales musicales y feria de joyería, aderezadas con el atractivo físico de Aelis: “or n'est il **deduis** se cil non que d'estre o la france pucele” (Escoufle, 5476 - 5477). En resumen, las actividades cortesanas que el dios Amor aconseja practicar a su pupilo para agradar a todos y muy especialmente a las mujeres:

Se tu sez nul bel **deduit** fere
par quoi tu puisses a gent plere,
je te comant que tu le faces.

Rose, 2177 - 2179

El presente de indicativo en el discurso directo de Ginebra, reforzado por el verbo **deporter** también en construcción pronominal, nombra el morboso placer que le produce el dolor por la supuesta muerte de su enamorado, con lo que se llevan al extremo las contradicciones amorosas tradicionales que los trovadores habían glorificado y que encontraremos hasta en la mística:

quant je a rien ne me deport
s'es max non, que je trai por lui?
Quant après sa mort m'i **dedui**

Charrete, 4234 - 4236

Así mismo, como eufemismo tradicional,⁵²¹ sirve **deduit**, modificado por el adjetivo **entier**, para designar el placer producido por el coito. Es un uso excepcional y se hace en un contexto a la vez negativo e irreal, y aun diríamos hipócrita, pues se trata del segundo término de una comparación en la que los nimios placeres sospechados más que obtenidos por el amante de la rosa son mayores que el orgasmo con otra mujer que de hecho nunca ha tenido: “que mieuz vaut de li un regarz que d’autre li **deduit entiers**” (Rose, 2472 - 2473), siempre en la línea de los dictados del dios Amor, de las reglas tradicionales de la cortesía, que pese a todo se ven calladamente minadas por la frustración apenas disimulada y el deseo de ir más allá, de besar, de tocar y de poseer a la mujer amada.

En *Escoufle* el infinitivo precedido de la preposición **por** adquiere la función de complemento circunstancial con sentido final —excepcionalmente también sin preposición: “Venés ent, douce amie ciere, fait li cuens, **deduire** la fors” (Escoufle, 7354 - 7355)—. Puede regir a su vez un complemento pronominal en función de objeto directo, referido a la pareja dentro del palacio imperial o a la amada durante su huida; también se encuentra la construcción sin el complemento del infinitivo y con un sentido reflexivo para hablar de la fuente de la diversión y del placer, que no podía ser otra sino Aelis: “Tuit li cleric et li chevalier o li sont por **deduire** adés” (Escoufle, 5944 - 5945), y en *Rose* con un sentido más sensual y abierto al ofrecerse a cualquier mujer la promesa de gozar de la bella boca del enamorado de la rosa:

ainz semble estre fete a estuire

por solacier et por **deduire**

Rose, 3445 - 3446

⁵²¹ Cf. P. Guiraud, *op. cit.*, p. 274.

Las preposiciones **por** y **a** con el mismo sentido final⁵²² introducen sintagmas nominales en los que el sustantivo precedido por el artículo definido o posesivo adquiere un valor general equivalente al sentido expresado por el infinitivo: “Tot ont atorné au **deduit**” (Escoufle, 4053). Si del hedonista conde sabemos que el diálogo con sus servidores, la comida o el descanso entre las doncellas, forman parte de esos placeres, aunque tan sólo se nos deja adivinar que las relaciones con las jóvenes van más allá de la simple compañía: “après souper quant li cuens vint en la cambre por son **deduit**” (Escoufle, 7030 - 7031), queda siempre sin explicar cómo se produce el placer, qué hacen los adolescentes enamorados para alcanzarlo: “Sovent lor est li jors trop cors por le solas, por le **deduit**” (Escoufle, 4328 - 4329). Tan sólo se nos aclara gracias al artículo posesivo plural, construcción muy poco habitual, que se trata en su caso de placeres compartidos: “Quant li enfant ont le jor fait lor **deduit** au bos ou au plain (...) le jor estoit lor **deduis** tex” (Escoufle, 4346 - 4352).

El sustantivo funciona a menudo como sujeto de la proposición. Este hecho, que en un principio nos había sorprendido, está justificado por el valor muy general que adquiere al servir como un crisol que funde y purifica las más diversas actividades de diversión, sin olvidar las que inspira el amor cuando se encuentran jóvenes de distinto sexo en circunstancias festivas como la coronación de Guillermo y Aelís: “M't i ot solas et **deduit**” (Escoufle, 9025). En este caso las acciones se caracterizan por una cierta autonomía con respecto a los individuos que las ejecutan, y, por otra parte, las diversiones son siempre multitudinarias, implican al grupo cortesano en su conjunto: “Tout joant falent li **deduit** quant les gens s'en vont as osteus” (Escoufle, 7854 - 7855), “Grant noise i font li estrument par le palais et li **deduit**” (Escoufle, 8990 - 8991). Como podemos observar en los ejemplos citados, dos son las combinaciones sintácticas que sirven para recrear la unanimidad y la

⁵²² Excepcionalmente el sintagma preposicional puede expresar la causa: “tot a oublíe la mesaise li damoisiax por le **deduit**” (Escoufle, 7744 - 7745).

independencia de los placeres: una construcción impersonal que implica la desaparición de cualquier elemento determinante con la salvedad de los adjetivos indefinidos **ml't** o **tel** que magnifican la cantidad y calidad y que pueden ir acompañados de la preposición **de**: “Il n’avoit a Montpellier tel ne de soulas ne de **deduit**” (Escoufle, 5518 - 5519), y en el caso de verbos personales la precesión del artículo definido plural.

Como complemento de objeto directo podemos encuadrarlo en dos grandes conjuntos. Se refiere por un lado al goce sexual de uno o de los dos amantes, y se construye sistemáticamente con el verbo **avoir**: “Molt ot de joie et de **deduit** Lanceloz, tote cele nuit” (Charrete, 4685 - 4686), “Ml't orent **deduit** par engien” (Escoufle, 3136), “Li dui qui tot le **deduit** ont” (Escoufle, 3630), ejemplos en los que se hace patente la diferencia entre el texto caballeresco-cortés ortodoxo como es *Charrete* y la heterodoxia que hallamos en *Escoufle*, tanto en el discurso narrativo como en el eco intertextual al referirse Guillermo a Tristán y a la reina, si bien todos coinciden al poner de relieve mediante los adjetivos indefinidos **ml't** y **tot** la magnitud del placer. Por otro lado, en relación con un grupo variopinto de verbos, el sustantivo **deduit** pasa a nombrar ese conjunto de placeres de naturaleza indefinida, entre los que no debemos descartar algún ingrediente erótico, que hemos definido como cortesanos y en los que los héroes enamorados son meros instrumentos para terceros, ello con verbos como **prisier**: “son afaitement, son **deduit** present ml't cil qui l'ont hantee” (Escoufle, 5536 - 5537) y **aimer**: “s'il ert hom qui amast delit, ne chiens ne oisiaus ne **deduit**” (Escoufle, 6526 - 6527); o bien aquellos que no distinguen a los amantes del resto de los mortales. A veces se incluye también a los receptores de la obra, al tiempo testigos y actores como en el caso de **trover**: “on ne set en cel liu aler c'on ne truist **deduit**” (Escoufle, 9002 - 9003) y de **veoir**: “car tel joie ne tel **deduit** ne vit mes hom, si com je cuit” (Rose, 473 - 474). Mención aparte merece **faire** pues incorporaremos la ocurrencia de *Rose*: “Se tu sez nul bel **deduit** feré” (Rose, 2177) a este segundo grupo, mientras que en *Escoufle* la balanza parece

inclinarse hacia el lado del juego erótico pues probablemente todos los pasatiempos del viaje convergen para aplacar los deseos de los adolescentes y avivar el fuego de la pasión: “Quant li enfant ont le jor fait lor **deduit** au bos ou au plain” (Escoufle, 4346 - 4347).

La construcción de los versos prima la aparición en la rima de **deduire** y **deduit** por lo que podemos suponerle un gran peso al aspecto puramente formal. Este hecho se ve reforzado por la coordinación con sintagmas paralelos que contienen los sustantivos **joie** y **solaz** o el verbo **solacier** y que se encuentran sistemáticamente en la primera parte del verso. En el aspecto semántico merecen ser puestas de relieve dos de las combinaciones en la rima: por una lado la relación con el sustantivo **nuit**, el tiempo que tradicionalmente se considera más adecuado al amor, a la unión sexual de los amantes y por lo tanto al placer erótico, una relación que no deja de entrañar un aspecto negativo, pues la oscuridad y la noche también se asocian con lo prohibido y lo maligno, con el pecado en suma; por otro lado, y en estrecha relación con lo que acabamos de escribir, la combinación con términos a priori negativos como **destruire**, **nuire** y **enuier**, si no fuera porque la mayor parte de los contextos en los que se hallan desmienten este valor primario.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
dedui	V	Charrete	4236	lui	P	4235	D	Guenièvre
deduire	I	Rose	2147	destruire	I	2148	D	Amour
deduire	I	Rose	3446	estuire	S	3445	D	Vénus
deduire	I	Escoufle	3376	nuire	I	3375	N	Narrador
deduire	I	Escoufle	4509	nuire	I	4510	N	Narrador
deduis	S	Escoufle	7060	cuis	O	7059	N	Narrador
deduisant	T	Escoufle	7058	devant	S	7057	N	Narrador
deduisent	V	Escoufle	9017	visent	V	9018	N	Narrador
deduisions	V	Escoufle	7592	raisons	S	7591	D	Guillaume
deduit	S	Escoufle	4053	anuit	V	4054	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	7745	anuit	V	7746	N	Narrador
deduit	S	Rose	615	conduit	V	616	D	Oiseuse
deduit	S	Rose	2994	conduit	O	2993	D	Raison
deduit	S	Escoufle	6527	cuit	V	6528	D	Guillaume

deduit	S	Rose	473	cuit	V	474	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	767	duit	A	768	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	5536	duit	V	5535	N	Narrador
deduit	S	Rose	2717	duit	A	2718	D	Amour
deduit	S	Escoufle	7031	fruit	S	7032	N	Narrador
deduit	S	Charrete	4685	nuit	S	4686	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	4329	nuit	S	4330	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	4413	nuit	V	4414	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	6408	nuit	S	6407	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	7017	nuit	S	7018	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	7854	nuit	S	7853	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	9025	trestuit	P	9026	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	8991	uit	N	8992	N	Narrador
deduit	S	Escoufle	5519	viii	N	5520	N	Narrador

Tabla 98. Rimas del verbo deduire y del sustantivo déduit.

Junto a un gran número de proposiciones principales e independientes, encontramos los términos **deduire** y **deduit** en algunas subordinadas adjetivas entre las que destacan en *Escoufle* aquellas cuyo relativo sujeto retoma a los individuos beneficiarios del placer: “li .xv. jor furent ml't court a ciaus qui laiens se **deduisent**” (Escoufle, 9016 - 9017), mientras que en el único ejemplo de *Rose* el pronombre sujeto se refiere a uno de los guías alegóricos que introducen al adolescente en los deleites del amor: “Oiseuse m'avoit bien servi, qui m'avoit en ce **deduit** mis” (Rose, 684 - 685). Contrastan de nuevo entre ambas obras la actividad de los amantes incluso adolescentes frente a la pasividad del aprendiz de las formas corteses. Son sin embargo las subordinadas circunstanciales aquellas en las que encontramos con mayor asiduidad **deduire** y **deduit** —causales (Rose, 473 - 474), hipotéticas (Rose, 2177), comparativas (Rose, 2472 - 2473)—, si bien sólo se repiten las temporales que expresan la simultaneidad de los procesos de la principal y de la subordinada introducidas por **quant**: “après souper quant li cuens vint en la cambre por son **deduit**” (Escoufle, 7030 - 7031), “quant li oil sont en **deduit**” (Rose, 2717) y por **que que**: “que que il atent en **deduisant**” (Escoufle, 7058), “que que nous nous **deduisions** com amant en mainte maniere” (Escoufle, 7592 - 7593).

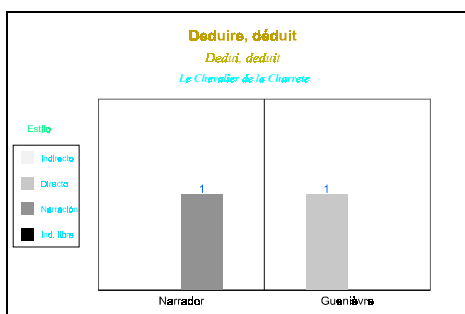


Fig. 165. Comportamiento estilístico del verbo «deduire» y del sustantivo déduit en Charrete.

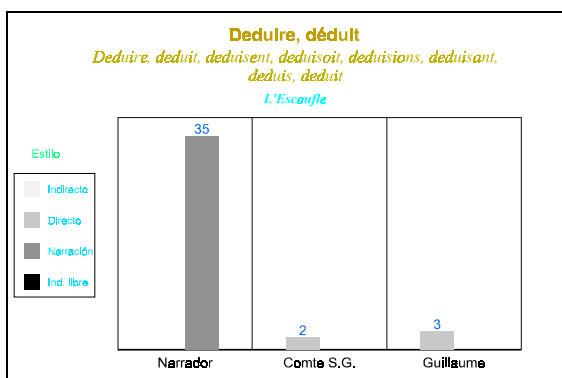


Fig. 166. Comportamiento estilístico del verbo «deduire» y del sustantivo déduit en Escoufle.

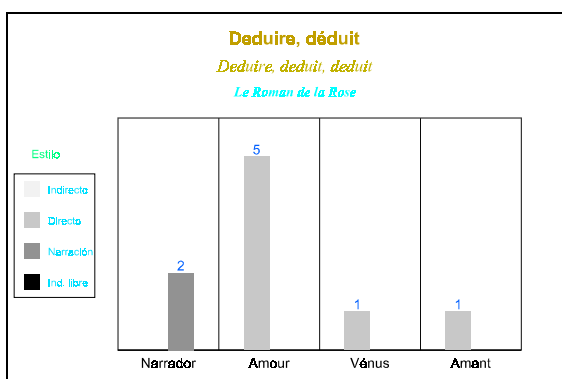


Fig. 167. Comportamiento estilístico del verbo «deduire» y del sustantivo déduit en Rose.

Apenas representados en *Charrete*, **deduire** y **deduit** se encuentran sobre todo en *Escoufle* con un sentido positivo que no llega a contradecirse siquiera con la aparente dualidad entre los aspectos positivos y negativos de las

combinaciones en la rima, y que por el contrario se ve reforzado dentro del propio verso mediante la combinación sinonímica. El placer nombrado por estos términos, cuya consecución es la finalidad de muchas de las actividades descritas en los textos, es el goce del varón y en menor grado de la pareja. De hecho, el discurso masculino ya sea del narrador o de los personajes acapara todas las ocurrencias con la salvedad de las intervenciones de Ginebra y Venus, la primera se recrea en el placer masoquista y la diosa del amor evoca tan sólo la posibilidad del goce carnal.

3.2.2.5.4 «DELITER», «DELITABLE» Y «DELIT».

El adjetivo **delitable**, habitual en las descripciones del *locus amoenus* tanto en *Escoufle* como en *Rose*, expresa la capacidad para producir placer del sustantivo al que acompaña. Alterna con la forma **deliteus**, ésta puramente descriptiva, estática, frente al proceso dinámico expresado por **delitable** que se establece entre los sentidos y el lugar calificado para influir en los órganos del placer humano, produciendo o incrementando el goce erótico:

et sachiez que je cuidai estre
por voir em paradis terrestre:
tant estoit li leus **delitables**,
qu'i sembloit estre esperitables

Rose, 633 - 636

Fuera de las descripciones espaciales Lorris utiliza el adjetivo, tanto en construcción atributiva como unido al nombre sin cópula, para otorgar a la imaginación y la memoria, así como a la percepción visual, las más altas cualidades eróticas. Las tres son en sí mismas deleitables y a la vez promueven el desarrollo del deseo obsesivo, placentero y doloroso, tal y como conviene al erotismo cortés, pues la segunda será a todas luces insuficiente para calmar el apetito masculino y las primeras se presentan explícitamente como un engaño,

ya que la unión física no es más que la consecuencia de un desarreglo mental que además aleja de la ortodoxia al representarse el amante vívidamente el coito sin que la amada lo haya aceptado:

tant con tu iras foloiant
en la pensee **delitable**
ou il n'a que mençoige et fable

Rose, 2432 - 2434

car il est mout as amoreus
delitables et savoreus

Rose, 2707 - 2708

Chrétien, por el contrario, reserva este adjetivo en construcción superlativa para calificar el intenso y extraordinario placer producido por la cópula sexual: “des joies fu la plus eslite et la plus **delitable**” (Charrete, 4682 - 4683) y es éste el único medio para describir una actividad cuyos pormenores deben quedar ocultos en el texto noble. Esta prohibición a la que se somete queda, sin embargo, compensada por las insistentes alusiones a la necesidad de callar, que tienen como finalidad conseguir la estimulación erótica de los que escuchan el relato. Podríamos de hecho decir que frente a la exposición pornográfica que estaría totalmente fuera de lugar, el texto caballeresco recurre a la negación de la palabra mediante la palabra. Con los verbos **taisir**, **celer** y **dire** en forma negativa⁵²³ logra el efecto erótico deseado entre sus receptores a la vez que mantiene a sus personajes nobles en el ámbito de lo

⁵²³

mes toz jorz iert par moi teüe,
qu'an conte ne doit estre dite.
Des joies fu la plus eslite
et la plus **delitable** cele
que li contes nos test et cele

Charrete, 4680 - 4684

bello y de lo puro, pues la cópula en el caso de Lanzarote y de la reina debería ser la lógica y última consecuencia de un amor depurado en el que el cuerpo es dominado por los sentimientos y doblegado por el dolor físico y psíquico. No hay rastro, sin embargo, en esta justificación narrativa de las imposiciones morales que hallaremos en textos del final de la Edad Media como el *Amadís de Gaula*.⁵²⁴

La actividad sexual en la que queda implícito el coito tan sólo se nombra mediante el sustantivo **delit** en los textos del siglo XII: “trop a son **delit** entent” (Tristan, 734), “et de li ot tot son **delit**” (Charrete, 4970), obra esta última donde se considera como en *Rose* el deleite en toda su extensión aunque el adjetivo **tot** tenga un valor menos definido que el adjetivo **antier**. Por su parte, Renart, al reservar el término a los placeres eróticos de los jóvenes antes del matrimonio, y Lorris, al referirse a los menudos placeres previos al encuentro sexual o a los simplemente imaginados por el amante en su delirio, descartan la penetración.

Sin embargo, *Escoufle* se aparta de todos los demás, centrados obcecadamente en el varón, al tener en cuenta no sólo el deleite compartido de los enamorados, sino de nuevo el goce de la heroína. La consideración de la pareja conlleva formalmente junto a la tercera persona del plural del verbo **avoir**, con el que el sustantivo mantiene una relación de complemento de objeto directo: “ml't ont soulas, ml't ont **delis**” (Escoufle, 4294) y el pronombre personal complemento de tercera persona plural, el uso del artículo posesivo plural que desbanca al artículo posesivo singular que veíamos en los ejemplos citados, con todo ello Renart insiste en la perfecta comunión de los placeres:

⁵²⁴ Y que podemos observar en este fragmento del capítulo XII del libro I: “Galaor folgó con la donzella aquella noche a su plazer, y sin que más aquí vos sea recontado, porque en los autos semejantes, que a buena conciencia ni a virtud no son conformes, con razón deve hombre por ellos ligeramente passar, teniéndolos en aquel pequeño grado que merescen ser tenidos”. Citamos por la edición de Juan Bautista Avallé-Arce: Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.

Ainc puis ne furent a celee

lor parlemens ne lor **delis**

entre Guillaume et Aelis.

Tot lor **delit** sont mais commun

Escoufle, 2372 - 2375

Pero si exceptuamos las ocurrencias ya citadas que son minoritarias, ¿cuáles son los placeres identificados mediante el sustantivo **delit**, y que haremos extensivos al verbo **deliter** siempre en forma pronominal que hallamos en *Charrete*? Tanto para los varones como para las féminas, son los producidos por la visión del amante: “et tant se **delite** con s’il m’avoit ja tote quite” (Charrete, 1527 - 1528), “toustans li tenoit el visage ses iols aers bele Aelis. Or estoit ce tous ses **delis**” (Escoufle, 7404 – 7406), “et durement m’abelisoit ce que jou veoie a bandon; que mes maus en entrobloie por le **delit** et por la joie” (Rose, 1806 – 1810). Con una notable diferencia entre el punto de vista masculino y femenino, desde el primero se tiende a considerar los placeres que aún están por venir y de los que este primero es un agradable anticipo; en su forma femenina el placer de la visión sirve para reforzar la dependencia monogámica para la que se educaba a la mujer y de la que presuntamente la cortesía la liberaba, ya que el placer viene del reconocimiento de la imagen de su amante en las formas masculinas percibidas. Esta forma de control de la sexualidad femenina, que se observa por ejemplo en los cuentos donde la heroína espera a su príncipe azul, creemos que sigue plenamente vigente como un modelo social asumido inconscientemente, con la salvedad de que la ideología burguesa lo extendió parcialmente al varón en el período post-matrimonial.

En segundo lugar interviene la capacidad intelectual que hace surgir el placer gracias al recuerdo de la persona amada. Se distinguen las formas de indicativo de *Charrete*, indicio de la actualización, frente al subjuntivo y la

construcción hipotética, un nuevo exponente de la inexperiencia del adolescente que justifica el planteamiento teorizante de Lorris:

et cil qui se **delite** et pest
de son panser qui molt li plest
Charrete, 1361 - 1362

je ne serai ja si dolenz,
s'i m'en sovient, que je ne saie
toz plains de **delit** et de joie.
Rose, 3470 - 3472

Por fin, el contacto fetichista con una parte del cuerpo venerado: “et cil se **delite** et deporte es chevox qu'il a en son saing” (Charrete, 1498 - 1499) o con una prenda que lo hubiese rozado:

tant de solas, tant de **delit**
com ele ot si fu des linceus
Escoufle, 5246 - 5247

En cuanto a las rimas, las del adjetivo muestran en *Rose* la dificultad para distinguir entre realidad y mentira, dos aspectos del discurso en general, del sueño que enmarca el relato y de los placeres que describe en particular. Las del sustantivo establecen dos relaciones semánticas básicas: una con el que es al tiempo sujeto y objeto del placer, individual o compartido, la heroína de *Escoufle*, la otra con el lugar por excelencia del ayuntamiento carnal. Es esta obra la que mayor partido saca a la posición final del sustantivo poniéndolo de relieve hasta el momento en que los amantes recuperan su lugar en la sociedad y la identidad sexual que podríamos llamar oficial. Esta rima con **lit** es utilizada, además, en los *romans* del siglo XIII para señalar la oposición entre el placer de la unión con la amada y la frustración del amante que yace solo.

