

## Los tejidos de la cortesía medieval

Juan Manuel Orgaz  
Universidad Complutense de Madrid  
jm\_orgaz@yahoo.es

### RESUMEN

El tacto y la mesura en la sociedad del norte de Francia en el siglo XII y también del conjunto del occidente Medieval a partir de los conceptos de corte y cortesía. El tejido social, sus transformaciones y la dialéctica establecida entre Literatura y realidad a partir del *Tristán* de Béroul. Sin olvidar cuestiones como noción de *juventud*, matrimonio, amor y adulterio y la importancia del atuendo como forma de diferenciación social.

**Palabras clave:** *juventud*, corte, cortesía, bosque medieval, *Tristán* de Béroul.

### ABSTRACT

The tact and the moderation in the society of the north of France in XII century and also of the set of the Medieval West from the concepts of court and courtesy. The social weave, its transformations and the dialectic established between Literature and reality from the *Tristán* by Beroul. Not forgetting questions like notion *youth*, marriage, love and adultery and the importance of clothes as form of social differentiation.

**Key words:** *youth*, courts, courtesy, medieval forest, Beroul's *Tristan*.

La sociedad del occidente medieval se articula en torno a relaciones de dependencia en cuya configuración se dan cita diferentes tradiciones culturales, diferentes hilos que constituyen el complejo entramado de una sociedad que podemos atisbar, en parte, gracias a su literatura.

*Tristán* es una historia de raíces antiguas, los autores la han escuchado, la han leído, su forma episódica permite que cada uno aporte sus propios elementos, los encuentros furtivos entre los amantes, sus separaciones y reencuentros se suceden ante la estulticia del rey Marco y la maledicencia de sus barones y las gentes de su corte.

El roman de *Tristán* alcanzó un éxito inmediato, no sólo en la corte anglonormanda sino en toda Europa, a pesar de contravenir el comportamiento propuesto por la moral de la época. ¿Por qué? Creo que para comprender el éxito de esta historia adúltera donde se premia la audacia, la irreverencia, el disimulo frente a otras virtudes es necesario acercarnos a las cortes en las que se aplaudía su lectura, atisbar siquiera los tejidos de la cortesía medieval, el mundo de las cortes del norte de Francia del siglo XII donde los autores de los romances, Béroul, Tomás de Inglaterra y María de Francia, entre otros, proponen un nuevo modo de comportamiento donde el tacto tiene mucho que ver, pues se trataba de transformar la aspereza de jóvenes guerreros en suaves caricias mediante el amor refinado. Puesto que las nuevas formas de comportarse, la cortesía, posee el tacto de la fina seda traída de oriente en contraposición con los modales de los villanos -los no refinados, los no nobles-, cubiertos de lana burda y áspera. Y sin embargo, a lo largo de la tradición manuscrita del *Tristán*, el sentido que se identifica con las telas es la vista y no el tacto, se trata más de mostrar los códigos de la vestimenta fundamentales para determinar la posición social y el sistema de valores.

Para hablar del, tacto, directamente del tacto, sería necesario acudir a la parte final de la historia de Tristán, cuando exiliado decide tomar una esposa del mismo nombre que la mujer del rey Marco, Iseo, Iseo la de las Blancas Manos, sin embargo, pese a la belleza de su esposa se niega a consumar el matrimonio pues sigue amando a Iseo. Tomás relata una ocasión en la que, al cruzar un charco, el agua salpica los muslos de Iseo de las Blancas Manos que al sentir el tacto frío se estremece y comienza a reír con tanta fuerza que llama la atención de su hermano que le pregunta por el motivo de su risa (vv. 1317-1321), a lo que ella responde:

“Ceste aigue, que ci esclata,  
sor mes cuisses plus haut monta

que unques min d'ome ne fist  
 ne que Tristan onques ne me quist"  
 (vv. 1346-1349)<sup>1</sup>

[Este agua que acaba de salpicar / mis muslos subió más arriba / que las manos de ningún hombre; / ni siquiera Tristán quiso hacerlo].

La risa de Iseo la de las Blancas Manos delata a Tristán que ha rehusado durante un año cumplir con los deberes conyugales, cada noche cuando se acuestan Iseo la de las Blancas Manos le abraza, le besa en la boca, en el rostro, le estrecha junto a su corazón pero Tristán evita y rechaza sus caricias. En efecto, tanto el roman como su protagonista rehúsan cualquier acomodo con la sociedad de su tiempo. Iseo la de las Blancas Manos representa la integración, vivir de acuerdo con las normas sociales pero Tristán lo rechaza. Es incapaz de cumplir las reglas de la sociedad, incapaz de consumar el matrimonio, sigue deseando a Iseo la Rubia, la mujer casada con el rey Marco, con su tío. La mujer por la que tiempo atrás se exilió de la corte y vagó por los bosques sin ropas, cazando, fuera de la ley, al margen de la sociedad donde sólo moran las bestias y, finalmente el exilio, donde conocerá a otra Iseo, la de las Blancas Manos.

El tacto del agua produce la risa de la doncella, así lo relata Tomás, del mismo modo podemos imaginar el tacto del sudor acariciando lentamente el rostro del rey Marco mientras sostiene su espada entre Tristán e Iseo, el mejor caballero de su corte, y su esposa- Béroul describe la escena con gran sensibilidad unos versos antes-. En ese momento de rabia el rey burlado que estaba a punto de matar a los amantes dormidos en la soledad del bosque se detiene ¿Por qué? Por el vestido. Iseo, la princesa de Irlanda, lleva una camisa, Tristán sus bragas y además les separa una espada desnuda. Marco decide entonces actuar de otro modo. Se quita los guantes de piel gris que Iseo le trajo de Irlanda y los utiliza para cubrir un abertura por la que se filtraba el sol acariciando el rostro de su esposa. A continuación, le quita el anillo del dedo "tan suavemente que no se movió"<sup>2</sup> finalmente toma la espada de Tristán que se interpone entre su sobrino y su esposa y deja en su lugar la suya. Se trata de una

<sup>1</sup> Para las consultas y apuntes de la versión del *Tristán* de Tomás empleo la edición de Emmanuèle Baumgartne, *Le roman de Tristan. Suivi de La Folie Tristan de Berne. Et La Folie Tristan d'Oxford*, traduction, présentation et notes d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, avec les textes édités par Félix Lecoy, Paris, Honoré Champion, 2003.

<sup>2</sup> *souef le traist qu'il ne se mut* (Verso 2044)

escena tremendamente simbólica para los hombres de la Edad Media pero lo que me interesa resaltar ahora es precisamente la importancia de los tejidos en el roman de *Tristán*. En efecto, ambos amantes se encuentran vestidos en el mismo lecho, el rey Marco ve en la simbología del vestido el único argumento capaz de detener su acción puesto que son ante todo las ropas que tocan, cubren y significan a los personajes, especialmente a Tristán. Por eso, antes siguiera de adentrarnos en el mundo de la cortesía, o mejor aún, en ese mundo de las cortes señoriales que Bérout nos describe con gran detalle, sería interesante observar las telas que acarician, cubren, y ocultan los sentimientos de los personajes en ese juego del disimulo y el engaño. También en esto Tristán será quien llegue más lejos puesto que no duda en ocultar su personalidad, adoptando diferentes papeles –loco, juglar, caballero desconocido- según las circunstancias, siempre con la finalidad de ver a Iseo, y más que ver, tocar y yacer con ella. Bérout relata como Tristán regresa del exilio a la corte del rey Marco disfrazándose de leproso para poder acercarse a la reina que debe jurar su inocencia ante el mismísimo rey Artús.

Vestu se fu de mainte guise:  
 il fu en legne, sanz chemise;  
 de let burel furent les cotes  
 et a quarreaus furent ses botes;  
 une chape de burel lee  
 Out fait tallier, tote enfumee.  
 Affublez se fu forment bien<sup>3</sup>

(vv. 3567-3573)

[Se vistió de la siguiente guisa: / vestido de lana, sin camisa; / la túnica de tosco buriel / y remendadas sus botas; /Una ancha capa de buriel / se hizo confeccionar, ennegrecida con cenizas./ Se disfrazó muy bien;]