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
delis	S	Escoufle	2373	Aelis	S	2374	N	Narrador
delis	S	Escoufle	7406	Aelis	S	7405	N	Narrador
delis	S	Escoufle	4294	lis	S	4293	N	Narrador
delit	S	Charrete	4970	lit	S	4969	D	Méléagant
delit	S	Escoufle	3199	lit	S	3200	D	Guillaume
delit	S	Escoufle	5246	lit	S	5245	N	Narrador
delit	S	Escoufle	5400	lit	S	5399	N	Narrador
delit	S	Escoufle	5515	lit	S	5516	N	Narrador
delit	S	Rose	2414	lit	S	2413	D	Amour
delitable	A	Rose	1410	fable	S	1409	N	Narrador
delitable	A	Rose	2433	fable	S	2434	D	Amour
delitables	A	Rose	635	esperitables	A	636	N	Narrador
delite	V	Charrete	2792	parfite	A	2791	D	Demoiselle
delite	V	Charrete	1527	quite	A	1528	D	Demoiselle

Tabla 99. Rimas del verbo «deliter», del adjetivo «delitable» y del sustantivo «delit».

Las proposiciones subordinadas de relativo pueden aquí clasificarse en función del antecedente y su valor referencial. Por un lado se encuentran las que tienen por antecedente el lugar donde se producen los placeres, la cámara: “viaus la chambre u ele sejourne (...) cui je suel estre a tel joie et a **delit**” (Escoufle, 3196 - 3199) o el lecho: “tu te coucheras en ton lit, ou tu avras poi de **delit**” (Rose, 2413 - 2414); por otro aquellas cuyo antecedente es el sujeto varón que obtiene placer: “et cil qui se **delite** et pest de son panser” (Charrete, 1361 - 1362); en tercer lugar las que tienen como antecedente a la mujer considerada como motor del placer aunque a un tiempo sea presentada como un mero objeto ya que todo el proceso se realiza en el cuerpo y en los órganos afectivos del hombre, en este caso Lanzarote: “de la rien qui plus te **delite**” (Charrete, 2792).

La consecuencia establecida mediante la correlación **si ... que** [Adv. + Conj.] (Rose, 3470 - 3472), la causa introducida por las conjunciones **car**: “car trop a son **delit** entent” (Tristan, 734), (Rose, 2707 - 2708) o **que**: “que mes maus en entrobloie por le **delit** et por la joie” (Rose, 1809 -1810), y la simultaneidad de los procesos indicada por la locución **tant com** [Adv. + Conj.]: “et avras joie de noiant tant con tu iras foloiant en la pensee **delitable**” (Rose, 2431 - 2433), son las circunstancias expresadas mediante proposiciones subordinadas, más abundantes en el texto de Lorrís.

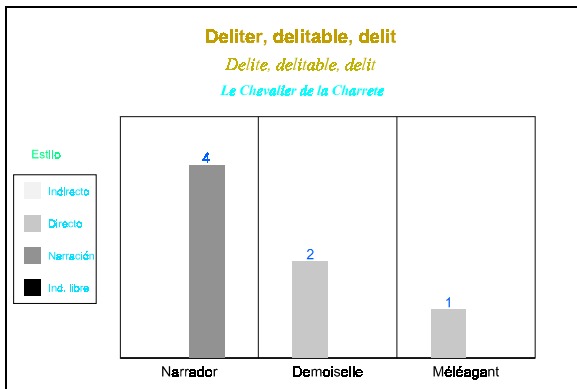


Fig. 168. Comportamiento estilístico del verbo «deliter», del adjetivo «delitable» y del sustantivo «delit» en Charrete.

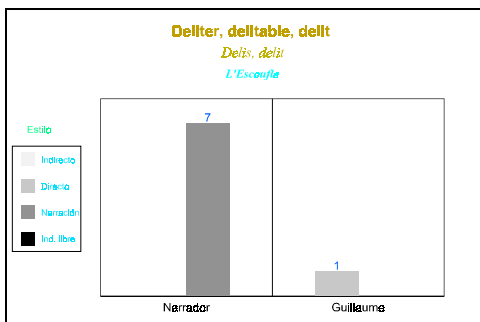


Fig. 169. Comportamiento estilístico del verbo «deliter», del adjetivo «delitable» y del sustantivo «delit» en Escoufle.

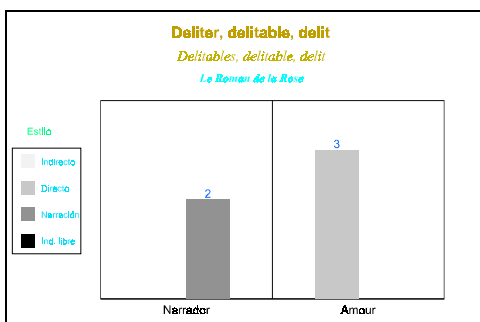


Fig. 170. Comportamiento estilístico del verbo «deliter», del adjetivo «delitable» y del sustantivo «delit» en Rose.

Ciertos fenómenos formales y semánticos alinean estos términos con el resto de los tratados hasta ahora en relación con el goce carnal: las construcciones binarias con vocablos sinónimos o que aportan apenas un leve

matiz al sentido de **deliter**, **delit** y **delitable**, la adjunción de superlativos y ponderativos, y la insistente negación del placer que se produce en algunos fragmentos de los *romans* del siglo XIII. A estas concordancias se añade el hecho de la supremacía del varón, también en lo concerniente a las entidades discursivas, si bien aquí contrarrestada por los placeres compartidos de los amantes en *Escoufle* y por la consideración de la mujer como sujeto del placer.

3.2.2.5.5 JOUIR Y JOIE.

La **joie** según el modelo de la canción de gesta se correspondía con “una excitación feroz, con una exaltación bestial no alejada del *wut* de la tradición germánica pagana, el *furor*, el *trance* guerrero”,⁵²⁵ pero se reconvirtió con la lírica trovadoresca en un estado de euforia amorosa que llevará al sustantivo a expresar el placer. Ya en latín clásico el neutro GAUDIUM podía adquirir los sentidos de «contento», «satisfacción», «gozo», «alegría», «placer de los sentidos», y particularmente el plural GAUDIA indicaba los placeres sensuales del amor, por ejemplo en Ovidio;⁵²⁶ y no siempre en nuestros textos, donde a menudo se busca la ambigüedad al tratar las relaciones extramatrimoniales, es fácil delimitar entre este ramillete de acepciones la expresión de la alegría, de la felicidad y del placer de los sentidos o carnal. Así, en el discurso de la taimada Iseo tras la desaparición de los efectos del filtro, podemos interpretar el deseo del bienestar cortesano que habían perdido, pero también la recuperación y perduración con nuevos engaños de sus amores en un ambiente más favorable: “consel nos doroit honorable, par qoi a **joie** pardurable porron ancore bien venir” (Tristan, 2275 - 2277). Renart construye de otra forma la ambigüedad referencial al colocar el sustantivo en una intersección temática: “nule **joie** ne puet ataindre a celi qui est en la court” (Escoufle, 9014 - 9015). Designa de este modo en el discurso narrativo el

⁵²⁵ F. Cardini, El guerrero y el caballero, en *El hombre medieval*, J. Le Goff (ed.). Madrid: Alianza, 1990, p. 93.

⁵²⁶ G.C. Cropp, *op. cit.*, p. 338.

regocijo de los que se entregan a los juegos cortesanos, hace referencia a las actividades caballerescas con causa amorosa a las que el narrador acaba de aludir, y a la vez alude al placer sensual y carnal que proporcionan a los nuevos enamorados los incesantes, furtivos y satisfactorios encuentros.

También el uso metafórico del sustantivo que se observa en Lorris para describir la época privameral, con su vegetación exuberante, las flores recientemente abiertas y los cantos nupciales de los pájaros, discurso que reproduce los motivos habituales de las canciones, juega con todos los sentidos mencionados para conseguir no sólo crear el marco idóneo en el que situar su sueño erótico sino alentar el deseo retomando los tópicos que cantaban el placer consumado en el lenguaje enigmático de los poetas:

qu'en may estoie, ce sonjoie,
el tens enmoreus, plain de **joie**,
el tens ou toute rien s'esgaie

Rose, 47 - 49⁵²⁷

Más significativa aún es en *Rose* la extensión referencial del sustantivo, inexistente en los otros textos, a partir de una operación metonímica novedosa con respecto a las que hemos señalado hasta este momento al ser aquí de efecto - causa. Con ella se designa a la amada mediante el placer que produce en el enamorado, y se pone de relieve también la intención posesiva y la unidireccionalidad mediante el artículo posesivo de segunda persona singular:

tant con ta **joie** einsi verras,
ja mes movoir ne t'en querras

Rose, 2347 - 2348

⁵²⁷ La benignidad meteorológica y el nacimiento del amor combinados en el adjetivo **enmoreus** se unen a la belleza de la naturaleza para caracterizar todo el fragmento descriptivo hasta alcanzar la lógica y obligada consecuencia sentimental entre los jóvenes humanos: "lors estuet joines genz entendre a estre gais et amoreus por le tens bel et doucereus. Mout a dur cuer qui en may n'aime, quant il ot chanter sus la raime as oisiaus les douz chans piteus." (Rose, 78 - 83).

Los contextos en los que el sustantivo adquiere el sentido de «agasajo» y, en combinación con el verbo **faire** al que complementa como objeto directo, el de «agasajar», quedan determinados por las contradicciones, los desencuentros en los que la cortesía incurre frente a las reacciones naturales de los enamorados en una situación de inocencia y de abstracción con respecto de los tabúes e imperativos sociales, situación que, por otra parte, es presumiblemente irreal y utópica. Especialmente vivaz en *Charrete*, este uso resume el homenaje táctil que rinde Lanzarote a los cabellos de la reina cuando está ausente: “n’est **joie** nule qu’il n’an face” (Charrete, 1466) y caracteriza en negativo las reacciones hipócritas de Ginebra en presencia de testigos (Charrete, 6824 - 6833) o, con una intención punitiva desproporcionada, una refinada crueldad que bien podríamos calificar como sado-masoquismo psicológico *avant la lettre*.

et cuida que je li feïsse
grant **joie**, et que je le veïsse,
et onques veoir ne le vos,
ne li fu ce donc mortex cos?

Charrete, 4211 - 4214

Atemperada la doctrina a los amores adolescentes, mucho menos corrosivos para el orden social que los adúlteros, la **joie** de Guillermo ante los preciosos regalos de la amada expresa, aquí en presencia de esta, su obsequiosa sujeción a la voluntad de Aelis, su veneración y su disposición a servirle y complacerle como buen amante: “qui donc li veïst **joie** faire de l’aumosniere et de l’anel” (Escoufle, 4502 - 4503).

Bien es verdad que el origen sexual del deleite se identifica claramente en la única ocurrencia que hemos seleccionado del infinitivo **joïr**: “se Diex de la riens que j’aim miex me doïnst **joïr** a nul jor mais” (Escoufle, 4952 - 4953). Esta construcción desiderativa recuerda otras que en *Charrete* también se ponen en boca de una doncella, si bien el placer se pretende

puramente sentimental, aunque bien pudiera ser que tras el corazón del amante se escondiese el receptáculo del placer sexual. Esto podría quedar formalmente confirmado por la calificación ponderativa —en este caso adjetiva como en la descripción del orgasmo de Lanzarote y de Ginebra (Charrete, 4682 - 4684) pero también la encontramos bajo el aspecto de una proposición de relativo—, ya que dicha calificación es un recurso habitual como hemos visto al tratar los términos precedentes y tendremos ocasión de observar más adelante:

dist la pucele: «Dex te mete,
chevaliers, **joie** el cuer parfite,
de la rien qui plus te delite

Charrete, 2790 - 2792⁵²⁸

Sin equívocos **joie** identifica en algunas de sus ocurrencias el encuentro final, la cópula, deseada vehementemente por los amantes: “se tant fait amors que j’oie de m’amie enterine **joie**” (Rose, 2453 - 2454) y cuya promesa les permite seguir sufriendo: “Esperance li fet souffrir les maus, dont nus ne set le conte, por la **joie** qui .c. tanz monte” (Rose, 2610 - 2612). Es el placer supremo según el modelo caballeresco, aunque también placer raro y exiguo que no hace justicia según Razón a los padecimientos con los que se paga. En este discurso moralizante la insistencia en su excepcionalidad y en su brevedad es el indicio que nos permite identificar el orgasmo como referente del sustantivo:

La poine en est desmesuree,
et la **joie** a corte duree.
Qui **joie** en a, petit li dure,
et de l’avoir est aventure

Rose, 3035 - 3038

⁵²⁸ En otro ejemplo la referencia al placer sexual viene dada por la combinación del adjetivo **grant** y de la construcción desiderativa: “tes cuers si grant **joie** ait de la rien que il plus voldroit” (Charrete, 2928 - 2929), ya que este adjetivo es bastante habitual en compañía de **joie** y por ello casi inexpresivo.

Si la combinación con el verbo **faire** permitía determinar un sentido preciso y repetido de índole erótica aunque no estuviese relacionado con la cópula, la dependencia sintáctica mayoritaria como complemento de objeto del verbo **avoir**, observada en la segunda ocurrencia del fragmento que acabamos de citar, nos devuelve a la imprecisión peculiar del sustantivo. Ésta es puesta de relieve por el carácter conclusivo y sintético de numerosas frases, intercaladas incluso en fragmentos alejados de la temática amorosa, o bien por el papel de transición narrativa entre dos episodios del relato, rasgos estos que son comunes a todos los textos pero más habituales en los del siglo XIII:⁵²⁹ “molt ot de **joie** et de deduit Lanceloz, tote cele nuit” (Charrete, 4685 - 4686), “il sambloit estre fors del sens, tant ot de **joie** et de liece” (Escoufle, 7706 - 7707),

Or s'en vait a Saint Gile arriere.

Ml't ot li quens **joie** a cel jor;

il ne fait en nul lieu sejour

du squ'il vient arriere en maison

Escoufle, 5894 - 5897

a la haie que Dangier garde

sui retournez, que mout me tarde

que je le boton au moins voie,

des qu'avoir n'en puis autre **joie**.

Rose, 3205 - 3208

No cabe duda de que los sintagmas preposicionales nos aportan nuevos aspectos del amplio concepto de placer expresado por **joie** en la literatura caballeresca. Los introducidos por la preposición **por** que indica la instrumentalización en beneficio del amante convierten la **joie**, esencialmente en *Rose*, no sólo en un fin en sí misma sino en la tabla de salvación frente al

⁵²⁹ Excepción hecha de *Tristan* donde tan sólo hallamos en una ocasión el término **joie**.

sufrimiento amoroso: “mes maus en entrobluoie por le delit et por la **joie**”
(Rose, 1809 - 1810),

por la **joie** covient lors
que li cuer oblit ses dolors
et les teniebres ou il ere

Rose, 2725 - 2727

Pero el dolor puede volver, toda vez que los placeres sensuales son efímeros y dejan al amante más desamparado que antes de haber gozado de ellos, con lo que la **joie** se convierte en la causa del tormento:

que je sui a plus grant meschief
por la **joie** que j'ai perdue
que s'onques ne l'eüse eue

Rose, 3928 - 3930

Mientras, en la obra de Renart, los sintagmas preposicionales nos hablan del placentero comportamiento de los amantes, orientado hacia la amada en el caso del joven, más egoísta el del señor que mantiene relaciones sexuales fuera del matrimonio: “com jou l'en menoie a grant **joie**” (Escoufle, 7567), “de **joie** s'est abandonés a voloir tot quanque li plot” (Escoufle, 5876 - 5877).

El análisis de la sintaxis proposicional pone de manifiesto una clara tendencia a la aparición de los términos tratados en proposiciones subordinadas, que siguen, además, una serie de pautas relativamente estables en lo formal y en lo semántico.

Las proposiciones subordinadas circunstanciales se reparten entre causales, consecutivas y temporales. Entre las primeras, introducidas por **que** y **des que [Prep. + Conj.]** prevalecen los contextos en los que se reúnen

el sufrimiento y la felicidad o el placer: “que li diax por la **joie** fine” (Charrete, 5356), “et plus dolente s’en consire de son ami que del baron, k’il n’est **joie** se cele non de .ii. amans ki sont ensamble” (Escoufle, 5706 – 5709)

je n’oi bien ne **joie** onques puis
que Bel Accueil fu em prison,
que ma **joie** et ma guerison
est toute en li et en la rose

Rose, 3966 - 3969

El estilo sentencioso de las intervenciones narrativas en *Charrete* y en *Escoufle* contrastan con la formulación personal de *Rose* al planear el alejamiento de la amada y la excesiva moderación en los placeres sensuales, obligado a conformarse con el parco deleite que produce la visión distante del objeto de deseo: “que je le boton au moins voie, des qu’avoir n’en puis autre **joie**” (Rose, 3207 - 3208).

Tan sólo al comienzo de la obra, cuando ni el deseo ni el amor se habían adueñado todavía de su cuerpo, la alegría es independiente del padecimiento y el narrador se contagia del ambiente al descubrir un nuevo medio, unas sensaciones y un comportamiento desconocidos o, por mejor decir, ignorados hasta ese instante. Muestra su gratitud de igual modo que los elementos naturales, aunque la proposición introducida por **car** deja un regusto de justificación que casa mal con la inconsciencia, con la naturalidad del supuesto adolescente:

je l’en seüse mout bon gré,
car tel **joie** ne tel deduit
ne vit mes hom (...)

Rose, 472 - 474

Las proposiciones con sentido consecutivo en las que el adverbio introductor modifica formas adjetivas, ya sea **tant** o **si**, presentan la consecuencia, es decir, el placer, como un hecho que ya se ha producido —la voluptuosidad de la cópula entre Lanzarote y la reina—, o bien como un fenómeno general independiente de las condiciones particulares del enamoramiento, la relación entre los órganos de la vista y el corazón, sede de los sentimientos amorosos:

tant li est ses jeus dolz et buens,
et del beisier, et del santir,
que il lor avint sanz mantir
une **joie** et une merveille

Charrete, 4674 - 4678

et quant li oil sont en deduit,
si sont si apris et si duit
que seul ne sevent avoir **joie**

Rose, 2717 - 2719

Por el contrario, cuando el adverbio **tant** modifica la acción expresada en la proposición principal, la consecuencia, en este caso el coito, se busca, se desea, pero no se ha alcanzado todavía y el verbo **avoir** se construye regularmente en subjuntivo: “mes se tant fait Amors que j’oie de m’amie enterine **joie**” (Rose, 2451 - 2452).

Las conjunciones **quant** o **tant com [Adv. + Conj.]** sitúan temporalmente el placer con respecto a la movilidad de los enamorados: el hombre que mantiene relaciones sexuales fuera del lecho conyugal debe separarse de su amante una vez consumado el acto sexual: “quant la **joie** et li parlemens ot assés duré par raison” (Escoufle, 5884 - 5885), mientras que el enamorado cortés, que no ha podido pasar de los primeros estadios de la

conquista, se siente incapaz de abandonar el lugar en el que se halla la amada: “tant con ta **joie** einsi verras, ja mes movoir ne t’en querras” (Rose, 2347 - 2348). En *Escoufle* la locución **ains que [Adv. + Conj.]** contrapone de nuevo penalidades y felicidad, aquí en el tiempo, al señalar la consecución de ésta como un proceso posterior que seguirá a una depuración clásica dentro de la literatura amorosa:

tant cist ara malaise

ains qu’il ait mais gaires de **joie**

Escoufle, 5170 - 5171

En cuanto a las proposiciones subordinadas relativas, llaman especialmente nuestra atención las introducidas en *Rose* y en *Charrete* por el adverbio relativo **dont** que contiene el valor de la preposición **de**: “et te membre de la douce eure dont la **joie** tant te demeure” (Rose, 2225 - 226); en ellas se repite la construcción **avoir joie de** que presenta el origen del disfrute. Éste puede ser una doncella —prevalecen en este caso los contextos negativos— o la acogida del amante entre los vasallos de Amor mediante el beso: “ce fu ce dont j’oi greignor **joie**” (Rose, 1956), “j’ai mis mon cuer en tel leu dont ja n’avré **joie** ne preu” (Rose, 2469 - 2470), “la riens que je plus vuel, don moins ai **joie**, et plus me duel” (Charrete, 1551 - 1552).

Junto a los verbos de conocimiento, que pueden poner de manifiesto el conocimiento que las mujeres en general, y las doncellas en particular, tenían de las manifestaciones de la sexualidad masculina: “je sai bien qu’il a or androit si grant **joie**” (Charrete, 1526 - 1527), los verbos introductores de proposiciones completivas mejor documentados son los que expresan el deseo o la voluntad. El deseo de los amantes, negado o planteado solamente como probable en el futuro mediante el núcleo verbal de la subordinada en subjuntivo: “que ja d’ailleurs ne quier que j’oie honor ne bien, santé ne **joie**” (Rose, 3973 - 3974), “cuida que je li feïsse grant **joie**” (Charrete, 4211 - 4212).

En el último ejemplo, el verbo **cuidier** adquiere sentido desiderativo al encontrarse el pensamiento del caballero de la carreta dominado por la ciega atracción que sobre él ejerce la dama; por su parte, el apetito sexual de la amante se traduce en una construcción impersonal con respecto a la que la proposición subordinada funciona como sujeto: “et molt est la reïne tart que sa **joie** et ses amis veingne” (Charrete, 4424 - 4425). Por lo que se refiere a la voluntad, es la de entes abstractos que la construcción literaria pone en el camino de los enamorados: “se Diex de la riens que j’aim miex me doinst **joïr** a nul jor mais” (Escoufle, 4952 - 4953), pero que a menudo responden a las normas sociales o a los apetitos disfrazados de sentimientos amorosos y que en el relato son determinantes para la unión, como la personificación del dios Amor en *Escoufle*, en este caso se marcan la distancia y la objetividad mediante la locución introductora, y el subjuntivo en la subordinada responde a la negación del verbo principal:

et li diex d’amors qui n’a cure

k’il de si gentil creature

puist encore a la **joie** ataindre

Escoufle, 5161 – 5163

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
joie	S	Tristan	3696	bloie	A	3695	N	Narrador
joie	S	Rose	1810	entroblioie	V	1809	N	Narrador
joie	S	Escoufle	3409	esjoie	V	3410	D	Guillaume
joie	S	Escoufle	5171	esjoie	V	5172	D	Narrador
joie	S	Rose	2719	esjoie	V	2720	D	Amour
joie	S	Rose	1956	moie	A	1955	N	Narrador
joie	S	Escoufle	7567	montjoie	S	7568	D	Guillaume
joie	S	Charrete	1677	oie	V	1678	D	Chevalier
joie	S	Rose	3974	oie	H	3973	N	Narrador
joie	S	Rose	24522	oie	H	2452	D	Amant
joie	S	Rose	3472	saie	E	3471	N	Narrador
joie	S	Escoufle	4857	savoie	V	4858	D	Valet
joie	S	Rose	48	sonjoie	V	47	N	Narrador
joie	S	Rose	3208	voie	V	3207	N	Narrador

Tabla 100. Rimas del sustantivo joie.

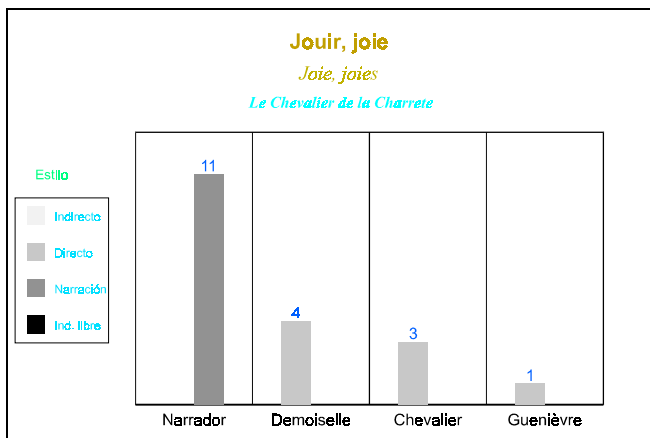


Fig. 171. Comportamiento estilístico del verbo jourir y del sustantivo joie en Charrete.

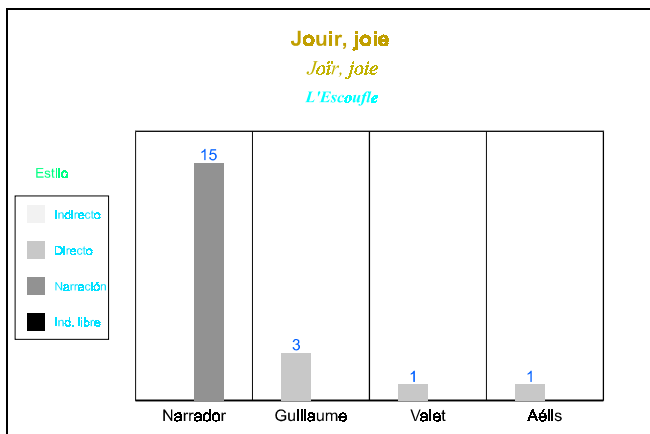


Fig. 172. Comportamiento estilístico del verbo jourir y del sustantivo joie en Escoufle.

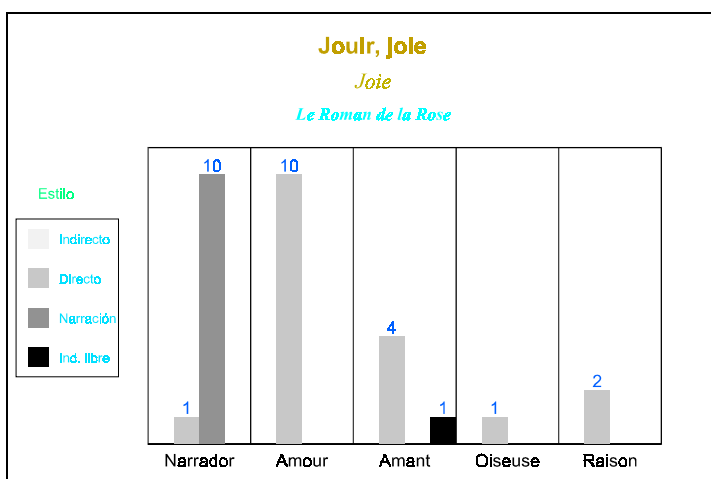


Fig. 173. Comportamiento estilístico del verbo jourir y del sustantivo joie en Rose.

El uso constante de adverbios como **tant** o **molt** realzan la cantidad y pretenden colocar en un primer plano los fenómenos puramente instintivos, naturales, el deseo y por encima de todo la voluptuosidad, frente a la construcción social del sentimiento amoroso, que lo hace esencialmente doloroso. Con la exaltación de la sensualidad se pretende que los amantes sobrelleven el dolor en los textos más próximos a la doctrina cortés o lo superen como en *Escoufle*. Estos llamamientos a la concupiscencia fuera del lecho conyugal contrastan con las manifestaciones del pensamiento racional que aboga por la supresión de ambos, voluptuosidad y amor. El discurso de la razón se emparenta con el modo de vida monástico y, dado que la procreación es necesaria so pena de caer en el pensamiento herético, recupera el pensamiento tradicional de la Iglesia.

3.2.2.5.6 SOLACIER Y «SOLAZ».

El término clásico *solacium* que significaba en un principio «consolación», «alivio», llegó a denominar, como más tarde los términos medievales, la alegría y el placer. Paulatinamente se acentuó el componente sensual y en latín medieval designó el placer producido por el encuentro sexual. Paralelamente a la evolución del sentido citado se desarrolla otro a partir del sentido de «conversación», que llega a indicar la participación en la vida cortesana, la diversión y el espíritu social como se observa en los tratados occitanos sobre el amor cortés.⁵³⁰

Según Guiraud, quien recoge en su diccionario ejemplos de estos términos hasta el siglo XV, **solacier** significa «copular» así como **avoir** o **prendre le solaz**, término que significa «coito»,⁵³¹ tal y como observamos excepcionalmente en *Escoufle*. «la doçors del **solas** qu'il ot li fait ses biax ex

⁵³⁰ Cf. G. M. Cropp, *op.cit.*, p. 334, quien se hace eco de las descripciones de André le Chapelain de los «solatia» de la parte superior y de la parte inferior del cuerpo.

⁵³¹ P. Guiraud, *op. cit.*, p. 577.

pontiiier”. En este ejemplo el sustantivo del que depende **solaz** en calidad de complemento atributivo, la reacción física involuntaria, y finalmente el comentario posterior en estilo directo del narrador, quien implica en el desciframiento de estos versos a los receptores de la obra que ya conocen los deleites del amor, nos dan las claves del sentido sexual. Sin embargo, en nuestro corpus apenas podemos percibir claramente este sentido aunque probablemente se halle intencionadamente unido, mezclado a otros de los que acabamos de recoger. Por otro lado, la unión en el mismo verso con otros términos tratados en este apartado puede matizar su alcance sexual.

Sin representación en *Tristan*, y mucho más abundantes en los textos del siglo XIII, en un principio se podrían excluir o bien tratar como marginales las ocurrencias en las que no se habla de las relaciones entre un hombre y una mujer. Sin embargo, el placer que dan Aelis y Guillermo a quienes se encuentran con ellos es sin duda un mérito erótico, un atractivo más que se une a la belleza física y moral, a sus habilidades manuales y cortesanías, para aumentar su prestigio al hacerlos más deseables. Al mismo tiempo se prepara la reconciliación al igualarlos de nuevo por sus cualidades como se había hecho durante su infancia. El verbo y el sustantivo componen así la conclusión de la etopeya en los episodios del relato en los que se hallan separados: “Ml't le savoit bien **soulacier** la pucele bele Aelis” (Escoufle, 7024 - 7025), “ml't ont cier son **soulas** eü” (Escoufle, 7004). También la diversión de los que están en el jardín de Deduit es una preparación al amor, un prelude de éste y por lo tanto es parte del ceremonial erótico:

Maintes foiz por esbanoier
se vient en cest leu ombroier
Deduiz et les genz qui le sievent,
qui en joie et en **solaz** vivent

Rose, 601 - 604

Dicho esto, quizá las combinaciones en el plano sintagmático sean los fenómenos más significativos en el análisis de **solacier** y **solaz**: en primer lugar las agrupaciones binarias con otros términos, sean sinónimos o bien pertenecientes al campo de las relaciones sociales y en particular cortesés, y en segundo lugar las relaciones sintácticas. Comenzaremos por la coordinación con vocablos que adquieren un sentido idéntico o muy similar en contexto, y que aportan apenas un ligero matiz: el verbo en *Rose* se combina con **jouer** en forma reflexiva cuando se hace referencia a la diversión, que no excluye la sensualidad, y ocupa la segunda posición en el verso: “il se jeue ilec et **solace** o ses genz” (Rose, 609 - 610), “que a nule rien je n’entens qu’a moi jouer et **solacier**” (Rose, 584 - 585); en la descripción de la boca del adolescente, la unión con **deduire** (Rose, 3445 - 3446) implica la voluptuosidad al invitar Venus a la mujer a gozar del cuerpo masculino, formalmente se invierte el orden con respecto a la estructura anterior. Las combinaciones del sustantivo, en las que tanto se halla en el primer hemistiquio como en el segundo, se llevan a cabo en *Rose* con **joie** (Rose, 604), en *Escoufle* con **delit** (Escoufle, 5246, 5400), y más a menudo con **deduit**. En estos contextos puede adoptar los dos sentidos más generales a los que aludíamos: el placer sensual que se dan los enamorados mutuamente o la diversión, el placer más difuso de una compañía agradable que ofrece Aelis a los hombres y mujeres que la rodean:

Sovent lor est li jors trop cors
 por le **solas**, por le deduit
 Escoufle, 4328 - 4329

ses **soulas**, ses deduis envoie
 celes et ceus qui sont laiens
 Escoufle, 7044 - 7045

La coordinación del sustantivo con términos que se refieren al ámbito de las relaciones sociales en general y cortesanas en particular

—**compagnie, druerie y service**—, característica de *Charrete* y *Rose*, pone de manifiesto diversos aspectos de la morfología del relato de Chrétien y de la evolución de la cortesía en el *roman*, reflejo a su vez de las mutaciones que sufren las relaciones heterosexuales. La estructura episódica de *Charrete* se basa en la repetición e inversión de situaciones y construcciones formales con las que se pone el acento en la ascesis erótica de Lanzarote para alcanzar el éxtasis, el orgasmo junto a la reina. Veamos los dos ejemplos en los que **solaz** se une a **compagnie** y en los que la colocación inversa de la pareja de sustantivos y su aparición en la rima, con **vilenie** y con **braz** respectivamente, contribuye a delimitar el sentido plenamente sexual de **solaz**, negativo uno y positivo el otro:

ne cuit mie que molt vos pleise

mes **solaz**, ne ma compaignie

Charrete, 1252 - 1253

quant la reïne an gré requialt

sa compaignie et son **solaz**

Charrete, 4670 - 4671

Frente al discurso de la doncella en estilo directo que apuntala la distancia entre ambos personajes, está la intervención del narrador que integra la actitud de los amantes, la receptividad de la mujer y el agasajo del enamorado. Si ambos ejemplos enuncian el deseo por medio de las formas verbales, en el primero se niega el deseo masculino rompiéndose con las tradiciones eróticas: las que seguían imperando en la vida real pese a la cortesía y en las que el macho debía responder a cualquier ofrecimiento de la hembra, y las propias de la cortesía en su vertiente lírica en las que solía ser el amante varón el que deseaba a la mujer y se ofrecía a ella, habitualmente para ser rechazado; en el segundo se recoge una de las expresiones de deseo de la reina, de hecho las únicas de las que se nos habla pues Lanzarote sólo sirve y se humilla pero no manifiesta su apetito, se pliega al de la reina.

Tampoco Lorris se ciñe en las combinaciones con **druerie** y **service** a los cánones cortesés: aunque en estos casos el sentido carnal no esté actualizado y más bien se trata de manifestaciones del cortejo, éstas parten de las mujeres y no del varón, extremo paradójico sobre todo para el segundo vocablo máxime si tenemos en cuenta que el hombre no parece corresponder en el contexto inmediato a tales muestras de cortesía y de amor como ocurría por ejemplo en *Tristan*.⁵³²

Par druerie et par **solaz**

li ot s'amie fet chapel
de roses, qui mout li sist bel

Rose, 826 - 828

et quant je voi qu'i ne me vee
ne son **solaz** ne son servise

Rose, 3364 - 3365

Al funcionar como sujeto de la proposición **solaz** va seguido por el verbo **avoir** en su forma impersonal cuando se presenta el placer de muchos, siempre en *Escoufle*, donde se diversifican los ambientes, el palacio imperial (Escoufle, 9025) o la ciudad de Montpellier (Escoufle, 5518 - 5519), mientras en *Rose* lo acompañan los verbos **tarder**: “mes je te lo que tu te tiegnes bien pres de li por Douz Regart, que ses **solaz** trop ne te tar” (Rose, 2703 - 2705) o **doubler**, al enumerar el dios Amor los placeres acumulados de los que puede disfrutar un amante leal: “encor vait ce **solaz** doublant, quant d'un ris

⁵³² qant ce vendra au departir,
ge vos dorrai ma druerie,
vos moi la vostre, bele amie
Tristan, 2686 - 2688
(...) la moie amie,
Husdent vos doins par druerie
Tristan, 2725 - 2726

ou d'un biau sanblant li membre" (Rose, 2647 - 2649). El resto de las ocurrencias acompañan verbos como **plaire** "mais plus plaisoit encor as gens ses biax **soulas**; ses biax samblans" (Escoufle, 744 - 745)⁵³³ y **envoisier** (Escoufle, 7043 - 7044), que excepto en *Charrete* implican también el placer colectivo ante la capacidad de agradar, de satisfacer, y que poseen tanto Aelis como el conde Ricardo, padre de Guillermo.

Por lo que respecta a su funcionamiento como complemento de objeto directo depende del ya habitual verbo **avoir**, como la mayor parte de los vocablos tratados en este apartado, y que aquí se halla exclusivamente en *Escoufle*⁵³⁴ así como de la locución **avoir cier**: "ml't ont cier son **soulas** eü et ml't lor poise qu'il remaint" (Escoufle, 7004 - 7005). Chrétien en la ya comentada relación con **requerir** (Charrete, 4670 - 4671) rompe la trayectoria del placer observada hasta ahora que iba de la mujer hacia el varón. En *Rose* encontramos en el discurso directo de Amor una estructura repetida en torno a **faire**: "trois autres biens, qui granz **solaz** font a ceus qui sont en mes laz. Li premiers biens qui **solaz** face ceus que li laz d'Amors enlace" (Rose, 2627 - 2630), y en el del narrador en primera persona los verbos **veoir**: "tant con je voi plus de **solaz**" (Rose, 3360) y **veer**: "et quant je voi qu'i ne me vee ne son

⁵³³ También los versos 1252 - 1253 ya citados de Charrete.

⁵³⁴

tant de **solas**, tant de delit
com ele ot si fu des linceus
Escoufle, 5246 - 5247

ml't ont **soulas**, ml't ont delis,
n'est deduis ne riens qui lor faille
Escoufle, 4294 - 4295

tant de **soulas**, tant de delit
comme ele a, si est d'Ysabel
Escoufle, 5400 - 5401

onques n'ot **soulas** ne deduit
fors de tant qu'el li rementoit
la rien dont il plus li estoit
Escoufle, 6408 - 6410

solaz ne son servise” (Rose, 3364 - 3365). Como vemos, la atracción, la plena felicidad y la voluptuosidad implícitas en los contextos que mencionábamos de *Charrete* y *Escoufle* contrastan con la atenuación de las connotaciones sexuales en *Rose*

FORMA	CA	BD	NV	RIMA	CA2	NV2	D	PERS
solace	V	Rose	609	place	S	610	D	Oiseuse
solacier	I	Rose	585	trecier	I	586	D	Oiseuse
solaz	S	Charrete	4671	braz	S	4672	N	Narrador
solaz	S	Rose	826	laz	S	825	N	Narrador
solaz	S	Rose	2627	laz	S	2628	D	Amour
solaz	S	Rose	3360	laz	S	3359	N	Narrador
soulacier	I	Escoufle	7024	aaisier	I	7023	N	Narrador

Tabla 101. Rimas del verbo solacier y del sustantivo «solaz».

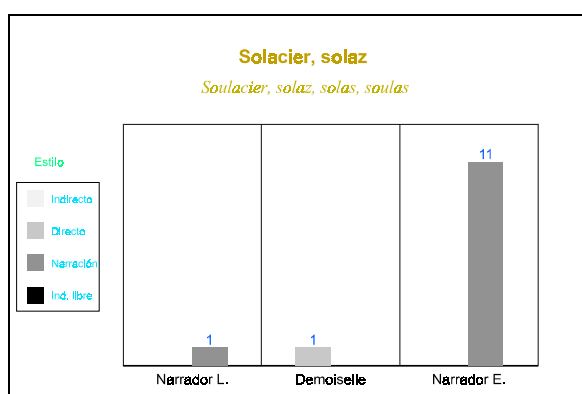


Fig. 174. Comportamiento estilístico del verbo solacier y del sustantivo «solaz» en Charrete y Escoufle.

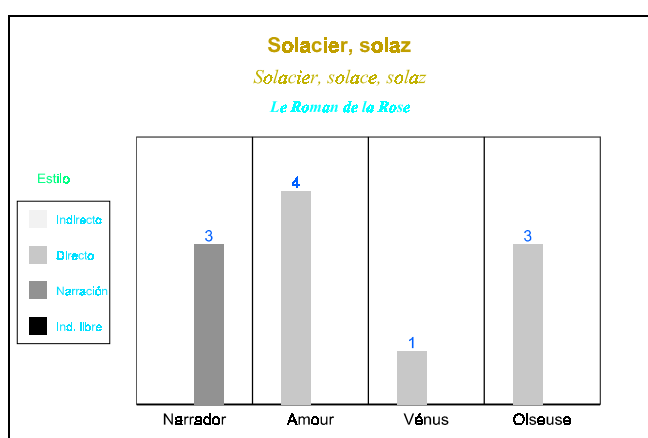


Fig. 175. Comportamiento estilístico del verbo solacier y del sustantivo «solaz» en Rose.

Las proposiciones relativas introducidas por **qui** y las circunstanciales temporales coinciden, respectivamente, con las construcciones comentadas en **deliter** y **joie** por su forma y por su aporte a la elaboración del discurso erótico —incluyendo los aspectos retóricos y narrativos—. Las rimas con términos potencialmente voluptuosos en las que participan **solacier** y **solaz** subrayan, de manera poco habitual en este capítulo si exceptuamos los vocablos **deliter** y **delit**, la relación del placer con los sentidos, en particular con el tacto.

CONCLUSIONES.

Al finalizar nuestro recorrido por las manifestaciones del erotismo noble que nos ofrecen los cuatro *romans*, creemos conveniente revisar en primer lugar los cambios que el género novelesco trae consigo con respecto a la lírica, ya que en ella tienen su origen buena parte de los códigos de comportamiento amoroso observados, así como su transcripción artística. Algunas de estas alteraciones son capitales para la expresión del erotismo caballeresco al permitir las remodelaciones en el nivel superficial la consagración literaria de evoluciones profundas, que se habían producido o se estaban llevando a cabo todavía en lo social y en lo ideológico.

En primer lugar, la utilización del narrador en tercera persona permite diversificar la presentación de las acciones y de los sentimientos y sobre todo, la inclusión más o menos velada de detalles relacionados con la sexualidad y el placer, reservando los más escabrosos para las alocuciones de los personajes marcados negativamente, avatares en ocasiones muy distantes de los *jalous*. Por ello, entre otras posibles causas que no se excluyen entre sí, la recuperación de la voz del amator en primera persona tiene como consecuencia lógica una elaboración segunda del relato mediante el recurso al sueño y a la alegoría, sin pasar por alto la narración de los recuerdos de juventud: tres medios para conseguir un distanciamiento del individuo, todavía no liberado por completo de las fuerzas ideológicas que lo mantenían en el seno del conjunto social. Procedimientos que sustituyen al alambique retórico de la metáfora distorsionante o del estático juego de oposiciones a los que la voz primitiva de la lírica recurría para velar los sentimientos, deseos y pasiones.

Las intervenciones del narrador en estilo directo, identificado probablemente con el recitador en el acto de transmisión oral, sirven para

establecer una relación directa con el narratario y con el oyente aprovechando sus conocimientos teóricos y experimentales sobre los asuntos amorosos y carnales a menudo dejados en suspenso según las normas del género. De este modo, evocación e imaginación consiguen hacer participar al receptor directamente en la historia y que el relato pueda cumplir una de sus funciones básicas: la actualización del deseo erótico.

La diversificación de los personajes «nobles»: héroes, heroínas, coadyuvantes o comparsas, da pábulo a la confrontación de diversos modos de entender las relaciones entre hombres y mujeres, y permite recurrir a la cantidad para enardecer al receptor; lo cual no impide que en sus discursos se mantenga un estilo acorde con el género y con el carácter especular de las aventuras sentimentales en las que intervienen. Sin embargo, conviene distinguir, por una parte, los intercambios discursivos y, por otra, los monólogos —los diálogos de abstracciones personificadas pueden ser considerados equivalentes—. Estos últimos reproducen los anhelos y frustraciones íntimos y, en menor grado, las controversias genealógicas, conservando en gran medida el tono y el estilo, aunque amplificado, de las composiciones del *trobar leu* que se caracteriza por las contradicciones insolubles y la incapacidad para la acción. En cuanto a los intercambios dialógicos, se observan notables diferencias entre los que llevan a cabo individuos del mismo sexo y aquellos en los que intervienen hombres y mujeres. Éstos se hallan casi invariablemente ritualizados, plagados de fórmulas de cortesía, de epítetos y de denominaciones de carácter social o amoroso, y dejan sólo en contadas ocasiones que salgan a la luz las referencias al deseo o a la unión sexual, que, como hemos dicho, quedan acotadas en el discurso narrativo.