Así, vestido con sucias telas pobres, sin camisa, y embozado Tristán logra embaucar, o mejor dicho, burlar una vez más al rey Marco... y al mismísimo rey Artús, y lo hace precisamente, disfrazándose de leproso que en el siglo XII representa lo más zafio y vulgar de la sociedad. A lo largo de estos versos Bérout se esfuerza en describir

<sup>3</sup> Para los textos del Tristán de Bérout empleo básicamente la edición de Braet: *Bérout. Tristan et Iseut*, Édition et traduction par Herman Braet et Guy Raynaud de Lage, Paris-Louvain, Peeters, 1999.

las ropas de los reyes y los señores unos tejidos que representan el lujo, y no sólo el lujo sino la condición social pues sólo los nobles pueden llevar tan lujosos atuendos. Le Goff ha señalado con acierto la importancia de los códigos de la vestimenta puesto que lo que una persona era se expresaba verdaderamente con fuerza a través de esos códigos<sup>4</sup>. Por eso, hay que entender el disfraz de Tristán en el contexto del amor cortés puesto que se trata de un juego para burlar a Marco y ver a Iseo. Ahora bien, pese al disfraz Tristán conserva su espada, como bien nos informa Béroul: *et nequeden si ot s'espee / entor ses flans estroit noee* (vv. 3575-3576), lo que significa que en ningún caso renuncia a su condición pese al disfraz de sucio leproso.

En el otro extremo se encuentra la figura de Artús, el representante por excelencia de la cortesía, una figura literaria que encarna las nuevas formas de comprender la vida en la corte, una vida más refinada como simboliza perfectamente el tacto de su alfombra de seda oscura de Nicea extendida sobre la áspera hierba, llevando así la civilización de la corte a la Blanca Landa, del mismo modo que su figura *civiliza* las formas y las relaciones sociales. Es el personaje de Tristán quien describe a Artús al pedirle sus polainas:

Tu es vestu de beaus grisens  
de Renebors, si con je pens;  
desoz la toile renciene  
la toue char est blanche et plaine;  
tes janbes voi de riche(s) paile  
chaucies et o verte maile,  
et les sorchauz d'une escarlate.

(vv. 3721-3727)

[Tú vas vestido con bellas telas grises / de Ratisbona, según pienso; / bajo el hilo de Reims / tu carne es blanca y lisa; / tus piernas van cubiertas de rica seda/ con mallas verdes y polainas de escarlata].

<sup>4</sup> LE GOFF, Jacques (1985: 65). El autor señala este tipo de cuestiones en un brillante y sugerente estudio a propósito de la vestimenta en *Erec et Enide*.

Sin embargo Bérout se esfuerza, no podía ser de otra forma, en describir a Iseo como una joven y hermosa reina ataviada con los mejores vestidos puesto que, a pesar de las habladurías, forma parte del mundo de la cortesía que preside Artús, después de todo, es princesa de Irlanda y la reina de Cornualles.

La roïne out de soie dras;  
 aporté furent de Baudas,  
 forré furent de blanc hermine;  
 Mantel, bliaut, tot li traïne.  
 Sor ses espaulles sont si crin,  
 bendé a ligne sor or fin;  
 un cercle d'or out sor son chief,  
 qui empare de chief en chief;  
 color rosine, fresche et blanche.

(vv. 3903 – 3911)

[La reina llevaba vestidos de seda; / fueron traídos de Bagdad, / fueron forrados de blanco armiño; / el manto y la túnica arrastraban la cola. / Sus cabellos le caían sobre los hombros / trenzados con cintas de oro fino; / un círculo de oro llevaba sobre la cabeza/ que la rodeaba de parte a parte;/ el color sonrosado, fresco y claro.]

Bérout deja claro al auditorio que Iseo es la reina, así lo evidencian sus vestidos elegantes, caros, traídos de oriente. Todos los nobles, reyes y aquellos que contemplan la escena quedan maravillados. La reina se encuentra ante el vado, sus enemigos, aquellos que la injurian han caído en el barro, sus vestidos manchados no les hacen parecer mejor que los leprosos, es como si por un breve espacio de tiempo los barones hubieran perdido su condición noble. ¿Qué sucederá con Iseo? ¿Podrá cruzar el Mal Paso sin ensuciarse? ¿Perderá su condición de reina elegante, noble, cortés? No, claro que no. Después de todo es Iseo quien ha orquestado toda esta gran estratagema encaminada a defender su honor, al otro lado del paso le esperan Artús y Marco; sobre las reliquias del reino tendrá que jurar que no ha cometido adulterio, y tendrá que hacerlo de acuerdo con la cortesía, sin mentir pues eso sería propio de villanos. Los reyes la observan, es entonces cuando ella se dirige al leproso que ha hablado con el rey Artús y le ordena que le lleve entre sus piernas para evitar que se manchen sus vestidos.