A nuestro juicio, el *roman* medieval cumple dos funciones principales desde el punto de vista social: la de divertir a sus receptores, distrayéndolos de la cruda realidad y en ocasiones haciéndolos reír; y en segundo lugar la de

modelar la realidad social ayudando a la cohesión del grupo y al desarrollo y asentamiento de ciertas instituciones como el matrimonio o la familia, acompañando para ello los moldes más tradicionales con ciertas ideas renovadoras. Por tales razones se vale de la combinación de tipos —grupos de personas caracterizados social e ideológicamente, y, deberíamos añadir, en función de su comportamiento erótico— y de prototipos —seres ejemplares por sus cualidades o vicios—.

Pese a que el renacimiento humanista del siglo XII fuerza la primera ruptura del hombre con la divinidad y pone unas sólidas bases para el antropocentrismo victorioso del siglo siguiente, la realidad no puede concebirse sin referencias implícitas o explícitas a la divinidad creadora, de igual modo que los individuos no tienen razón de ser fuera del conjunto social y del estamento al que pertenecen.

La presencia de bellas mujeres que aman, seducen o intentan seducir al héroe permite reflejar la perfección divina. Se combina así el recurso que la novela ofrece: la aparición de personajes figurados —diferentes por su aspecto como, principalmente, por sus actos—, con la influencia del modo cortés de amar y de expresar el amor, que recurre a la creación de un ser virtual construido en torno a la añoranza y mediante la recuperación sonora y retórica, y que convierte así a la mujer, a la amada, generalmente identificada como dama, en un ser que participa de la Belleza y llena de gozo al que lo contempla y ama. Parecería lógico que aquella se hallase en el centro del universo erótico en el que predomina nominalmente la sumisión generalizada a la amada —de ahí que la denominación **dame** modifique su espectro significativo para alcanzar a las solteras en el siglo XIII debido a la superposición temprana del sentido amoroso sobre el social—, sin embargo, el tono irónico, la sintaxis subordinante en la que destaca la insistencia en la posesión o el valor sensual concedido a la cantidad y a la indeterminación, mediatizan el papel preponderante que este vocablo otorgaba a la mujer. Ésta,

cuando es identificada con el nombre de reina, aunque se nos muestren sus deseos y sentimientos y sea el motor del relato, se halla implicada en todo cuanto tiene que ver con el honor masculino y con el correcto funcionamiento de la corte. Es objeto de deseo y de intercambio en un mundo dominado por el hombre y la fuerza guerrera, y aparece ante nosotros como un personaje contradictorio: es esposa y amante adúltera, somete a su enamorado pero está sometida a la voluntad del resto de los varones, está lejana y casi indefensa, y, mujer al fin, no se verá libre de la inevitable asociación con la falta sexual. Por el contrario, a pesar de su aparente papel complementario durante el siglo XII, en *Charrete* las doncellas pasan a un primer plano diegético y erótico tanto por sus atractivos dones y su elevado número como por su capacidad para instigar o mitigar los ardores caballerescos, no en vano la denominación **demoiselle** se sitúa en posiciones de privilegio en la sintaxis y en la versificación.

Poco cuenta el aspecto físico del varón, su aspiración a la perfección se manifiesta en su actitud amorosa, el rechazo de todo deseo biunívoco, su fuerza, su valentía —con la correspondiente transposición del vocabulario feudal al vocabulario amoroso como observamos en las denominaciones **homme** y **vassal**—, y aun en su capacidad para el engaño y el disimulo, componentes indisolubles del erotismo caballeresco del siglo XII. La tendencia a la supervalorización de la capacidad guerrera y amatoria de los varones adultos, tal como vemos en los contextos en los que se insertan los sustantivos **homme** y **chevalier**, se traduce formalmente en la abundancia de las más diversas formas de calificación y especialmente de construcciones ponderativas, entre las que predominan las comparativas y superlativas. Estos esquemas los encontramos en *Charrete*, y, con significativas variantes expresivas, en los textos del siglo XIII en torno a verbos del registro amoroso como **amer** para poner de relieve la intensidad pasional masculina.

La figura del consumado amador caballeresco así dibujada y los ardientes deseos que inspira a las féminas nos llevan a concluir que, en la obra

de Chrétien, la transposición manierista de la *fin' amors* es un mero instrumento para mostrar la vinculación entre adulterio y soltería como un modelo complejo y depurado, aunque anacrónico, de comportamiento social noble. La renuncia a las virtudes sociales, entre las que se incluyen las amatorias, por parte de Meleagant y el papel secundario del rey Arturo, en contraste con la socarronería con la que es tratado el rey Marco, parecen avalar la voluntad modélica del texto más allá de las relaciones entre los sexos.

En los *romans* del siglo XIII observamos dos formas de comportamiento social y erótico divergentes, aunque presentan ciertas coincidencias: ambos exaltan la belleza física de las mujeres y de los adolescentes enamorados, elemento esencial de una nueva forma de erotismo que permite el desarrollo de percepciones y sensaciones desdeñadas u ocultas en el siglo precedente; en segundo lugar, ambos otorgan el privilegio del amor a los púberes, más inexpertos, menos proclives a racionalizar y dominar sus apetitos que sus predecesores y más expuestos a las dolorosas contradicciones de la pasión y del código amoroso; y por último, coinciden al insertar la iniciación en un viaje, a la vez movimiento físico e interior. En la obra de Renart se nos presenta el modelo propuesto por los grupos aristocráticos que ya no precisan seguir sublimando los excesos belicosos y sexuales de los jóvenes solteros, y que utilizan el atractivo ideal de una vida cortesana en la que se conjugan un refinado comportamiento y un incruento ascenso social para asentar la nueva organización nobiliaria basada en las alianzas matrimoniales. Por su parte, las minorías intelectuales, que gozan del prestigio de las universidades y de la fuerza de las corporaciones, recrean los refinamientos amorosos de las cortes meridionales en los moldes de la didáctica y del clasicismo; con ello intentan dotarse de un renombre por el que ya pugnaban en sus composiciones los estudiantes vagabundos del siglo XII. En ambos modelos el varón es el elemento dominante pues, tanto si consideramos las relaciones de la pareja, como la capacidad de excitar sexualmente, el papel de las mujeres jóvenes tiene menor relevancia en

comparación con el de las damas y el de las doncellas en las obras del siglo XII. De hecho, aunque las vírgenes han accedido teóricamente al primer nivel erótico asentándose como el objeto de deseo canónico, la denominación **demoiselle** ocupa un lugar secundario que refleja una dependencia casi absoluta con respecto a la voluntad y a las acciones del varón. Su aspecto físico, la belleza que se exhibe y contempla, así como su entrega sentimental y física predominan en el discurso narrativo y en el de los personajes. Es cierto que en numerosas ocasiones hemos argumentado una cierta prepotencia y un aumento de la actividad social y erótica de la heroína de *Escoufle*, algo que sin duda permite establecer una cierta filiación respecto de Ginebra y en mayor medida de Iseo. Sin embargo, gran parte de este trastocamiento se lleva a cabo en un período de desclasamiento que culmina con la reintegración en el orden erótico y genealógico construido en torno a la autoridad masculina, el matrimonio y la entrega de la virginidad al esposo.

La unión conyugal no solamente se asienta sobre los lazos entre sexo y poder sino que a la vez los consolida —aunque, como observamos en el caso del término **seigneur**, éstos casi siempre se hallan velados, lo que explica que el matrimonio esté muy escasamente relacionado de forma explícita con el encuentro carnal—. La institución matrimonial se revela en los *romans* como un eficaz instrumento de control social y sexual en manos de la nobleza feudal y cortesana, con la particularidad de que en la cadena de sumisiones el eslabón más reforzado es el que sujeta a la mujer, dejando apenas un resquicio a la igualdad en el uso del sustantivo **per** en *Tristan*. La rigidez de esta institución según el modelo mejorado por la Iglesia medieval concuerda con las construcciones fijas que conceden a los términos **femme** y **mollie** el sentido restringido de esposa. De hecho la introducción de un elemento ajeno a las expresiones habituales se pone en relación con el placer carnal y el engaño, aspectos negativos de la naturaleza femenina según la concepción eclesial que parecen asumidos plenamente en la mentalidad popular y que salen inevitablemente a la luz como contrapunto de la perfección física y amorosa

de las heroínas, sean el prototipo de amada cortés o de la joven virgen casadera. En este caso y siempre que, en la narración o en el discurso de los personajes, encontramos mensajes marcadamente misóginos, estos adoptan una expresión aforística, con lo que el recurso a la generalización cubre la degradación del mito femenino.

El amor compartido queda excluido de la relación matrimonial, no sólo en las obras en las que se trata el adulterio sino también en *Escoufle roman* en el que la pasión queda reservada a la época prenupcial; sin embargo, tampoco los amantes como pareja salen mejor parados. Por un lado, en el uso retórico y estilístico de la denominación plural **amanz** destacan la generalización y la voluntad didáctica —algo muy similar ocurre con el singular de este término en *Rose*—, por otro, los contextos en los que aparecen los sustantivos que hacen referencia a uno de los dos enamorados suelen poner de relieve la superioridad de uno de ellos. Aunque esta afirmación tiene un valor general en el corpus, el tratamiento que cada obra da a ciertos *topoi* corteses, como el sometimiento a la dama o a la estricta normativa amorosa, permite matizarla y poner de manifiesto las afinidades que existen entre las obras por lo que se refiere a las relaciones de pareja: en un extremo se hallan los *romans* que adoptan la tradición trovadoresca, *Charrete* y *Rose*, en los que la sumisión del amante no puede tener fisuras, en el otro, *Tristan* y *Escoufle* recurren en menor medida a ellos y optan por dar alternativamente la supremacía al amante o a la amada, en una difícil búsqueda del equilibrio entre ambos sexos que alimente la unión y la felicidad de la pareja.

El mito femenino al que aludíamos queda sólo en apariencia a salvo con la utilización del término amoroso **amie**, que al igual que el masculino **ami** está generalmente marcado por la posesión. Este sustantivo tiene una triple función: la de contaminar los vocablos que perteneciendo a otros ámbitos se sitúan junto a él, la de derribar las barreras sociales, y la de

establecer los márgenes entre los que se sitúa la relación erótica, desde la vaguedad en los azarosos encuentros de los caballeros artúricos con las mujeres núbiles en *Charrete*, hasta la concreción del deseo unívoco de los jóvenes hacia las reinas adúlteras, las herederas o las hijas de la burguesía que les son vedadas. Por otra parte, a diferencia de la **drue** que es invariablemente la amante apasionada, la mujer que goza y da placer, un sueño lejano y poco recomendable en el siglo XIII, tras lo que podríamos denominar censura cortés, la amiga se nos presenta como la causa eficiente de la actividad del enamorado. Sin embargo, la subordinación sintáctica del término, relegado a las funciones de complemento, pone de manifiesto una vez más la supremacía masculina —de la que tan sólo Aelis escapa durante buena parte de la historia—, y le deja apenas un cierto control del espacio cerrado, interior, en el que el amante intentará penetrar. Por su parte, el amigo, causa y fin de las acciones de la amada pero en raras ocasiones sujeto de acciones amorosas, es también el beneficiario de la expresividad afectiva de la fémina. Ésta se manifiesta gracias a la diversidad e intensidad de uso del sustantivo **ami** en función de vocativo o de aposición al vocativo, acompañado de uno o varios adjetivos, especialmente en *Tristan* y *Escoufle*. La integridad de la figura del amigo, intrínsecamente contraria a la normalidad patrilinear, aunque ésta paradójicamente la utilice, queda cuestionada directa o indirectamente en las obras de Chrétien y de Renart: al dudar la amada sobre su identidad, al plantearse una gradación en la calidad de las acciones y actitudes de los enamorados y, al evocarse la denostada figura del falso amigo. La rigurosa dualidad de *Rose*, emanante de las fuentes provenzales, eliminará cualquier alternativa a la abyección o a la perfección del amador. Este hecho consagrará la tendencia observada en el corpus a tratar el sustantivo **amant** como una denominación colectiva o tipológica, puesta aquí al servicio del didacticismo que alterna el ejemplo y la normativa con el fin de conseguir el placer de la unión sexual, siempre que sea con el máximo esfuerzo, pues al texto noble le será muy difícil abandonar el modo ascético impuesto por el cristianismo, fuera éste ortodoxo o herético.

Los nombres propios de los héroes y heroínas nos permiten corroborar algunas de las conclusiones precedentes y apuntar otras. El de Iseo es utilizado con fines subversivos: la alteración del orden social, la perturbación de las jerarquías y el trastorno de los valores morales ligados al adulterio o al incesto son tan manifiestos como lo es la subversión de algunos principios de la cortesía. Por su parte el de Tristán, asociado a menudo sintácticamente con el rey y los barones de la corte, se relaciona con la traición y con sus consecuencias para ambos amantes. Sin embargo, en el discurso de la reina es el emblema de un modo novedoso de amar en el que contacto sexual y sentimientos amorosos se unen indisolublemente. Por ello, y por el papel otorgado a la mujer, podemos afirmar que, si bien en muchos aspectos el relato de Béroul se halla a años luz de los cánones cortesés, comparte y aun sobrepasa los presupuestos básicos sobre los que se asienta teóricamente el erotismo nacido en las cortes del sur.

La búsqueda de Ginebra, que todo el relato tiende a sublimar poniéndola en relación con el restablecimiento del orden social y sexual, está unida contextualmente con las tendencias predatoras de los jóvenes guerreros en busca de riquezas y placer, temibles costumbres que los señores habían erradicado con la ayuda de la Iglesia. Por ello el entronque con la tradición trovadoresca en el uso del nombre propio de la reina parece una simple formalidad frente a la profunda huella que ha dejado en el de Lanzarote. La paradójica pasividad del héroe enamorado unida al prolongado anonimato y a los vocativos en el discurso de las mujeres delatan una feminización simbólica que, junto a la pericia y fuerza del feroz caballero, da origen invariablemente al deseo de aquellas.

De lo que acabamos de formular podemos deducir un nexo entre las dos obras del siglo XII: ambas erigen al héroe enamorado como el sujeto erótico por excelencia. Para él se adoptan y acomodan las nuevas tendencias amorosas provenientes del Sur en sus aspectos más problemáticos para la sociedad aristocrática, a la vez que se hacen compatibles con el placer carnal

que impone el patrón novelesco. Desde esta perspectiva las reinas adúlteras asumen un papel meramente instrumental poniendo su discurso al servicio de la construcción dinámica del modelo de amante caballeresco.

Renart, que se hace eco al comienzo del siglo XIII de muy diferentes tendencias ideológicas y estéticas, particularmente en el terreno que nos interesa, el de las relaciones entre los sexos y su institucionalización, trivializa la utilización del nombre propio de la amada, gracias a la adopción de esquemas retóricos fijos, probablemente un reflejo de la lírica popular. Para hacerlo tiene como excusa el lugar privilegiado concedido a la heroína en su historia. Por otro lado, se atiene al modo cortés gracias a la veneración del amante aunque rompe con el modelo de pensamiento realista al adoptar un culto renovado del individuo propio del siglo XIII, al que el género novelesco contribuye sin duda alguna. En el nombre del anti-héroe Guillermo confluyen dos problemas mayores en la elaboración de la imagen social nobiliaria de esta época, la preocupación por la subversión genealógica y la plena incorporación de los jóvenes a la vida social y política, que se manifiesta por su integración en funciones sintácticas subordinadas como complemento de objeto o formando parte de proposiciones dependientes, y en el otro extremo la modelización del que puede ser un nuevo tipo de amante, el amante cortesano en el que no quedan trazas del caballero pero para el que se respetan los modos discursivos cortesanos.

En *Rose* los nombres asignados a los elementos de la pareja recogen tanto la tradición trovadoresca como la caballeresca. Por un lado el amante es el que desea y conquista, el que recuerda, sufre y goza, el que recibe las enseñanzas teóricas y los consejos prácticos, es, en definitiva, el que ama, el sujeto erótico; por el otro, la mujer, capullo o rosa, representa el objeto de deseo en sus dos vertientes, el deseo intelectual, sublimado, por su perfección y lejanía, y el deseo físico concentrado en su cuerpo y su sexo.

Relato de la iniciación erótica de un adolescente y compendio de las tendencias amorosas que lo preceden, el *roman* de Lorris muestra la evolución de la sensualidad de aquel a la vez que adapta los modelos de amada desarrollados en el siglo XII y comienzos del siguiente. La penosa tarea de conquista de la joven núbil, de la rosa a la que desea tocar y besar, se llevará a cabo en un universo concéntrico, encerrado en el sueño alegórico en el que se oponen el bien y el mal, aunque éstos se hallen en diferentes ámbitos según se considere el relato desde la óptica erótica o moralista, según adoptemos la perspectiva de los enamorados y del instinto o de la sociedad y sus normas variables y por definición coercitivas. La voluntad del amante, aparentemente independiente, se encuentra siempre supeditada a una fuerza externa y superior, por ello Amor aparece como la personificación de los sentimientos inexplicables según la razón, producto de la actividad sensitiva, pero que se pretenden ajenos al puro instinto sexual que correspondería a la naturaleza animal. Por ello también la identificación entre el narrador y el amante se hace bajo los auspicios de esta divinidad pagana que doblega las voluntades, y no sólo obliga a amar sino que también obliga a escribir —en *Charrete* y en *Escoufle* se multiplicaba el ardor guerrero de los caballeros acicateados por la pasión—. De esta forma la novela se hace eco del germen de la *fin' amors*. Como en ella, la mujer amada no es sino una causa secundaria de la escritura y, aunque sea presentada explícitamente como la receptora por excelencia de la novela, se encuentra en el mismo plano que los hipotéticos receptores de la obra para cuyo deleite será compuesta. En cualquier caso el viaje alegórico y la composición literaria persiguen dos objetivos distintos aunque relacionados: conseguir el amor y el cuerpo de la rosa. El segundo pretende el placer y está relacionado con el fin último de la obra al que aludíamos, el primero se mueve en un segundo plano de abstracción y le permitirá al amante alcanzar la perfección amorosa al armonizar su esencia como sujeto amoroso y su existencia como objeto amado. Con ello se perfecciona en favor del varón el esquema dual de la lírica trovadoresca y se culmina un proceso que podía observarse en sus primeros estadios ya en Lanzarote. Las diferencias

fundamentales con este último radican en la naturaleza de las relaciones interpersonales: en *Charrete* predomina el modo feudal basado en la multiplicación de los contactos eróticos con elementos de ambos sexos y de diferentes grupos sociales y de edad; en *Rose* prima el modelo burgués, la unidad mononuclear, la pareja que dará paso a una familia en un sentido restringido.

Si tomamos en consideración dos de las características esenciales del texto de contenido erótico: su naturaleza profundamente antisocial, con el consiguiente predominio del engaño, de la ocultación y de la mentira —aunque a excepción de *Charrete* todos los textos invocan la imposibilidad de encubrir las manifestaciones corpóreas del deseo—, y su intencionalidad transgresiva del orden sexual instituido, que se puede manifestar a través del incesto, la bigamia, el adulterio, la violación, el ataque a la voluntad paterna y real o el trastorno del lenguaje instituido, debemos dar constancia de una evolución negativa que culmina con Lorris. El amante de *Rose* es adoctrinado para utilizar el engaño en su conquista, pero el fraude recae sobre su pareja; Guillermo y Aelis desafían al emperador pero ni mienten ni lo provocan verbalmente, sólo disimulan sus planes, y conviven sin transgredir el tabú de la virginidad. Chrétien se vale de muchos de los quebrantamientos citados pero desdeña el juego lingüístico con fines eróticos en el discurso de sus personajes. Béroul aprovecha todos los recursos —evoca incluso la violación múltiple en el episodio de los leprosos—, y con particular maestría los que le ofrece el lenguaje. En su *roman* la palabra pública es el gran obstáculo erótico, por un lado en la tradición trovadoresca con las denuncias de los felones al marido, y por otro, en los encuentros espionados de los amantes o en el juramento de Iseo. Esto lo lleva a utilizar un segundo nivel textual que responde a los juegos de la voz, con referencias narrativas explícitas —Iseo atraviesa el vado sobre Tristan, identificado ante el auditor como tal— o bien, implícitas u ocultas en el propio mensaje y que el auditorio debía descifrar gracias a su conocimiento de las relaciones adúlteras. El autor transforma los mensajes textuales de tal

forma que aparecen dos planos de significación claramente diferenciados, uno con valor social y otro con valor individual o para la pareja: las reiteradas justificaciones de los amantes esconden alusiones a la unión carnal, que rayan con la obscenidad, y los juegos de palabras ocultos entre el discurso aparentemente formal y de disculpa preludian el falso juramento de Iseo. Sin duda, el público medieval, avezado a descubrir los mensajes ocultos del texto, apreciaba la habilidad de los amantes ante el cornudo celoso. Estos recursos parecen eclipsarse con la desaparición de los efectos del filtro tras su período de influencia puramente física, pero las mismas claves son retomadas ante la asamblea nobiliaria de la Blanca Landa. A diferencia de otros textos como el *Roman de Renart* o el *Roman de la Rose* de Meun en los que la relación entre palabra y sexualidad se hace explícita, en *Tristan* se oculta el nexo necesario entre palabra y erotismo. No utiliza para ello los medios extremos de los que se sirven los movimientos poéticos deconstructivos, como la negación del uso coherente de palabras y frases que llevaría a lo informe, el discurso no se convierte en negación de la enunciación, pero sí deviene denuncia del sentido único, del código y de los grupos de poder que los sostienen. Se rinde culto al desafío, a la subversión, aunque no al acto gratuito sino al acto creador de la comunicación múltiple.

El *roman* de Chrétien y las novelas del siglo XIII coinciden en ofrecer una visión analítica del sentimiento amoroso y lo presentan como la causa de las alegrías y sufrimientos de los amantes, de sus acciones, promesas y ruegos; comparten una tendencia a la abstracción que se plasma en la personificación del amor y en su enfrentamiento con los enamorados; y dejan un espacio mínimo a la pasión desordenada que se expresa con el sustantivo **rage**. Renart y particularmente Lorrís construyen el discurso sobre el amor engarzando motivos tradicionales, sin embargo, la maestría y originalidad con las que tratan algunos recursos temáticos y formales consiguen aportarles nueva vida: sobresalen en *Escoufle* las extrañas aventuras de los enamorados adolescentes en su vagar por el espacio físico y social, las diferentes técnicas de

ponderación o el recurso a la intertextualidad con fines didácticos; mientras que en *Rose* son ante todo los juegos con los entramados pre-alegórico y alegórico los que permiten la renovación de los *topoi*. Ésta se fundamenta en la pericia con la que Lorris maneja el léxico, tal como observamos, por ejemplo, en el apartado consagrado al poder del amor, con el uso de sinónimos o con la acumulación de términos con pequeñas variaciones de sentido.

Si bien sería una reducción excesiva hacer del amor un simple intercambio de bienes, servicios, sensaciones y fluidos, la reciprocidad efectiva o anhelada no deja de ser uno de los pilares sobre el que se asientan algunos de los motivos esenciales del erotismo caballeresco. Los amantes entregan su corazón, su capacidad guerrera, sus sufrimientos, su cuerpo o preciados y escogidos objetos simbólicos en señal de pasión, de amor compartido, de mutua complacencia y promesa de ayuda. En el siglo XII estas actividades tienen como modelo las formas económicas feudales: **dons** y **guerredons** se acomodan a un ritmo lento de servicios en los que no ha penetrado el sistema pecuniario; en el siglo siguiente se les sumarán los regalos y aun los sobornos con el fin bien definido de conseguir con rapidez el amor y el cuerpo femeninos. Sin embargo, de forma paradójica, Lorris y sobre todo Jean Renart, aumentarán en cantidad las alusiones a los presentes —incluidas las construcciones redundantes del tipo **doner en don**— así como la calidad de los servicios desinteresados de los enamorados. La que según las propias palabras de Renart es la trama central de *Escoufle*, se inicia y llega a su fin merced a la sobrevaloración del trueque de objetos y servicios: las insignificantes atenciones con que el amante satisfecho y despreocupado paga el rico don de la amada y que darán pie a la separación, se convierten en un largo calvario, que incluye el desclasamiento y el embrutecimiento, el trabajo manual y el ahorro, adversidades y pesadumbres al final de las cuales el deseo, la cólera y la impotencia estallan en una sucesión de gestos inusitados y violentos fruto de la locura, que, aunque transitoria, será el sacrificio supremo del enamorado y permitirá su reunión con Aelis.

Las diferentes formas del deseo, casi siempre obsesivo, ya sea femenino —mortal o concupiscente según Lorris—, masculino, mutuo, sublimado o sexual, comparten en su expresión la tendencia general a velar las manifestaciones eróticas, aunque en ocasiones se observan fenómenos contradictorios como ocurre al ponerlo de relieve en la posición final del verso. Las técnicas de ocultación a las que se acude más asiduamente son: la representación estereotipada —hipertrófica en la denominación *rien* referida a la mujer— del deseo, de la pasión y de la belleza de la que aquellos emanan, y en segundo lugar la dispersión y la fragmentación de la expresión por el uso de muchos términos con pocas ocurrencias, vocablos que, por añadidura, suelen poseer un espectro significativo muy amplio y dan pie a la ambigüedad, escasamente subsanada por el contexto. Así, es difícil determinar si **envie** se refiere al apetito sexual o al deseo dominado y sublimado de la lírica cortés, o si **corage** son las intenciones razonadas o los sentimientos de los enamorados. Tan sólo algunos como **covoitier** y **desirer** se refieren claramente y sin excepción al deseo amoroso y carnal, con la particularidad de que únicamente *Charrete* y *Rose* los utilizan. Estas prácticas que acabamos de mencionar son comunes a la mayor parte de las manifestaciones eróticas, pero hemos recogido otras que son propias de las representaciones del deseo en el corpus: la tendencia a la indeterminación de su objeto por la utilización de proposiciones relativas cuyos antecedentes son indefinidos en las obras de Chrétien y de Lorris; el aplazamiento *sine die* de su satisfacción por una figuración hipotética en el discurso del dios Amor o por hallarse en una fase de desarrollo en la narración de *Rose*; las evocaciones por persona interpuesta, ya sea una doncella o un confidente; la negación de los apetitos carnales. Esta última tendencia, cuyas motivaciones profundas son sociales, tiene dos elaboraciones en el corpus: una primaria en *Tristan* al formular negativamente las expresiones **avoir talent** o **avoir corage** —aunque la ironía que caracteriza la obra posibilita una doble interpretación—, y una segunda en *Charrete* y *Rose* por la codificación cortés que sublima la contención y la univocidad con

efectos eróticos y de conquista, tras la que quedan ocultos los verdaderos motivos, la ruptura de la patrilinearidad y las regulaciones familiares.

Impelidos por el deseo, los amantes desafían las prohibiciones que traban su unión. El éxito es menor cuanto más apego muestran a la regulación cortés, y a menudo sólo el corazón de los enamorados puede penetrar en el gineceo con la amada, acompañamiento simbólico que los deja indudablemente insatisfechos. En el otro extremo, la firmeza y la inteligencia de Aelis y de Iseo, quien sacará provecho de la morbosa inclinación de los *seniores* por las apariencias, consiguen mejores resultados al reabrir para sus amantes el espacio vedado de la cámara, tanto más estrechamente vigilada por los felones cuanto que se trata de una representación metonímica del cuerpo femenino. Las idas y venidas de los amantes, que remedan en un nuevo recurso atenuativo los movimientos del coito, se convertirán en el eje central del discurso reprobatorio del emperador y de los traidores en *Escoufle*, obsesionados por la preservación de la virginidad.

La voz originaria de los relatos es masculina, caracterizada por su apego a la tradición y a las normas que regían la sociedad patriarcal, y en el caso extremo de *Rose* el monopolio del discurso varonil se rompe casi exclusivamente para dar paso al lado negativo de la feminidad, manifestación de la misoginia. A pesar de que en el resto de los *romans* pocas mujeres toman la palabra, hemos observado en las intervenciones femeninas algunas características dignas de mención: la capacidad que posee Iseo de jugar con los elementos lingüísticos y extra-lingüísticos de la comunicación para mostrar su amor a Tristán y mantener una aparente fidelidad al rey; la intensa dominación ejercida por Ginebra sobre Lanzarote mediante el discurso, formal o amoroso, y mediante su complementario, el silencio; por fin, la habilidad con la que Aelis utiliza las formas afectivas y los discursos recreativos para encandilar a hombres y mujeres, recurso que le será negado una vez restablecido el orden genealógico. Las palabras de la heroína de *Escoufle*, recordadas por su enamorado, son el mejor ejemplo en el corpus del lenguaje amoroso como

forma de contacto físico, expediente al que acudirán las doncellas de *Charrete* ante la ineficacia de los medios tradicionalmente masculinos para conquistar a Lanzarote. De hecho, el verbo **parler** y el sustantivo **parlemant** equivalen como eufemismo a los encuentros amorosos y a la unión sexual en el discurso narrativo y en el de los grupos que se oponen a los amantes. También los vocativos, además de funcionar como transición conversacional, sirven al juego amoroso: la elección de uno u otro, su reiteración y su variación balizan el encuentro apasionado o la ternura que preceden a la unión física, los temores ante el peligro social o ante la posible pérdida de interés erótico, la racionalización de la pasión y el recuerdo del amante.

Por otra parte, el discurso sobre el decir amoroso, que llega progresivamente a estar acaparado por los entes narrativos, es un excelente indicador de la evolución del modelo cortés y de las contradicciones que genera la mezcla entre los modos trovadoresco y caballeresco de amar. El sincero y elaborado discurso primigenio, tributo digno del amante y de la amada, queda relegado tras las acusaciones a los falsos amantes, por lo que el caballero deberá permanecer mudo ante aquella cuya voluntad lo domina, pero también sordo a las palabras de las doncellas que le ofrecen su amor y su cuerpo. El discurso - acción pasa de este modo durante un corto periodo de tiempo al dominio de las féminas para terminar desapareciendo con ellas del primer plano erótico. Una vez recuperado por el varón, tal como vemos en *Rose*, se le otorga el papel de instrumento secundario y falaz, especialmente adecuado para la conquista del mismo modo que muchos otros recursos.

El hecho de que las historias de amor de nuestro corpus se asienten sobre los impedimentos a la pasión, y los enamorados hallen en los ojos a sus mejores aliados para burlar la vigilancia social y para consolarse ante la frialdad de la amada o la distancia física, no podría explicar el relieve que se da a las percepciones visuales y a la mirada en las relaciones amorosas. Este interés responde esencialmente a un motivo de índole erótica: el papel básico representado por la visión para la libido masculina. De esta causa se derivan

otras tres: la aceptación por parte de los moralistas de la erótica visual, el nexo que algunos médicos establecían entre la visión, el deseo y el placer, y el modo en que el enunciado con finalidad erógena implica al receptor, despierta sus recuerdos, sus fantasmas y en general su deseo. En este sentido resulta ejemplar el marco onírico en que *Rose* injiere la conquista de la mujer deseada, al establecer una relación estable entre lo narrado, la forma alegórica y los receptores del enunciado, para lo que la utilización del verbo **voir** se convierte en un recurso clave. Este verbo, que introduce una percepción subjetiva y ambigua en la descripción del modo de aprehensión del sueño, presenta al narrador como espectador de su propio sueño, lo que supone una identificación con la experiencia que los que leerán o escucharán la obra tienen de las representaciones oníricas, reavivando así su conciencia de soñadores eróticos. Las imágenes visuales transformadas por el texto en sensaciones auditivas son el duplicado de las percibidas por los receptores y deben provocar una imagen visual interna, manifestación de su propia imaginación erótica, de naturaleza similar al sueño y por lo tanto realizable. De ahí que la exposición de la ensoñación erótica, intimidad revelada que debería permanecer oculta, no pretenda ser justificada con las razones tradicionales, morales o didácticas, sino por su representación de la realidad humana percibida por los sentidos. De hecho, la validez universal de lo enunciado, por la implicación del receptor, de sus percepciones, de su memoria y de su imaginación, adquiere mayor peso que el argumento de autoridad, que también es invocado según los principios de la retórica.

Pero los sujetos que miran, el modo de mirar y los atributos percibidos no son homogéneos en nuestro corpus. La contemplación del objeto de deseo es casi siempre una actividad masculina y la visión sólo es erógena para el varón, cuando mira y cuando es mirado. Por otro lado, el ensimismamiento apasionado de Lanzarote ante la reina se torna admiración generalizada por la belleza de Aelis, tanto más apreciada cuanto más cerca se encuentra de recuperar su posición social inicial. También la belleza física de

Guillermo y de los acompañantes de Deduit destierra la atracción que ejercían la fuerza y la gallardía del de la carreta sobre doncellas y caballeros. Y mientras el mirar masculino puede equivaler a la posesión carnal de la fémina —tan sólo Iseo es sujeto de **veoir** con un sentido equívoco—, al decir de las malas lenguas la mirada femenina se carga de obscenas invitaciones al ayuntamiento. Tampoco los ojos, órganos insoslayables en la descripción física y en el contacto amoroso, escapan a los cambios. Frente a la uniformidad que los caracteriza en los *romans* del siglo XII, sus variados atributos contribuyen a la individualización de los personajes en el siglo posterior. Renart y Lorrís harán de ellos ventanas, no sólo de la pasión sino también del dolor y del placer, mientras que en *Tristan* y *Charrete* los enamorados —a excepción de Lanzarote— sabían utilizarlos a su favor y ocultar las miradas delatorias.

Las cualidades descriptivas de los términos **char**, **braz**, **main** o **bouche**, sustantivos con los que se alude a los contactos táctiles entre los amantes, quedan apenas esbozadas en el siglo XII, pero se fijan en el siglo siguiente con un afán individualizador y de evocación sensual en la que se unen el tacto y la visión, con especial intensidad en *Rose*. Las manos y la boca tienen dos funciones en las relaciones intersexuales, una sensual y otra ritual —sirven de nexo entre los espacios dominados por uno y otro sexo o bien sellan los pactos amorosos—, mientras que **char** prevalece cuando se trata de hacer referencia a las violencias que se infligían a las mujeres que eran botín de guerra, a los ritos cortesés transformados en ritos prematrimoniales en *Escoufle* o al ayuntamiento carnal, capacidad metonímica y eufemística que comparte con todas las formas, verbales o sustantivas, que denominan el contacto físico entre los amantes. Éste quedará caracterizado por la aparición de innumerables obstáculos que los héroes deberán salvar hasta consumar su unión, en el plano estilístico, por el control narrativo, y en el formal, por la abundancia y diversidad de las construcciones recíprocas. En cuanto a las formas verbales que expresan las sensaciones táctiles, se distinguen esencialmente por reforzar sus sentidos denotativos, a menudo poco

relacionados con la sensualidad, mediante expresiones adverbiales de cantidad o de modo y, en segundo lugar, por especializarse gracias a las connotaciones que les confieren los contextos en los que se encuentran. De este modo, **adeser** y **tenir** pueden nombrar los contactos que subvierten el orden sexual o son manifiestamente anticortesés; **anbracier** y **acoler** hacen referencia a una intimidad continuada y se hallan asociados a la acción de besar aunque no se halle explícita. **Taster** denomina las caricias y la masturbación femenina, placeres permitidos por la cortesía clásica, mientras que **toucher** sirve para las acciones en las que no intervienen las manos, como las caricias con los ojos y la cara o la unión de las lenguas en el excepcional beso de Aelis y Guillermo. **Coucher** y **gesir** se aplican a las relaciones sexuales que implican la penetración y la emisión seminal, especialmente cuando van acompañados de una preposición que indica compañía, o bien cuando en *Tristan* y *Escoufle* el verbo está en plural y el sujeto son los componentes de la pareja. Estos dos verbos, que son poco habituales y están concentrados en situaciones muy concretas, suelen ponerse al servicio del enfrentamiento entre dos formas de entender las relaciones heterosexuales: una en la que no se concibe el amor y otra en la que se unen los sentimientos y el instinto. También los términos que hacen referencia al juego, inagotable fuente de sensaciones y de placer, extienden su sentido hasta abarcar todo el proceso de enamoramiento, cortejo y unión física, y denominan el coito en los *romans* de Chrétien y Renart.

El beso, excepcional en los amores de Lanzarote, es clave en el resto de las obras: estrecha los lazos entre los amantes, es una manifestación emblemática de la pasión que atenta contra el poder genealógico y un paso fundamental en el camino hacia la unión carnal a la que también llega a sustituir. El valor ritual del beso al que aspira el amante de la rosa y la batalla dialéctica que enfrenta al instinto contra la moral así lo confirman. Sin embargo, los argumentos de los enemigos del amor y de Venus, junto a la multiplicación de los interdictos que evitan el placer de ambos sexos y a la reducción a formas intelectuales de los fenómenos eróticos, implican una

ruptura con la tendencia a la armonización del deseo y de la satisfacción sexual de hombres y mujeres iniciada por los trovadores. Pero no es de extrañar, pues ya en *Charrete* imperaba la ilusión, el ansia irrealizable o irrealizada de tocar, de abrazar y acariciar, de obtener placer o de darlo.

Las escasas y tangenciales alusiones al goce carnal en el texto noble resultan ser un índice de las actitudes básicas que ante el erotismo adoptan los autores —que no identificamos con los autores empíricos—, así como de su puesta en ejecución literaria. Hallamos en un principio dos posiciones divergentes: de un lado, los *romans* adscritos a la tradición cortés se caracterizan por proponer un placer unidireccional, que parte de la mujer para hacer sujeto de las sensaciones al varón, por hacer gozar con el dolor y dar al sufrimiento origen en el placer, por hacer converger todas las acciones y los menudos placeres de los enamorados hacia el momento culminante del coito, hacia una única cópula —no realizada en *Rose*— y, en último lugar, por someterse al poder, al que Lanzarote dará estabilidad y con el que el amante de la rosa tratará de congraciarse. Por otro lado, *Tristan* y *Escoufle*, más cercanos a la corriente naturalista, enuncian el placer común e incluso el goce de la mujer aunque en el *roman* del siglo XIII se preserve su virginidad. En ellos su disfrute es efectivo y repetido y se formula en indicativo, el sufrimiento es un elemento externo de origen social, que puede aplazar el placer pero nunca darlo, y por último, y pese a la reconciliación final con el poder en la obra de Renart, la búsqueda del placer conlleva la subversión del orden genealógico y social.

BIBLIOGRAFÍA.

1. GENERALES.

1.1. INFORMÁTICA.

BYERS, R.A., *Introducción a las bases de datos con dBASE III PLUS*. Madrid: McGraw-Hill, 1988.

1.2. LINGÜÍSTICA.

- BATANY, J., *Français médiéval. Textes choisis, commentaires linguistiques, commentaires littéraires, chronologie phonétique*. París: Bordas, 1972.
- BENVENISTE, E., L'appareil formel de l'énonciation, *Langages*, n° 17, 1970, pp. 12 - 18.
- BRUNOT, F., *Histoire de la langue française des origines à 1900*. T.I. *de l'époque latine à la Renaissance*. J. Batany (ed.). París: Armand Colin, 1966.
- BÜHLER, H., *Sprachbarrieren und Schulanfang. Eine pragmalinguistische Untersuchung des Sprechens von Sechs- bis Achtjährigen*. Weinheim, 1972.
- CERQUIGLINI, B., *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. París: Seuil, 1989.
- *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*. París: Minuit, 1981.
- DEES, A., *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*. Tubinga: Max Niemeyer, 1987.
- Dialectes et scriptae à l'époque de l'ancien français, *Revue de Linguistique Romane*, vol. 49, 1985, pp. 87 - 117.
- DELBEY, A., Expliquer. Justifier. Grammaire et poétique de la cause en ancien français, *Médiévales*, n° 9, 1985, pp. 35 - 54.
- DIEZ, F., *Grammaire des Langues Romanes*. Ginebra/Marsella: Slatkine/Laffitte Reprints, 3 vol., 1973.
- GRESILLON, A. y MAINGUENEAU, D., Polyphonie, proverbe et détournement, *Langages*, n° 73, 1984, pp. 112 - 125.
- LANLY, A., *Fiches de philologie française*. París: Bordas, 1984.
- MARCHELLO-NIZIA, Ch., *Dire le vrai: l'adverbe SI en français médiéval*. Ginebra: Droz, 1985.
- MORRIS, Ch., *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires: Losada, 1962.
- NYROP, K., *Grammaire historique de la langue française*. T. II. *Morphologie*. T. III. *Formation des mots*. T. IV. *Sémantique*. T. V. *Syntaxe, noms et pronoms*. T. VI. *Syntaxe: particules et verbes*. Copenhague: Glydendal, 1930 - 1968.

- OGDEN, C. K. y RICHARDS, J. A., *El significado del significado*. Buenos Aires: Paidós, 1964.
- PERRET, D., Les appellatifs (analyse lexicale et actes de parole), *Langages*, n° 17, 1970, pp. 112 - 118.
- PICOCHÉ, J. y MARCHELLO-NIZIA, Ch., *Histoire de la langue française*. Paris: Nathan, 1989.
- POPE, M. K., *From Latin to modern French. With especial consideration of Anglo-Norman. Phonology and morphology*. Manchester: University Press, 1934.
- STRAWSON, P. F., Phrase et acte de parole, *Langages*, n° 17, 1970, pp. 19 - 33.
- TEILGARD LAUGESSEN, A., Quelques formules de salutation en ancien français, *Revue Romane. Mélanges Paul Hoybye*, n° 1-2, vol. VIII, 1973, pp. 143 - 150.

1.2.1. DICCIONARIOS.

- LE GRAND LAROUSSE DE LA LANGUE FRANÇAISE*. Paris: Larousse. 7 vol., 1971-1978.
- TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE*. Paris: Klincksieck, 1971-1986.
- LE PETIT ROBERT. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. A. Rey y J. Rey-Debove (eds.). Paris: Le Robert, 1985.
- DICIONNAIRE HISTORIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE*. A. Rey (dir.). Paris: Le Robert, 1992.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*. Madrid: Real Academia Española, 1992.
- BLOCH, O. y WARTBURG, W. VON, *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: PUF, 1975.
- CASARES, J., *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.
- DAUZAT, A., DUBOIS, J. y MITTERAND, H., *Nouveau Dictionnaire étymologique et historique*. Paris: Larousse, 1964.
- GODEFROY, F., *Lexique de l'ancien français*. J. Bonnard y A. Salmon (eds.). Paris: Honoré Champion, 1982.
- *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*. Paris: Librairie des Sciences et des Arts. 10 vol., 1937.
- GREIMAS, A.-J., *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*. Paris: Larousse, 1980.
- LEWANDOWSKI, T., *Diccionario de lingüística*. Madrid: Cátedra, 1992.
- MOLINER, M., *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1986.
- PICOCHÉ, J., *Dictionnaire étymologique du français*. Paris: Le Robert, 1987.
- ROBERT, P., *Le grand Robert de la Langue Française - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert. 6 vol., 1978.
- TOBLER, A. y LOMMATZSCH, E., *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlin/Wiesbaden, 1936 sg..
- WALKER, D. C., *Dictionnaire inverse de l'ancien français*. Ottawa: Université d'Ottawa, 1982.