Ne vuel mes dras enpalüer;  
 asne seras de moi porter  
 tot suavet par sus la planche.  
 (vv. 3917-3919)

[No quiero mancharme los vestidos;/ serás mi asno y me trasportarás / suavemente por la pasarela.]

La reina cruza así el vado, a lomos de un leproso que camina con muletas hasta llegar a la Blanca Landa, donde corte de Artús y su séquito han levantado sus tiendas alfombradas de flores. Béroul se esfuerza en diferenciar las telas, los tejidos de seda suaves agradables al tacto, opuestos a los paños de lana y sin teñir de tonos pardos característicos de los pobres; y si en la corte de los reyes hay quien viste con paños de lana, al menos son de lana ricamente teñida de escarlata. Todos se han reunido para asistir al juramento de Iseo pero antes, como en toda buena celebración, se desarrollarán juegos, los torneos donde los guerreros muestran su valor. En este caso los caballeros se visten con sus mallas de metal y se preparan para los juegos de guerra y el tacto frío e hiriente de las armas. Tristán consigue deshacerse de su disfraz y, oculto en su armadura, acabar con un guardabosques que tiempo atrás le denunció ante Marco.

Le fer trenchant li mist el cors,  
 o l'acier bote le cuir fors  
 (vv. 4051-4052)

[El cortante hierro le atraviesa el cuerpo/ y el acero le arranca la piel]

Iseo educada, cortés, ha reconocido al guardabosques por eso se alegra y celebra la muerte del delator con un ligera sonrisa que el velo oculta a los demás.

Yseut, qui ert et franche et simple,  
 s'en rist doucement soz sa ginple.  
 (vv 4055- 4056)

[Iseo que es franca y sencilla, / sonrió dulcemente bajo su velo]

Pasados los juegos llega el momento de la verdad para Iseo, debe jurar que no tuvo relaciones adúlteras con Tristán. La joven siente el tacto de los dos reyes, cuando Artús y Marco le toman de las manos, ante ellos se extienden las reliquias e Iseo jura:

q'entre ses cuises nus n'entra  
 que li meseaus qui la porta  
 ier, endroit tierce, outre les guez,  
 et li rois Marc, ses esposez.

(vv. 4227- 4230)

[Que entre sus muslos no entró ningún [hombre]/ excepto el leproso que la transportó/ ayer, hacia la hora tercia, en el vado,/ y el rey Marco, su esposo].

Iseo demuestra así su inteligencia y su cortesía, ella fue quien ideó todo, puesto que a fin de cuentas sí ha cometido adulterio en innumerables ocasiones. Ya desde los primeros versos Béroul deja claro que los cortesanos, los llamados barones felones han observado en multitud de ocasiones a Tristán yaciendo con la reina, en algunas ocasiones en el mismísimo lecho del rey.

Qar, en un gardin, soz une ente,  
 virent l'autrier Yseut la gente  
 ovoc Tristan en tel edroit  
 que nus hon consentir ne doit;  
 et plusors foiz les ont veüz  
 el li roi Marc gesir toz nus.

(vv. 589-594)

Queda claro que la relación adúltera es conocida por los que habitan en la corte, se trata de una historia, un relato ficticio, por eso precisamente -siendo conscientes de que se trata de una narración literaria- me parece un punto interesante para acercarnos al tejido de la sociedad cortés.