1.2.2. LÉXICO.

- ADAMS, J. N., *The latin sexual vocabulary*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1982.
- ANDRIEUX, N., Une ville devenue désir: la Prise d'Orange et la transformation du motif printanier, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. Paris: Les Belles Lettres, 1984, vol. 1, pp. 21 - 32.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, M. A., Campos semánticos y recurrencia léxica en la narrativa francesa del siglo XII, *Medioevo romanzo*, vol. III, 1976, pp. 66 - 84.
- BRUCKER, Ch., «Sage» et «sagesse» au Moyen Âge (XIIe et XIIIe siècles). *Étude historique, sémantique et stylistique*. Ginebra: Droz, 1987.
- BURGESS, G. S., Etude sur le terme *cortois* dans le français du XIIe siècle, *Travaux de Linguistique et de Philologie*, vol. XXXI, 1993, pp. 195 - 210.
- CROPP, G. M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Ginebra: Droz, 1975.
- CHAURAND, J., *Introduction à l'histoire du vocabulaire français*. Paris: Bordas, 1977.
- DUCHACEK, O., Esquisse du champ conceptuel de la beauté dans le français du XIIIe siècle, *Mélanges de Philologie Romane offerts à Charles Camproux*. Montpellier: C.E.O., 1978, pp. 287 - 98.
- GRISAY, A., LAVIS, G. y DUBOIS-STASSE, M., *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*. Gembloux: Duculot, 1969.
- GUIRAUD, P., «La joie d'amour» (analyse étymologique), *Hommage à Jean Ominus. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. Paris: Les Belles Lettres, 1979, pp. 37 - 40.
- HACKETT, M., Ire, courroux et leurs dérivés en ancien français et en provençal, *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 168 - 180.
- HOLLYMAN, K. J., *Le Développement du vocabulaire féodal en France pendant le Haut Moyen Âge*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1957.
- KAWAGUCHI, Y., Systèmes distincts, fluctuations ou variantes graphiques en ancien champenois, *La Linguistique*, n° 2, vol. 23, 1987, pp. 87 - 98.
- KLEIBER, G., *Le mot «ire» en ancien français (XIe - XIIIe siècles). Essai d'analyse sémantique*. Paris: Klincksieck, 1978.
- LAVIS, G., Contribution à l'histoire du vocabulaire français: *Demander* dans les anciens textes littéraires (XIIe - XVe s.), *Travaux de Linguistique et de Littérature*, n° 1, vol. XXII, 1984, pp. 95 - 160.
- *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XIIe - XIIIe s.) Étude sémantique et stylistique du réseau lexical «joie - dolor»*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- LOVE, N., The vocative adjectives biaux, dous and chiers in Old French, *Linguisticae Investigationes*, n° 2, vol. IX, 1985, pp. 307 - 19.
- MATORÉ, G., *Le vocabulaire et la société médiévale*. Paris: PUF, 1985.

- Remarques sur Beau et Beauté en Ancien Français, *Études de Langue et de Littérature françaises offertes à André Lanly*. Nancy: Université Nancy II, 1980, pp. 225 - 32.
- PICOCHÉ, J., Le verbe *aimer* et sa famille dans les Chroniques de Froissart, *Mélanges de langue et de littérature offerts à Alice Planche. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. M. Accarie y A. Queffélec (eds.). Paris: Les Belles Lettres, 1984, pp. 371 - 78.
- TILANDER, G., *Lexique du Roman de Renart*. Paris: Honoré Champion, 1971.
- VENDLER, Z., Les performatifs en perspective, *Langages*, n° 17, 1970, pp. 73 - 90.

1.2.3. MORFOSINTAXIS.

- ANDRIEUX, N. y BAUMGARTNER, E., *Systèmes morphologiques de l'ancien français. Le verbe*. Burdeos: Bière, 1983.
- BONNARD, H. y RÉGNIER, C., *Petite grammaire de l'ancien français*. Paris: Magnard, 1989.
- BRUNOT, F. y BRUNEAU, Ch., *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris: Masson, 1969.
- BURIDANT, C., Les particules séparées en ancien français, *Romanistique - Germanistique. Une confrontation*. C. Buridant (ed.). Estrasburgo: Universités de Strasbourg, 1987, pp. 165 - 204.
- DEES, A., *Étude sur l'évolution des démonstratifs en ancien et moyen français*. Groninga: Wolters, 1971.
- EPSTEIN, R., L'article défini en ancien français: l'expression de la subjectivité, *Langue Française*, n° 107, 1995, pp. 58 - 72.
- FOUCHÉ, P., *Morphologie historique du français. Le verbe*. Paris: Klincksieck, 1967.
- FOULET, L., *Petite syntaxe de l'ancien français*. Paris: Honoré Champion, 1974.
- GRAEME-RITCHIE, R.L., *Recherches sur la syntaxe de la conjonction "que" dans l'ancien français depuis les origines jusqu'au commencement du XIIIe siècle*. Paris: Champion, 1907.
- HERMAN, J., *La formation du système roman des conjonctions de subordination*. Berlin: Akademie Verlag, 1963.
- HERSLUND, M., *Problèmes de syntaxe de l'ancien français. Compléments datifs et génitifs*. Copenhague: Akademisk Forlag, 1980.
- IMBS, P., *Les propositions temporelles en ancien français. La détermination du moment*. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- JONAS, P., *Les systèmes comparatifs à deux termes en ancien français*. Bruselas: Éditions de l'Université, 1971.
- KLEIBER, G., L'opposition CIST/CIL en ancien français ou Comment analyser les démonstratifs?, *Romanistique - Germanistique. Une confrontation*. C. Buridant (ed.). Estrasburgo: Universités de Strasbourg, 1984, pp. 269 - 95.

- L'opposition déterminé/indéterminé: les articles en ancien français, *Mélanges de langue et de littératures médiévales offerts à Alice Planche. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. M. Accarie y A. Queffélec (eds.). Paris: Les Belles Lettres, 1986, pp. 247 - 61.
- KUKENHEIM, L., *Grammaire historique de la langue française. Les Parties du discours*. Leyde: Universitaire Pers, 1967.
- *Grammaire historique de la langue française. Les syntagmes*. Leyde: Universitaire Pers, 1968.
- LA CHAUSSÉE, F. de, *Initiation à la morphologie historique de l'ancien français*. Paris: Klincksieck, 1977.
- LANLY, A., *Morphologie historique des verbes français*. Paris: Bordas, 1977.
- LEPELLEY, R., Déterminants et détermination des substantifs en ancien français. Etude portant sur les vers 3632 à 3736 du *Roman de Guillaume de Dole*, *L'information Grammaticale*, vol. IV, 1980, pp. 27 - 31.
- MARCHELLO-NIZIA, Ch., La position de l'objet dans l'évolution du français, *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Tomo I, Sección I - *La phrase*. Tubinga: A. Francke, 1993, pp. 453 - 64.
- La composition du groupe nominal sujet en ancien français (1150 - 1250), *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 385 - 99.
- MÉNARD, Ph., *Syntaxe de l'ancien français*. Burdeos: Bière, 1976.
- MOIGNET, G., Ancien français si/se, *Travaux de Linguistique et de Littérature*, n° 1, vol. XV, 1977, pp. 267 - 89.
- *Grammaire de l'ancien français*. Paris: Klincksieck, 1984.
- MORA MILLÁN, M. L., El concepto de adverbio, su aplicación a los elementos que integran la clase del «adverbe de phrase», *Anales de Filología Francesa*, n° 5, 1993, pp. 129 - 40.
- NORDAHL, H., Superlatif absolu et structures séquentielles en ancien français, *Mélanges de Philologie Romane offerts à Charles Camproux*. Montpellier: C.E.O., 1978, pp. 439 - 50.
- PICOCHÉ, J., *Précis de Morphologie historique*. Paris: Nathan, 1979.
- POTTIER, B., À propos des classes syntaxiques, *Modèles Linguistiques*, n° 1, vol. 8, 1986, pp. 77 - 84.
- RAYNAUD DE LAGE, G., *Introduction à l'ancien français*. G. Hasenohr (ed.). Paris: SEDES, 1990.
- *Manuel pratique d'ancien français*. Paris: Picard, 1978.
- SNEYDERS DE VOGEL, K., *Syntaxe historique du français*. Groninga: J.-B. Wolters, 1927.
- SOUTET, O., *Études d'ancien et de moyen français*. Paris: PUF, 1992.
- *La concession en français, des origines au XVIe siècle*. Tome 1: *Problèmes généraux. Les tours prépositionnels*. Ginebra: Droz, 1990.

- STANOVAIA, L., Sur la déclinaison bicasuelle en ancien français (point de vue scriptologique), *Travaux de Linguistique et de Philologie*, vol. XXXI, 1993, pp. 163 - 83.
- STÉFANINI, J., *La voix pronominale en ancien et en moyen français*. Gap: Ophrys, 1962.
- WOLEDGE, B., «La flors» et «la flor». La déclinaison des féminins chez Chrétien de Troyes, *Mélanges de Philologie et de Littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem. Marche Romane*. J. De Caluwé (ed.). Lieja: Université de Liège, 1978, pp. 717 - 40.
- ZINK, G., *Morphologie du français médiéval*. Paris: PUF, 1994.
- *L'ancien français (XIe - XIIIe siècle)*. Paris: PUF, 1990.

1.3. TEORÍA E HISTORIA LITERARIA.

- BEZZOLA, R. R., *Les origines et la formation de la Littérature courtoise en Occident. 500 - 1200*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1984.
- BOURNEUF, R. y OUELLET, R., *La novela*. Barcelona: Ariel, 1981.
- CASAS FERNÁNDEZ, F. de, La lírica, *Historia de la Literatura Francesa*. J. del Prado (coord.). Madrid: Cátedra, 1994, pp. 145 - 78.
- CIRLOT VALENZUELA, V., La materia cortesana, *Historia de la Literatura francesa*. J. del Prado (coord.). Madrid: Cátedra, 1994, pp. 80 - 99.
- CURTIVUS, E., *Literatura europea y Edad Media latina*. Tomo I y II. México: Fondo de Cultura Económica, 1981 - 1984.
- DRONKE, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- FARAL, E., *Les Arts Poétiques du XIIe et XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*. Paris: Champion, 1924.
- HUCHET, J.-Ch., L'amor de lonh du grammairien, *Médiévales*, n° 9, 1985, pp. 64 - 79.
- JAUSS, H. R., *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- Littérature médiévale et théorie des genres, *Poétique*, n° 1, 1970, pp. 79 - 99.
- Littérature médiévale et expérience esthétique, *Poétique*, n° 31, 1977, pp. 322 - 36.
- JODOGNE, O., La personnalité de l'écrivain d'oïl du XIIe au XIVe siècle, *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*. A. Fourrier (ed.). Paris: Klincksieck, 1964, pp. 87 - 106.
- JUNG, M.-R., *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*. Berna: Franke, 1971.
- LEWIS, C. S., *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Londres: Oxford University Press, 1959.
- MARROU, H.-I., *Les troubadours*. Paris: Seuil, 1971.
- MICHA, A., *Dictionnaire des Lettres française: le Moyen Âge*. Paris: Fayard, 1964.
- REIS, C., *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Gredos, 1981.
- RIFFATERRE, M., L'intertexte inconnu, *Littérature*, n° 41, 1981, pp. 4 - 7.

- RODRÍGUEZ, J. C., *Teoría et historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1974.
- ROSIER, I., La théorie médiévale des Modes de signifier, *Langages*, n° 65, 1982, pp. 117 - 28.
- RYCHNER, J., *Du «Saint Alexis» à François Villon. Etudes de littérature médiévale*. Ginebra: Droz, 1985.
- SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.
- STOCK, B., Medieval Literacy, Linguistic Theory, and Social Organization, *NLH*, n° 1, vol. XVI, 1984, pp. 13 - 29.
- TRANNOY, P., Le jardin d'amour dans le *De Amore* d'André le Chapelain, *Senefiance*, n° 28, 1990, pp. 373 - 88.
- ZUMTHOR, P., *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, 1975.
- *La Lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*. Paris: Editions du Seuil, 1987.

1.3.1. RETÓRICA Y NARRATIVA.

- AUTHIER-REVUZ, J., Hétérogénéité(s) énonciative(s), *Langages*, n° 73, 1984, pp. 98 - 111.
- BAL, M., *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1985.
- BÄUML, F. H., Medieval Texts and the Two Theories of Oral-Formulaic Composition: A Proposal for a Third Theory, *NLH*, n° 1, vol. XVI, 1984, pp. 31 - 49.
- BLOCH, R. H., *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*. Paris: Seuil, 1989.
- BOURNEUF, R., L'organisation de l'espace dans le roman, *Études Littéraires*, n° 1, vol. III, 1970, pp. 77 - 94.
- Tubinga: A. Francke, 1993, pp. 213 - 24.
- CALDARINI, E., Un lieu du roman médiéval: le verger, *CAIEF*, vol. XXXIV, 1982, pp. 7 - 23 / 245 - 6.
- CARMONA, F., *El roman lírico medieval*. Murcia: PPU, 1988.
- CERQUIGLINI, B., La parole étrange, *Langue Française*, n° 40, 1978, pp. 83 - 98.
- Le style indirect libre et la modernité, *Langages*, n° 73, 1984, pp. 7 - 16.
- CORTÉS ZABORRAS, C., Análisis del código espacial en un texto narrativo del siglo XIII, *Actas del IV Simposio internacional de la Asociación andaluza de Semiótica*. Pilar Moraleda García y Ascensión Sánchez Fernández (eds.). Córdoba: Universidad de Córdoba, 1992 (microfichas).
- DRAGONETTI, R., *Le mirage des sources, l'art du faux dans le roman médiéval*. Paris: Seuil, 1987.
- *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1979.
- *Le Gai savoir dans la rhétorique courtoise*. Paris: Seuil, 1982.

- DUGGAN, J. J., Oral Performance of Romance in Medieval France, *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language*. N. J. Lacy y G. Torrini-Roblin (eds.). Birmingham: Summa, 1989, pp. 51 - 61.
- DUPRIEZ, B., *GRADUS. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris: UGE. 10/18, 1990.
- FOURRIER, A., *Le Courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge. Tome I: les débuts (XIIe siècle)*. Paris: Nizet, 1960.
- GALLAIS, P., Littérature et médiatisation. Réflexions sur la genèse du genre romanesque, *Études littéraires*, vol. IV, 1971, pp. 39 - 73.
- GARCÍA GUAL, C., *Primeras novelas europeas*. Madrid: Istmo, 1974.
- GUIETTE, J., Symbolisme et senefiance au Moyen Âge, *Forme et senefiance. Études médiévales*. J. Dufournet, M. de Grève, H. Braet (eds.). Ginebra: Droz, 1978, pp. 33 - 60.
- Observations sur l'âge courtois, *Forme et senefiance. Études médiévales*. J. Dufournet, M. de Grève y H. Braet (eds.). Ginebra: Droz, 1978, pp. 57 - 72.
- HAIDU, P., Narrativity and language in some XIIIth century romance, *Yale French Studies*, n° 51, 1975, pp. 133 - 46.
- HAMON, Ph., Qu'est-ce qu'une description?, *Poétique*, n° 12, 1972, pp. 465 - 85.
- HICKS, E., Le signe et l'interdit, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Tome II*. J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost, L. Dulac y M. Faure (eds.). Paris: Honoré Champion, 1993, pp. 739 - 46.
- HUCHET, J.-Ch., *Le roman médiéval*. Paris: PUF, 1984.
- JACQUESSON, F., Le désordre et la structure. Sur la syllabe médiévale, *Médiévales*, n° 1, 1982, pp. .
- JORIS, P.-M., L'étoile sibylline, *Médiévales*, n° 11, 1986, pp. 49 - 65.
- LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative. Le "point de vue". Théorie et analyse*. Paris: Librairie José Corti, 1981.
- MARNETTE, S., Réflexions sur le discours indirect libre en français médiéval, *Romania*, n° 1 - 2, vol. CXIV, 1996, pp. 1 - 49.
- MÉNARD, Ph., La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XIIIe siècle, *CCM*, vol. XIII, 1970, pp. 33 - 42.
- MORIER, H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1961.
- OLLIER, M.-L., Discours intérieur et temporalité: l'adverbe OR en récit, *Le nombre du temps en hommage à Paul Zumthor*. Paris: Champion, 1988, pp. 201 - 17.
- Utopie et roman arthurien, *CCM*, vol. XXVII, 1984, pp. 223 - 32.
- OLLIER, M.-L., Le présent du récit. Temporalité et roman en vers, *Langue Française*, n° 40, 1978, pp. 99 - 112.
- ONG, W. J., Orality, Literacy, and Medieval Textualization, *NLH*, n° 1, vol. XVI, 1984, pp. 1 - 12.
- PAYEN, J.-Ch., Figures féminines dans le roman médiéval français, *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle. Décades du centre culturel international de*

- Cerisy-la-Salle* M. de Gandillac, E. de Jauneau (dir.). Paris/La Haya: Mouton, 1968, pp. 407 - 36.
- POIRION, D., Théorie et pratique du style au Moyen Age: le sublime et la merveille, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1, vol. LXXXVI, 1986, pp. 15 - 32.
- REENEN, P. y VAN SCHOSLER, L., SI "thématique" en ancien et moyen français - discours direct, *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Tomo I, Sección I - *La phrase*. Tubinga: A. Francke, 1993, pp. 617 - 28.
- RICARD, F., Le décor romanesque, *Études Françaises*, n° 4, vol. VIII, 1972, pp. 343 - 62.
- RIFFATERRE, M., Intertextuality vs. Hypertextuality, *NLH*, n° 4, vol. XXV, 1994, pp. 779 - 88.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadis de Gaula*, 2 vol. Juan Bautista Avallé-Arce (ed.). Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- RYCHNER, J., *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XIIe et XIIIe siècles*. Ginebra: Droz, 1990.
- SPEARING, A. C., The Medieval Poet as Voyeur, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*. R.R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, 1991, pp. 57 - 86.
- SPITZER, L., *Études de style*. Paris: Gallimard, 1970.
- STANESCO, M., Sous le masque de Lancelot. Du comportement romanesque au Moyen Age, *Poétique*, n° 61, vol. XVI, 1985, pp. 23 - 34.
- STONE, G. B., The Insistence of the Body in the Old French Fabliau *Estormi, Exemplaria*, n° 2, vol. 2, October 1990, pp. 449 - 73.
- TODOROV, T., *Poétique de la prose*-choix, suivi de- *Nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Seuil, 1980.
- VINAVER, E., *A la recherche d'une poétique médiévale*. Paris: Nizet, 1970.
- VINCENSINI, J.-J., Procédés d'«esthétisation» et formes de l'«esthétique» dans la narration médiévale, *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Tomo V, Sección VIII - *L'art narratif aux XIIe et XIIIe siècles*. Tubinga: A. Francke, 1993, pp. 415 - 26.
- VITZ, E. B., Desire and causality in medieval narrative, *Romanic Review*, n° 3, vol. LXXI, 1980, pp. 213 - 43.
- ZÉRAFFA, M., *Roman et société*. Paris: PUF, 1976.
- ZUMTHOR, P., Le champ du romanesque, *Europe*, n° 642, 1982, pp. 27 - 35.
- *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XIe - XIIIe siècles)*. Paris: Klincksieck, 1963.
- *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris: PUF, 1984.
- *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972.
- Intertextualité et mouvance, *Littérature*, n° 41, 1981, pp. 8 - 16.
- The Text and the Voice, *NLH*, n° 1, vol. XVI, pp. 67 - 92.

1.4. HISTORIA, SOCIEDAD E IDEOLOGÍA.

- Histoire mondiale de la Femme*. T. II: *De l'Occident des Celtes à la Renaissance*. P. Grimal (dir.). París: Nouvelle Librairie de France, 1966.
- Historia de las ideologías*. I. *Los mundos divinos (Hasta el siglo VIII) y De la Iglesia al Estado (Siglos IX al XVII)*. François Chatelet (dir.). Madrid: Zero, 1978.
- ARIÈS, Ph., Saint Paul et la chair, *Communications*, n° 35, 1982, pp. 34 - 6.
- L'amour dans le mariage, *Communications*, n° 35, 1982, pp. 116 - 22.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M., La mujer en el arte medieval español: introducción, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 403 - 6.
- BLOCH, R. H., Medieval Misogyny, *Representations*, n° 20, 1987, pp. 1 - 24.
- BLUMSTEIN, A. K., *Misogyny and Idealization in the Courtly Romance*. Bonn: Bouvier, 1977.
- BOKLUND, K., On the spatial and cultural characteristics of courtly romance, *Semiotica*, vol. 20, 1977, pp. 1 - 37.
- BOSWELL, J., *Christianisme, Tolérance sociale et Homosexualité. Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIVe siècle*. París: Gallimard, 1985.
- BRENON, A., *Les femmes cathares*. París: Perrin, 1992.
- BRUNDAGE, J. A., *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1987.
- BULLOUGH, V. L., *The Subordinate Sex. A History of Attitudes towards Women*. Nueva York: Penguin Books, 1974.
- CALIN, W., Contre la fin' amor? Contre la femme? Une relecture de textes du Moyen Age, *Courtly Literature: culture and context*. K. Busby y E. Kooper (eds.). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1990, pp. 61 - 82.
- CARRÉ, Y., *Le Baiser sur la bouche au Moyen Age. Rites, symboles, mentalités à travers les textes et les images, XIe - XVe siècles*. París: Le Léopard d'Or, 1993.
- CÁTEDRA GARCÍA, P., La mujer en el sermón medieval (a través de textos españoles), *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 39 - 50.
- CLARK, E. A., "Adam's Only Companion": Augustine and the Early Christian Debate on Marriage, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*. R. R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, 1991, pp. 15 - 31.
- COPPIN, J., *Amour et mariage dans la littérature française du Nord au Moyen Age*. París: D'Argences, 1961.
- COURTEMANCHE, A., Ecriture Historique sur les Femmes du Moyen Age: L'exemple de Manosque, *Atlantis*, n° 2, vol. 10, 1985, pp. 47 - 64.

- D'ALVERNY, M.-T., Comment les théologiens et les philosophes voient la femme, *CCM. Actes du colloque «La femme dans les civilisations des Xe - XIIIe siècles»*, n° 2 - 3, vol. XX, 1977, pp. 105 - 29.
- DAVY, M.-M., *Initiation à la symbolique romane (XIIIe siècle)*. Paris: Flammarion, 1988.
- DECRET, F., *Mani et la tradition manichéenne*. Paris: Seuil, 1974.
- DELUMEAU, J., *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIIIe - XVIIIe siècles*. Paris: Fayard, 1983.
- DELUZ, Ch., Le jardin médiéval, lieu d'intimité, *Senefiance*, n° 28, 1990, pp. 97 - 108.
- DRONKE, P., *Women Writers of the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- DUBY, G., *Le chevalier, la femme et le prêtre*. Paris: Hachette, 1981.
- *Mâle Moyen Age. De l'amour et autres essais*. Paris: Flammarion, 1988.
- *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Gallimard, 1978.
- *Saint Bernard, l'art cistercien*. Paris: Flammarion, 1979.
- DUBY, G. y ARIES, Ph., De l'Europe féodale à la Renaissance, *Histoire de la vie privée*. G. Duby (dir.). Paris: Seuil, 1985.
- ELLIS, D. S., The Merchant's Wife's tale: Language, Sex, and Commerce in Margery Kempe and in Chaucer, *Exemplaria*, n° 2, vol. 2, 1990, pp. 595 - 626.
- FIRPO, A., Las concubinas reales en la Baja Edad Media castellana, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 333 - 42.
- FLANDRIN, J.-L., La vie sexuelle des gens mariés dans l'ancienne société: de la doctrine de l'Eglise à la réalité des comportements, *Communications*, n° 35, 1982, pp. 103 - 15.
- *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VIe - XIe siècle)*. Paris: Seuil, 1983.
- *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*. Paris: Seuil, 1981.
- La réglementation du commerce conjugal dans les pénitentiels: Réflexion sur ses effets possibles et son application, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 85 - 96.
- FLORI, J., Aristocratie et valeurs «chevaleresques» dans la seconde moitié du XIIe siècle. L'exemple des lais de Marie de France, *Le Moyen Age*, n° 1, vol. XCVI, 1990, pp. 35 - 65.
- FOCILLON, H., *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman. Le Moyen Âge gothique*. Paris: Armand Colin, 1987.
- FOSSIER, R., La femme dans les sociétés occidentales, *CCM. Actes du colloque «La Femme dans les civilisations des Xe - XIIIe siècles»*, n° 2 - 3, vol. XX, 1977, pp. 93 - 104.
- GOUREVITCH, A. J., *Les Catégories de la culture médiévale*. Paris: Gallimard, 1983.

- GOUREVITCH, D., *Le mal d'être femme. La femme et la médecine dans la Rome antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1984.
- JACQUART, D. y THOMASSET, C., *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*. Paris: PUF, 1985.
- JACQUART, D., La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Âge, *Actes du Colloque «Amour, Mariage et transgressions au Moyen Âge»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 93 - 101.
- JAVELET, R., L'amour spirituel face à l'amour courtois, *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle. Décades du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*. M. de Gangillac et E. de Jauneau (dir.). Paris/La Haya: Mouton, 1968, pp. 309 - 46.
- KÖHLER, E., *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Gallimard, 1974.
- KOOPER, E., Loving the Unequal Equal: Medieval Theologians and Marital Affection, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*. R. R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, 1991, pp. 44 - 56.
- LABAL, P., *Los cátaros: herejía y crisis social*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.
- LAFONT, R., Oncles et neveux, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Tome II*. J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost, L. Dulac y M. Faure (eds.). Paris: Honoré Champion, 1993, pp. 839 - 54.
- LANGLOIS, Ch.-V., *La vie en France au Moyen Âge. De la fin du XIIe au milieu du XIVe siècle. Tomo I: D'après les romans mondains du temps*. Paris/Ginebra: Slatkine Reprints, 1981.
- *La Vie en France au Moyen Âge de la fin du XIIe siècle au milieu du XIVe siècle. Tomo II: D'après les moralistes du temps*. Paris/Ginebra: Slatkine Reprints, 1984.
- LE BRAS, G., Le Mariage dans la théologie et le droit de l'Eglise du XIe au XIIIe siècles, *CCM*, n° 2, vol. XI, 1968, pp. 191 - 202.
- LE GOFF, J., *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris: Seuil, 1985.
- *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1985.
- LECLERCQ, J., *Le mariage vu par les moines au XIIe siècle*. Paris: Éditions du Cerf, 1983.
- *L'amour vu par les moines au XIIe siècle*. Paris: Éditions du Cerf, 1983.
- *La Femme et les femmes dans l'oeuvre de saint Bernard*. Paris: Téquy, 1983.
- LEJEUNE-DEHOUSSE, R., La femme dans les littératures française et occitane du XIe au XIIIe siècle, *CCM. Actes du colloque «La femme dans les civilisations des Xe - XIIIe siècles»*, n° 2, vol. XX, 1977, pp. 201 - 17.
- LÉVI-STRAUSS, C., *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris: Mouton, 1968.
- LOT-BORODINE, M., *De l'amour profane à l'amour sacré. Études de psychologie sentimentale au Moyen Âge*. Paris: Nizet, 1979.

- MARCHELLO-NIZIA, Ch., Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir, *Annales E.S.C.*, n° 6, 1981, pp. 969 - 82.
- MCCASH, J. H., Mutual Love as a Medieval Ideal, *Courtly Literature: culture and context*. K. Busby y E. Kooper (eds.). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1990, pp. 429 - 38.
- MÉTRAL, M.-O., *Le Mariage. Les hésitations de l'Occident*. Paris: Aubier-Montaigne, 1977.
- METZ, R., Le statut de la femme en droit canonique médiéval, *La Femme Recueils de la Société Jean Bodin, vol. XII, n. 2*. Bruselas: Société Jean Bodin, 1962, pp. 59 - 113.
- MORALI-DANINOS, A., *Histoire des relations sexuelles*. Paris: PUF, 1980.
- NELLI, R., *La vie quotidienne des Cathares du Languedoc au XIIIe siècle*. Paris: Hachette, 1984.
- NOONAN, J. T., *Contraception et mariage. Évolution ou contradiction dans la pensée chrétienne*. Paris: Editions du Cerf, 1969.
- PAYEN, J.-Ch., Le clos et l'ouvert dans la littérature médiévale et les problèmes de la communication (éléments d'une problématique), *Perspectives médiévales*, n° 2, 1976, pp. 61 - 72.
- PAYER, P.-J., *Sex and the Penitentials, the development of a sexual code. 550 - 1150*. Toronto: University of Toronto Press, 1984.
- PERNOUD, R., *La femme au temps des cathédrales*. Paris: Stock, 1984.
- POUCHELLE, M.-Ch., Le corps féminin et ses paradoxes: l'imaginaire de l'intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XIIe - XIVe siècles), *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 315 - 32.
- *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Age: savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel*. Paris: SEDES, 1983.
- POWER, E., *Medieval Women*. M. M. Postan (ed.). Cambridge: University Press, 1975.
- REGNIER-BOHLER, D., Femme \ Faute \ Fantasme, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 475 - 500.
- Le corps mis à nu: valeur symbolique et perception individuelle et sociale du corps nu dans les récits du Moyen Age, *Europe*, n° 654, 1983, pp. 51 - 61.
- REY-FLAUD, H., *Le Charivari: les rituels fondamentaux de la sexualité*. Paris: Payot, 1985.
- RIVERA GARRETAS, M.-M., Formas femeninas de sexualidad en la Europa prefeudal y feudal, *Hijas de Afrodita. La sexualidad femenina en los pueblos del Mediterráneo*. A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.). Madrid: Ediciones Clásicas, 1995, pp. 215 - 39.
- RODRÍGUEZ GIL, M., Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 107 - 20.

- ROSSIAUD, J., Prostitution, sexualité, société dans les villes françaises au XV^e siècle, *Communications*, n° 35, 1982, pp. 68 - 83.
- ROUSSELLE, A., *Porneia. De la maîtrise du corps à la privation sensorielle, IIe - IVe siècle de l'ère chrétienne*. Paris: PUF, 1983.
- ROUSSET, P., L'émotivité à l'époque romane, *CCM*, n° 2, vol. II, 1959, pp. 53 - 67.
- RUCQUOI, A., Historia de un tópic: La mujer en la Edad Media, *Historia 16*, n° 21, enero 1978.
- RUIZ DOMENEC, J. E., *Mujeres ante la identidad (siglo XII)*. Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma, 1986.
- Littérature et Société médiévale: vision d'ensemble, *Le Moyen Age*, n° 1, vol. 88, 1982, pp. 77 - 114.
- La mujer en la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 379 - 402.
- SCHMITT, J.-C., *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990.
- SHEEHAN, M. A., Maritalis Affectio Revisited, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*. R. R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, 1991, pp. 32 - 43.
- SIMONNOT, Ph., *Le sexe et l'économie ou la monnaie des sentiments*. Paris: J-C. Lattès, 1985.
- SOT, M., Mépris du monde et résistance du corps aux XI^e et XII^e siècles, *Médiévales*, vol. VIII, 1985, pp. 6 - 17.
- THOMASSET, C., La femme au Moyen Age. Les composantes fondamentales de sa représentation: immunité, impunité, *Ornicar*, vol. 22 - 23, 1981, pp. 223 - 38.
- VINCENT-CASSY, M., Péchés de femmes à la fin du Moyen Age, *Actas del Coloquio Hispano-Francés «La condición de la mujer en la Edad Media»*. Madrid: Universidad Complutense, 1986, pp. 501 - 18.
- WADE LABARGE, M., *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1988.

1.4.1. EROTISMO.

- ALBERONI, F., *L'érotisme*. Paris: Ramsay, 1987.
- ATKINS, J., *Sex in Literature. The erotic impulse in Literature*. Vol. III: *The Medieval Experience*. Londres: John Calder, 1978.
- BARTHES, R., *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- BATAILLE, G., *L'érotisme*. Paris: Minuit, 1985.
- *Les larmes d'Eros*. Paris: 10\18, 1985.
- BAUDRILLARD, J., *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1986.
- BERMEJO, J. M., *La vida amorosa en la época de los trovadores*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.

- BLOCH, R. H., The Arthurian Fabliau and the Poetics of Virginity, *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language*. N. J. Lacy y G. Torrini-Roblin (eds.). Birmingham: Summa, 1989, pp. 231 - 49.
- BLUE, A., *El Beso. De lo metafísico a lo erótico*. Barcelona: Kairós, 1998.
- BOLOGNE, J.-C., *Histoire de la pudeur*. Paris: France Loisirs, 1986.
- BOWDEN, B., The art of Courtly Copulation, *Medievalia et Humanistica*, n° 9, 1979, pp. 67 - 85.
- BRAULT, J., Le secret d'amour dans la lyrique courtoise, *L'érotisme au Moyen âge. Etudes présentées au IIIe Colloque de l'Institut d'Etudes médiévales*. B. Roy (dir.). Montreal: Editions de l'Aurore, 1977, pp. 23 - 33.
- BRÜCKMANN, J. y COUCHMAN, J., Du «Cantique des Cantiques» aux «Carmina Burana»: amour sacré et amour érotique, *L'érotisme au Moyen âge. Etudes présentées au IIIe Colloque de l'Institut d'Etudes médiévales*. Bruno Roy (dir.). Montreal: Editions de l'Aurore, 1977, pp. 37 - 50.
- CORTÉS ZABORRAS, C., «Cortoisie fere». Une approche au *Lai de l'Ombre*, *Anales de filología francesa*, n° 3, 1989, pp. 19 - 31.
- CHANDÈS, G., Amour, mariage et transgressions dans «le Bel Inconnu» à la lumière de la psychologie analytique, *Actes du Colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Age»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 325 - 33.
- CHEVERNY, J., *Sexologie de l'Occident*. Paris: Hachette, 1976.
- CHLVMISKY, M., Esthéticité, érotisme et pornographie, *Révue d'Esthétique*, n° 1-2, 1978, pp. 191 - 213.
- DINZELBACHER, P., Pour une histoire de l'amour au moyen âge, *Le Moyen Age*, n° 2, 1987, pp. 223 - 40.
- DRAGONETTI, R., Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les Arts d'aimer (Contribution à l'étude de la thématologie courtoise), *La musique et les lettres. Études de littérature médiévale*. Ginebra: Droz, 1986, pp. 125 - 68.
- Aux origines de l'amour courtois: La poétique amoureuse de Guillaume IX d'Aquitaine, *La musique et les lettres. Études de littérature médiévale*. Ginebra: Droz, 1986, pp. 169 - 200.
- ELSEN, C., *Homo eroticus*. Paris: Gallimard, 1953.
- ESPINOSA SANSANO, M^a D., El erotismo y lo anti-cortés como fuente de humor, los trovadores, *Anales de Filología francesa*, n° 3, 1989, pp. 61 - 71.
- FEHER, M., L'amour le plus éprouvant, *Magazine littéraire*, n° 267 - 268, 1989, pp. 18 - 21.
- FERRANTE, J. M., Male fantasy and female reality in courtly literature, *Women's Studies*, vol. 11, 1984, pp. 67 - 97.
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1987.
- FOX, R., Les conditions de l'évolution sexuelle, *Communications*, n° 35, 1982, pp. 2 - 13.
- FRAPPIER, J., *Amour courtois et Table Ronde*. Ginebra: Droz, 1973.

- Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle, *CCM*, n° 2, vol. II, 1959, pp. 135 - 56.
- FREUD, S., *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*. Madrid: Alianza, 1974.
- FRIEDMAN, L. J., «Gradus amoris», *Romance Philology*, vol. 19, 1965-1966, pp. 167 - 77.
- FURBER, D. y CALLAHAN, A., *Erotic Love in Literature From Medieval Legend to Romantic Illusion*. Troy: The Whitston Publishing Company, 1982.
- GARCÍA CALVO, A., Los dos sexos y el sexo: las razones de la irracionalidad, *Filosofía y sexualidad*. F. Savater (ed.). Barcelona: Anagrama, 1988, pp. 29 - 54.
- GRIVEL, M., La place d'amour, *Le Récit amoureux. Colloque de Cerisy*. Seyssel: Champ Vallon, 1984, pp. 102 - 18.
- GUIRAUD, P., *Dictionnaire historique, stylistique, rhétorique, étymologique de la littérature érotique*. Paris: Payot, 1978.
- HARF LANCNER, L., Le Val sans Retour ou la prise du pouvoir par les femmes, *Actes du Colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 185 - 93.
- HUCHET, J.-Ch., *L'amour discourtois: La «Fin' Amors» chez les premiers troubadours*. Toulouse: Privat, 1987.
- La voix d'Héloïse, *Romance Notes. «Courtly ideology and Woman's place in medieval French Literature»*, n° 3, vol. XXV, 1985, pp. 271 - 87.
- De la perversion en littérature, *Poétique*, n° 71, vol. XVIII, 1987, pp. 271 - 90.
- HUOT, S., Seduction and Sublimation: Christine de Pizan, Jean de Meun and Dante, *Romance Notes*, n° 3, vol. XXV, 1985, pp. 361 - 73.
- JEAY, M., Sur quelques coutumes sexuelles du Moyen âge, *L'Érotisme au Moyen Âge. Études présentées au IIIe Colloque de l'Institut d'Études médiévales*. B. Roy (dir.). Montreal: Editions de l'Aurore, 1977, pp. 125 - 39.
- JIMÉNEZ, M., L'agonie d'Eros. Spectacle et Spéculation, *Revue d'Esthétique*, n° 1 - 2, 1978, pp. 214 - 28.
- KARNEIN, A., La réception du *De Amore* de André le Chapelain au XIIIe siècle, *Romania*, vol. CII, 1981, pp. 324 - 51.
- Le *De Amore* et l'enseignement de l'amour dans la littérature française médiévale, *Romania*, vol. CII, 1981, pp. 502 - 37.
- KELLER, H.-E., De l'amour dans le *Roman de Brut*, *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language*. N. J. Lacy y G. Torrini-Roblin (eds.). Birmingham: Summa, 1989, pp. 63 - 81.
- KELLERMANN, W., L'éclosion du lyrisme occidental: l'amour vénération, *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle. Décades du centre culturel international de Cerisy-la-Salle*. M. de Gandillac y E. de Jauneau (dir.). Paris/La Haya: Mouton, 1968, pp. 373 - 405.
- KENDRICK, L., *The Game of Love: Troubadour Wordplay*. Berkeley: University of California Press, 1988.

- KERDELHUE, A., Scènes de la vie conjugale du *Chevalier au Cygne*, *Actes du colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Age»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 103 - 21.
- KRISTEVA, J., *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, 1983.
- LAFONT, R., *Le chevalier et son désir*. Paris: Kimé, 1992.
- LARMAT, J., Le corps et le langage dans Flamenca, *Razo*, n° 2, 1981, pp. 29 - 42.
- LAZAR, M., *Amour courtois et fin' amors dans la littérature du XIIe siècle*. Paris: Klincksieck, 1964.
- LE CHAPELAIN, A., *Traité de l'amour courtois*. C. Buridant (ed.). Paris: Klincksieck, 1974.
- LECERCLE, J.-L., *L'amour de l'idéal au réel*. Paris: Bordas, 1971.
- LEUPIN, A., Le sexe dans la langue: la dévoration. Sur Du c., fabliau du XIIIe siècle, de Gautier Le Leu, *Poétique*, n° 45, vol. XII, 1981, pp. 91 - 110.
- LORCIN, M. T., L'expression corporelle dans les fabliaux français, *Razo*, n° 2, 1981, pp. 43 - 50.
- MARCUSE, H., *Eros y Civilización*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- MARTÍN, S., El Sexo Sentido, *El Independiente, «Libros»*, n° 52, 7 - III - 91, p. 33.
- MOI, T., Desire in Language: Andreas Capellanus and the Controversy of Courtly Love, *Medieval Literature: Criticism, Ideology and History*. D. Aers (ed.). Brighton: The Harvester Press, 1986, pp. 11 - 33.
- NELLI, R., *Érotique et civilisations*. Paris: Weber, 1972.
- *L'érotique des troubadours*. Paris: UGE, 1974.
- *L'amour et les mythes du coeur, suivi de Le corps féminin et l'imaginaire*. Paris: Hachette, 1975.
- OVIDE, *L'art d'aimer*. Paris: Gallimard, 1988.
- *Les Remèdes à l'amour*. Paris: Gallimard, 1988.
- PASTRE, J.-M., Par delà le bien et le mal ou l'adultère dans les fabliaux allemands, *Actes du Colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Age»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 389 - 401.
- PAYEN, J.-Ch., Un ensenhamen trop précoce. *L'Art d'Aimer* d'André le Chapelain, *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive. Diskussionsantässe zur amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien der Erzählens*. Munich: W.Fink, 1985, pp. 43 - 58.
- PAYEN, J.-Ch. y LEGROS, H., La femme et la nuit ou recherches sur le thème de l'échange amoureux dans la littérature courtoise, *Senefiance. Mélanges Pierre Jonin*, pp. 215 - 25.
- PAZ, O., *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- REY-FLAUD, H., *La Névrose courtoise*. Paris: Navarin, 1983.
- RINGGER, K., La biche blanche et le chevalier ou les avatars d'Eros et d'Agapé, *Corps écrit*, n° 6, 1983, pp. 149 - 58.
- ROUGEMONT, D. de, *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1979.
- RUIZ DOMENEC, J. E., *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona: Quaderns Crema, 1986.

- STRASSER, I., Mariage, amour et adultère dans les fabliaux, *Actes du colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Age». Göppinger Arbeiten zur Germanistik*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 425 - 30.
- VANCE, E., Love's Concordance: The Poetics of Desire and the Joy of the Text, *Diacritics*, n° 5, 1975, pp. 40 - 52.
- VICTORIO, J., *El amor y el erotismo en la Literatura Medieval*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- WARD, J., The Nature of Heterosexuality, *Heterosexuality*. G. E. Hanscombe y M. Humphries (eds.). Londres: GMP Publishers, 1987, pp. 145 - 69.
- YOURCENAR, M., Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda, *Le temps, ce grand sculpteur*. Paris: Gallimard, 1983, pp. 115 - 28.
- ZÉRAFFA, M., Érotique / Esthétique, *Révue d'Esthétique*, n° 1 - 2, 1978, pp. 107 - 25.
- ZINK, M., La tristesse du coeur dans le «Livre du Cœur d'Amours esprits» de René d'Anjou, *Le Récit amoureux. Colloque de Cerisy*. Seyssel: Champ Vallon, 1984, pp. 22 - 38.

1.5. FILOSOFÍA Y ESTÉTICA.

- BRUYNE, E. de, *Études d'Esthétique médiévale*. Tomo III. Ginebra: Slatkine Reprints, 1975.
- COOMARASWAMY, A. K., *Teoría medieval de la belleza*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1987.
- CHYDENIUS, J., La théorie du symbolisme médiéval, *Poétique*, n° 23, 1975, pp. 322 - 41.
- HIRSCH, Ch., *El árbol*. Barcelona: Plaza y Janés, 1989.

2. PARTICULARES.

2.1. BÉROUL Y LE ROMAN DE TRISTAN.

- BARTEAU, F., *Les romans de Tristan et Yseut. Introduction à une lecture plurielle*. Paris: Larousse Université, 1973.
- BATANY, J., Imaginaire et grammaire du mythe: les systèmes hypothétiques chez Béroul, *Actes du colloque «Tristan et Iseut, mythe européen et mondial»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1987, pp. 7 - 19.
- BÉROUL, *Le Roman de Tristan. Poème du XIIe siècle*. Ernest Muret (ed.); 4e édition revue par L. M. Defourques. Paris: Honoré Champion. CFMA, 1982.
- *Tristán et Iseo*. R. Ruiz Capellán (ed. y trad.). Madrid: Cátedra, 1985.

- BURNS, E. J., How Lovers Lie Together: Infidelity and Fictive Discourse in the Roman de Tristan, *Tristania*, n° 2, vol. 8, 1983, pp. 15 - 30.
- BUSBY, K., Le Tristan de Béroul en tant qu'intertexte, *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language in Honor of John L. Grigsby*. Birmingham: Summa, 1989, pp. 19 - 37.
- CHERNACK ZOVIC, N., *Les espaces de la transgression dans le Tristan de Béroul (tesis)*. Cambridge: Harvard University, 1989.
- DUBUIS, R., *Dru et Driërie* dans le Tristan de Béroul, *Senefiance. Mélanges Pierre Jonin*, n° 7, 1979, pp. 223 - 31.
- DUSSOL, É., À propos du Tristan de Béroul: Du mensonge des hommes au silence de Dieu, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Tome II*. J.-C. Aubailly; E. Baumgartner; F. Dubost; L. Dulac; M. Faure (eds.). Paris: Champion, 1993, pp. 525 - 33.
- FERROUL, Y., La passion selon Tristan et Iseut, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Tome II*. J.-C. Aubailly; E. Baumgartner; F. Dubost; L. Dulac; M. Faure (eds.). Paris: Champion, 1993, pp. 571 - 8.
- FRAPPIER, J., Structure et sens du Tristan, version commune, version courtoise, *CCM*, n° 4, vol. VI, 1963, pp. 441 - 54.
- GATES, L. D., Precisions on the use of irony in Béroul's «Tristan», *Tristania*, vol. XIV, 1993, pp. 15 - 29.
- GEHANNE, D., Le vocabulaire amoureux dans les *Tristans, Médiévaux*, n° 3, 1983, pp. 68 - 75.
- GIDDEY, J.-L., Effets du philtre, efforts du verbe dans le *Tristan* de Béroul, *Études de Lettres*, vol. 2 - 3, 1987, pp. 105 - 12.
- GOUTTEBROZE, J.-G., Tristan ou l'inceste impose, *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du colloque*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1987, pp. 127 - 38.
- JOHNSON, Ph., «Dolor, dolent» et «soi doloïr»: le vocabulaire de la douleur et la conception de l'amour selon Béroul et Thomas, *Romance Philology*, vol. XXVI, 1972 - 73, pp. 546 - 54.
- JONIN, P., *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIIe siècle. Étude des influences contemporaines*. Gap: Ophrys, 1958.
- La ruse d'Yseut dans le *Tristan* de Béroul, *Hommage au doyen Étienne Gros*. Gap: Ophrys, 1959, pp. 77 - 84.
- KAKAR, S. y MUNDER ROSS, J., *Les Pièges de l'amour érotique*. Paris: PUF, 1987.
- LARMAT, J., La religion et les passions dans le *Tristan* de Béroul, *Mélanges de Philologie et de Littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem. Marche Romane*. Jacques De Caluwé (ed.). Lieja: Université de Liège, 1978, pp. 327 - 45.
- LE GENTIL, P., La légende de Tristan vue par Béroul et Thomas. Essai d'interprétation, *Romance Philology*, vol. VII, 1953 - 1954, pp. 111 - 29.
- LEGROS, H., Du verger royal au jardin d'amour: mort et transfiguration du locus amoenus (d'après Tristan de Béroul et Cligès), *Senefiance*, n° 28, 1990, pp. 215 - 34.

- LEJEUNE-DEHOUSSE, R., Les «influences contemporaines» dans les romans français de Tristan au XIIe siècle, *Le Moyen Age*, 1960, pp. 143 - 62.
- OLLIER, M.-L., Le statut de la vérité et du mensonge dans le *Tristan* de Béroul, *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial.* Göppingen: Kümmerle Verlag, 1987, pp. 298 - 318.
- Le péché selon Yseut dans le *Tristan* de Béroul, *Courtly Literature: culture and context.* K. Busby y E. Kooper (eds.). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1990, pp. 465 - 82.
- ORTIZ, L., *El sueño de la pasión.* Barcelona: Planeta, 1997.
- PAYEN, J.-Ch., Ordre moral et subversion politique dans le *Tristan* de Béroul, *Mélanges offerts à Jeanne Lods. Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles.* Paris, 1978, pp. 473 - 84.
- Irréalisme et crédibilité dans le *Tristan* de Béroul, *Mélanges de Philologie et de Littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem. Marche Romane.* J. De Caluwé (ed.). Lieja: Université de Liège, 1978, pp. 465 - 75.
- PITTS, B. A., The Path of Memory: Imagination and Repetition in Béroul's *Roman de Tristan*, *Romance Quarterly*, n° 1, vol. 37, 1990, pp. 3 - 17.
- POIRION, D., Tristan: du mythe antique au symbole médiéval, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle).* Paris: PUF, 1986, pp. 79 - 97.
- Le *Tristan* de Béroul: récit, légende et mythe, *L'Information Littéraire*, n° 5, vol. XXVI, 1974, pp. 199 - 207.
- REISS, L. H., Tristan and Isolt and the Medieval Ideal of Friendship, *Romance Quarterly*, n° 2, vol. XXXIII, 1986, pp. 131 - 7.
- REY-FLAUD, H., «Teste» et «chef» dans le *Tristan* de Béroul, *Mélanges de Philologie Romane offerts à Charles Camproux.* Montpellier: C.E.O., 1978, Tomo I, pp. 451 - 58.
- SARGENT-BAUR, B. N., Between Fabliau and Romance: Love and Rivalry in Beroul's *Tristan*, *Romania*, n° 2 - 3, vol. CV, 1984, pp. 292 - 311.
- La dimension morale dans le *Roman de Tristan* de Béroul, *CCM*, vol. XXXI, 1988, pp. 49 - 56.
- SUBRENAT, J., Sur le climat social, moral, religieux du *Tristan* de Béroul, *Le Moyen Age*, n° 2, vol. 82, 1976, pp. 219 - 61.
- VITZ, E. B., Orality, literacy and the early Tristan material: Beroul, Thomas, Marie de France, *Romanic Review*, n° 3, vol. LXXVIII, 1987, pp. 299 - 310.
- WALLENBROCK, C., Ambiguity in the Symbolic Elements in Beroul's *Tristan*, *Tristania*, vol. XIV, 1993, pp. 129 - 38.
- WRIGHT, L., "Burning" and Leprosy in Old French, *Medium Aevum*, n° 1, vol. 56, 1987, pp. 101 - 11.
- YLLERA, A., «Amour», «amistié» en las novelas de *Tristan* en verso. Un aspecto del vocabulario afectivo de Béroul y Thomas, *Filología Moderna*, n° 63 - 64, vol. XVIII, 1978, pp. 271 - 99.

2.2. CHRÉTIEN DE TROYES Y SU OBRA.

- ACCARIE, M., L'éternel départ de Lancelot. Roman clos et roman ouvert chez Chrétien de Troyes, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. Paris: Les Belles Lettres, 1984, pp. 1 - 19.
- Guenièvre et son chevalier de la charrete: l'orgasme des anges, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*. Tome I. J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost, L. Dulac y M. Faure (eds.). Paris: Honoré Champion, 1993, pp. 46 - 54.
- BELTRAMI, P. G., Chrétien de Troyes, l'amour, l'adultère. Remarques sur le «Chevalier de la Charrete», *Actes du XIVe Congrès international arthurien. Vol. I*. Rennes: Presses Universitaires, 1985, pp. 59 - 69.
- BEZZOLA, R. R., *Le Sens de l'aventure et de l'amour. Chrétien de Troyes*. Paris: La Jeune Parque, 1947.
- BOUVIER-AJAM, M., Chrétien de Troyes dans son temps, *Europe*, n° 642, 1982, pp. 16 - 26.
- COLAS, L., Chrétien de Troyes: le corps et le geste, *Europe*, n° 642, 1982, pp. 105 - 13.
- COLBY, A., *The Portrait in twelfth-century French Literature. An example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*. Ginebra: Droz, 1965.
- CHANDÈS, G., *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*. Amsterdam: Rodopi, 1986.
- Recherches sur l'imagerie des eaux dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes, *CCM*, vol. XIX, 1976, pp. 151 - 64.
- CHAURAND, J., Quelques réflexions sur l'hyperbole dans *Le Chevalier de la Charrete, Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 43 - 53.
- CHÉNERIE, M.-L., *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*. Ginebra: Droz, 1986.
- DAUPHINÉ, J., Le thème de l'amour dans le conte du Graal, *Europe*, n° 642, 1982, pp. 115 - 20.
- DRAGONETTI, R., Le vent de l'aventure dans *Yvain ou le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, *Le Moyen Age*, n° 3 - 4, vol. XCVI, 1990, pp. 435 - 62.
- DUPLAT, A., Étude stylistique des formules de salutation chez Chrétien de Troyes, *Travaux de Linguistique et de Littérature*, n° 1, vol. XIII, 1975, pp. 107 - 43.
- Étude stylistique des apostrophes adressées aux personnages féminins dans les romans de Chrétien de Troyes, *CCM*, vol. XVII, 1974, pp. 129 - 52.
- FRAPPIER, J., Le prologue du *Chevalier de la Charrete* et son interprétation, *Romania*, vol. XCIII, 1972, pp. 337 - 77.
- *Chrétien de Troyes*. Paris: Hatier, 1957.
- FREEMAN, M. A., Transpositions structurelles et intertextualité: Le *Cligès* de Chrétien, *Littérature*, n° 41, 1981, pp. 50 - 61.

- GALLAIS, P., *Dialectique du récit médiéval. Chrétien de Troyes et l'hexagone logique*. Amsterdam: Rodopi, 1982.
- Méléagant et la contradiction, *Actes du colloque «Lancelot»*. D. Buschinger (ed.). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 39 - 49.
- GALLIEN, S., *La Conception sentimentale de Chrétien de Troyes*. Paris: Nizet, 1975.
- GARCÍA GUAL, C., *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- GRAVDAL, K., Chrétien de Troyes, Gratian, and the Medieval Romance of Sexual Violence, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, n° 3, vol. 17, 1992, pp. 558 - 85.
- HANNING, R. W., Love and Power in the Twelfth Century, with Special Reference to Chrétien de Troyes and Marie de France, *The Olde Daunce. Love, Friendship, Sex, and Marriage in the Medieval World*. R. R. Edwards y S. Spector (eds.). Albany: State University of New York Press, 1991, pp. 87 - 103.
- JONIN, P., L'espace et le temps de la nuit dans les romans de Chrétien de Troyes, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 235 - 46.
- KELLY, D., Chrétien de Troyes: The Narrator and His Art, *The Romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*. D. Kelly (ed.). Lexington: French Forum, 1985, pp. 13 - 47.
- The Logic of the Imagination in Chrétien de Troyes, *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*. R. T. Pickens (ed.). Lexington: French Forum, 1983, pp. 9 - 30.
- KÖHLER, E., Le rôle de la «coutume» dans les romans de Chrétien de Troyes, *Romania*, vol. LXXXI, 1960, pp. 386 - 97.
- LEFAY-TOURY, M.-N., *La tentation du suicide dans le roman français du XIIIe siècle*. Paris: Fayard, 1979.
- LOT-BORODINE, M., *La femme et l'amour au XIIe siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*. Ginebra: Slatkine Reprints, 1967.
- LOVE, N., Why tu, rather than vous, in Chrétien de Troyes' *Le Chevalier de la Charretè*, *Lingvisticae Investigationes*, n° 1, vol. XI, 1987, pp. 115 - 27.
- MADDOX, D., The Awakening: A Key Motif in Chrétien's Romances, *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*. R. T. Pickens (ed.). Lexington: French Forum, 1983, pp. 31 - 51.
- *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and future fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- MARTINEAU GENIEYS, Ch., De Lancelot à Tristan, ou plutôt d'Iseut aux Blanches Mains à la demoiselle entreprenante: la preuve par la chair, *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1986, pp. 252 - 61.
- MELHADO WHITE, S., Lancelot's Beds: Styles of Courtly Intimacy, *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*. R. T. Pickens (ed.). Lexington: French Forum, 1983, pp. 116 - 26.

- MOLLE, J. V., Le réalisme des cérémonies et des conventions sociales dans le *Lancelot* de Chrétien de Troyes, *Actes du Colloque «Lancelot»*. D. Buschinger (ed.). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 117 - 34.
- MONSON, D. A., La «surenchère» chez Chrétien de Troyes, *Poétique*, n° 70, vol. XVIII, 1987, pp. 231 - 46.
- MOYA, M.-H., Les couleurs dans la structure narrative du *Lancelot, Sénéfiance*, n° 24, 1988, pp. 275 - 83.
- PAYEN, J.-Ch., Lancelot contre Tristan: la conjuration d'un mythe subversif (Réflexions sur l'idéologie romanesque au Moyen Age), *Mélanges Pierre Le Gentil*. Paris: SEDES, 1973, pp. 617 - 32.
- POIRION, D., Symbole et conjointure du roman: Chrétien de Troyes, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*. Paris: PUF, 1986, pp. 135 - 87.
- RAABE, P., Chrétien's *Lancelot* and the Sublimity of Adultery, *University of Toronto Quarterly*, n° 2, vol. 57, 1987/8, pp. 259 - 69.
- RIBARD, J., Les Romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques?, *CAIEF*, vol. XXVIII, 1976, pp. 7 - 20.
- *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*. Paris: Nizet, 1972.
- SALY, A., L'épisode du pré aux jeux dans le *Chevalier de la Charrette*, *Actes du Colloque «Lancelot»*. Danielle Buschinger (ed.). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 191 - 7.
- La demoiselle "esforciee" dans le roman arthurien, *Actes du Colloque «Amour, mariage et transgressions au Moyen Age»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 215 - 24.
- SZABICS, I., Les visages de l'amour dans les romans de Chrétien de Troyes, *Acta litteraria Academiae scientiarum hungaricae*, n° 3 - 4, vol. XXXII, 1990, pp. 221 - 32.
- TOMARYN BRUCKNER, M., Le Chevalier de la Charrette (Lancelot), *The Romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*. D. Kelly (ed.). Lexington: French Forum, 1985, pp. 132 - 81.
- VANCE, E., Le combat érotique chez Chrétien de Troyes. De la figure à la forme, *Poétique*, n° 12, vol. III, 1972, pp. 544 - 71.
- VERCHÈRE, Ch., Du mépris à la méprise: l'impossible retour de Lancelot du Lac, *CCM*, n° 2, vol. XXV, 1982, pp. 129 - 37.
- VOICU, M., La description chez Chrétien de Troyes: lecture des signes, "effet de réel" ou "effet de texte", *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Tomo V, Sección VIII - *L'art narratif aux XIIe et XIIIe siècles*. Tübinga: A. Francke, 1993, pp. 429 - 42.
- WALTER, Ph., Lancelot, l'archange apocryphe (reminiscences et re-écriture dans le *Chevalier de la Charrette*), *Lancelot. Actes du colloque «Lancelot»*. Danielle Buschinger (ed.). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1984, pp. 225 - 38.
- WILLIAMSON, J. B., Suicide and adultery in *Le Chevalier de la Charrette*, *Mélanges offerts à Jeanne Lods*. Paris: E.N.S., 1978, pp. 571 - 87.

2.3. JEAN RENART Y L'ESCOUFLE.

- BLAKESLEE, M. R., Les allusions aux romans de Tristan dans l'oeuvre de Jean Renart: études des sources, *Actes du Colloque «Tristan et Iseut, mythe européen et mondial»*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1987, pp. 42 - 58.
- CORTÉS ZABORRAS, C., Jean Renart. L'Humanisme dans les romans aristocratiques du XIIIe siècle; une esthétique nouvelle, *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*. R. Dengler Gassin (ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, vol. I, pp. 147 - 59.
- DILLER, G. T., *L'Escoufle*. Une aventurière dans le roman courtois, *Le Moyen Âge*, n° 1, vol. 85, 1979, pp. 33 - 43.
- LARMAT, J., La morale de Jean Renart dans le *Lai de l'ombre*, *Mélanges de Philologie Romane offerts à Charles Camproux (I)*. Montpellier: C.E.O., 1978, pp. 407 - 16.
- LEJEUNE-DEHOUSSE, R., *L'oeuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*. Paris: Droz, 1935.
- Le personnage d'Aélis dans le *Roman de l'Escoufle* de Jean Renart, *Mélanges offerts à Jeanne Lods*. Paris: E.N.S., 1978, pp. 378 - 92.
- POIRION, D., Fonction de l'imaginaire dans *L'Escoufle*, *Mélanges Charles Foulon (I)*. 1980, pp. 287 - 93.
- RENART, J., *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Félix Lecoy (ed.). Paris: Honoré Champion, 1979.
- *L'Escoufle*. Franklin Sweetser (ed.). Paris/Ginebra: Droz, 1974.
- ZINK, M., *Roman rose et rose rouge*. Paris: Nizet, 1979.

2.4. LE ROMAN DE LA ROSE. GUILLAUME DE LORRIS.

- ACCARIE, M., La vie n'est pas un songe. Théorie et pratique chez Guillaume de Lorris, *Contemporary Readings of Medieval Literature*. G. Mermier (ed.). Ann Arbor: University of Michigan, 1989, pp. 115 - 42.
- AGAMBEN, G., *Narcisse*. Stanze: Christian Bourgeois éditeur, 1981.
- BATANY, J., Paradigmes lexicaux et structures littéraires au Moyen Âge, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1970, pp. 819 - 35.
- Miniature, allégorie, idéologie: «Oiseuse» et la mystique monacale récupérée par la «classe de loisir», *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 7 - 36.
- *Approches du «Roman de la Rose»*. Paris: Bordas, 1973.
- BAUMGARTNER, E., «L'Absent de tous bouquets...», *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 37 - 52.
- DRAGONETTI, R., Specchi d'amore «il romanzo della rosa e il fiore», *La musica et les lettres. Études de littérature médiévale*. Ginebra: Droz, pp. 399 - 418.

- DUFOURNET, J., Le dessein et la philosophie du *Roman de la Rose*, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, n° 3 - 4, vol. XXIII, 1981, pp. 177 - 214.
- L'amour d'un *Roman de la Rose* à l'autre (de Jean Renart à Guillaume de Lorris), *Annales USB*, vol. XIX, 1989 - 1990, pp. 51 - 9.
- FRAPPIER, J., Le thème de la lumière de la *Chanson de Roland* au *Roman de la Rose*, *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*. Ginebra: Droz, 1976, pp. 181 - 98.
- FRIEDMAN, J. B., L'iconographie de Vénus et de son miroir à la fin du Moyen âge, *L'érotisme au Moyen Âge. Études présentées au IIIe Colloque de l'Institut d'Études médiévales*. Bruno Roy (dir.). Montreal: Editions de l'Aurore, 1977, pp. 53 - 82.
- GAGNÉ, J., L'érotisme dans la musique médiévale, *L'érotisme au Moyen Âge. Études présentées au IIIe Colloque de l'Institut d'Études médiévales*. Bruno Roy (dir.). Montreal: Éditions de L'Aurore, 1977, pp. 85 - 107.
- GUNN, A. M. F., *The Mirror of Love. A reinterpretation of «The Romance of the Rose»*. Lubbock: Texas Tech Press, 1952.
- HICKS, E., La mise en prose des formes allégoriques: hypostase et récit chez Guillaume de Lorris, *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 53 - 81.
- JAUSS, H. R., La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240: d'Alain de Lille à Guillaume de Lorris, *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*. A. Fourrier (ed.). Paris: Klincksieck, 1964, pp. 107 - 46.
- KAMENETZ, G., La Promenade d'Amant comme expérience mystique, *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 83 - 104.
- KAY, S., Sexual knowledge: the once and future texts of the *Romance of the Rose*, *Textuality and sexuality. Reading theories and practices*. Judith Still y Michael Worton (eds.). Manchester/Nueva York: Manchester University Press, 1993, pp. 69 - 86.
- KELLY, D., Du narcisse des poètes à la rose des amants: le jeu de la vérité chez Guillaume de Lorris, *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Tome II*. J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost, L. Dulac y M. Faure (eds.). Paris: Honoré Champion, 1993, pp. 793 - 800.
- KÖHLER, E., Narcisse, la fontaine d'Amour et Guillaume de Lorris, *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*. A. Fourrier (ed.). Paris: Klincksieck, 1964, pp. 147 - 66.
- LARMAT, J., Le jardin de Déduit dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*. Paris: Les Belles Lettres, 1984, pp. 263 - 72.

- LEJEUNE-DEHOUSSE, R., À propos de la structure du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 315 - 48.
- LORRIS, G. y DE MEUN, J., *Le Roman de la Rose. Tomo I*. F. Lecoy (ed.). Paris: Honoré Champion. CFMA, 1983.
- *Le Roman de la Rose. Tomo III*. F. Lecoy (ed.). Paris: Honoré Champion. CFMA, 1982.
- LOUIS, R., *Le Roman de la Rose. Essai d'interprétation de l'allégorie érotique*. Paris: Champion, 1974.
- NOUVET, C., Les inter-dictions courtoises: le jeu des deux bouches, *Romanic Review*, n° 3, vol. LXXVI, 1985, pp. 233 - 50.
- On The Way Toward Love, *American Imago*, n° 3, vol. 50, 1993, pp. 325 - 51.
- NYKROG, P., *L'amour et la rose. Le Grand Dessein de Jean de Meun*. Lexington: French Forum Publishers, 1986.
- PAYEN, J.-Ch., L'espace et le temps dans le *Roman de la Rose*, *Études de Langue et de Littérature françaises offertes à André Lanly*. Nancy: Université Nancy II, 1980, pp. 287 - 99.
- L'Art d'aimer chez Guillaume de Lorris, *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 105 - 44.
- POIRION, D., *Le Roman de la Rose*. Paris: Hatier, 1973.
- Les mots et les choses selon Jean de Meun, *L'Information littéraire*, n° 1, vol. XXVI, 1974, pp. 7 - 11.
- RIBARD, J., Introduction à une étude polysémique du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 519 - 28.
- SASAKI, S., Le jardin et son *estre* dans *Le Roman de la Rose* et dans *Le dit dou Lyon*, *CAIEF*, vol. XXXIV, 1982, pp. 25 - 37.
- STRUBEL, A., L'allégorisation du verger courtois, *Senefiance*, n° 28, 1990, pp. 343 - 58.
- Écriture du songe et mise en oeuvre de la *senefiance* dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*. J. Dufournet (ed.). Paris: Honoré Champion, 1984, pp. 145 - 79.
- UETTI, K.D., Understanding Guillaume de Lorris: the truth of the couple in Guillaume's *Romance of the Rose*, *Contemporary Readings of Medieval Literature*. G. Mermier (ed.). Ann Arbor: University of Michigan, 1989, pp. 51 - 70.
- VITZ, E. B., The *I* of the *Roman de la Rose*, *Genre*, vol. VI, 1973, pp. 49 - 75.
- ZUMTHOR, P., De Guillaume de Lorris à Jean de Meung, *Mélanges offerts à Felix Lecoy*. Paris: Champion, 1973, pp. 609 - 20.