En su sentido más amplio, la cortesía podría definirse como ideal de civilización que conlleva el refinamiento de las costumbres, suavizando el comportamiento de los guerreros, de los caballeros en el campo de batalla pero también en la corte en las

asambleas, especialmente en las fiestas y torneos. Además, este ideal también comprende el modo de hablar y de expresar los sentimientos, una actitud influenciada por la doctrina de la *fin'amor*, el amor refinado de los trovadores provenzales. Ahora bien, debemos ser conscientes que el primer autor en emplear el término "amor cortés" fue Gaston Paris en el siglo XIX. Lo que me interesa resaltar, en cualquier caso, es el tipo de sociedad en el que este amor refinado, el amor cortés, comienza a desplegarse como un bello tapiz en las sociedades de las diferentes cortes señoriales que aspiran así a suavizar sus costumbres. Para Duby, *courtoise* derivaría de dos términos latinos: *curtis*, la residencia del aristócrata en el centro de la gran propiedad; y *curia*, una asamblea, un grupo de hombres reunidos en torno a su jefe para discutir con él y contribuir, mediante sus consejos, a solucionar los asuntos de la comunidad. Unos señores que, recordemos, deben su poder a la fragmentación del estado carolingio a finales del siglo IX y que representan nuevas dinastías asentadas en los numerosos centros de poder situados en los lugares estratégicos que hasta entonces habían controlado los grandes mandatarios. Ahora, los nuevos señores, ligados entre sí por lazos vasalláticos, son quienes poseen las mejores tierras y además una mesnada de guerreros capaces de garantizar sus derechos.

En estas cortes señoriales, y también en las principescas, el interés de sus auditorios se traslada de los antiguos temas hagiográficos y épicos a la recreación de historia de la antigüedad grecolatina y, sobre todo, como en el caso de *Tristán*, a las leyendas del denominado mundo *céltico* configurándose así una nueva mitología. Por eso los poemas, las canciones se escriben en romance, la lengua de las reuniones cortesanas, un idioma que, a diferencia del latín, podían comprender todos. Puesto que son obras elaboradas precisamente para el entretenimiento de la sociedad cortesana, reflejando, por supuesto, la moral cortesana en la que el código de *fine amour* cumplía un papel fundamental. Ruiz-Dómenec lo ha expresado en los siguientes términos: *La gente de finales del siglo XII se convirtió en poco tiempo en la gente que fingía ser: se interesó por el amor, a su modo. A eso le llamaron cortesía.* (Ruiz-Dómenec, 1986: 15). Duby afirma que el hecho de que esta literatura tuviera éxito nos autoriza a pensar que efectivamente hubo un juego de reflejos, entre la sociedad del siglo XII y las novelas de caballerías, los *romans*<sup>5</sup>, lo que no significa que todos los elementos que configuran la denominada literatura cortés sean reales. Pero sí es cierto que uno de

---

<sup>5</sup> DUBY, G. (1990: 69). El propio Guillermo el mariscal fue acusado de haber seducido a la esposa de su señor, lo que quiere decir que el hecho y ese tipo de acusaciones no eran, ni mucho menos, inusuales.

los aspectos fundamentales para comprender los entresijos de la cortesía medieval es la estructura, o mejor aún, la textura, de las cortes señoriales en las que se desarrolla. Ya he aludido anteriormente a la importancia de su mesnada, los caballeros. En este grupo destacan, sin duda, los *jóvenes*, es decir, aquellos caballeros que dependen del señor -al margen de su edad- puesto que son los que aún permanecen sin heredar su feudo, los que no han tomado esposa.

El señor estaba obligado a acoger y alimentar en su casa a los hijos de sus feudatarios que llegaban apenas siendo unos niños. Él debía, por tanto, encargarse de su educación, enseñarles el uso de las armas y, al final de su adiestramiento, *armarles* caballeros proporcionándoles el equipo militar, como a sus hijos. No en vano, constituía una de las formas de expresar su generosidad, asegurando además la influencia y la preeminencia de su linaje. Así lo hace el rey Marco con su sobrino Tristán, al perder su confianza también perderá el derecho a llevar las armas de su señor. Muchos de los *jóvenes*, los dependientes del señor permanecerán en su fortaleza, en su corte, formando parte de su mesnada -y viviendo de su generosidad-, algunos no llegará a marcharse nunca convirtiéndose en instructores, como Gornaval, el compañero y maestro de armas de Tristán.

A lo largo de la primera parte de la historia, Tristán se nos presenta como un *joven* que acude a la corte de su tío Marco para formarse como caballero. Es un *joven* ejemplar, respeta a su tío, a los mayores, en la plenitud de sus facultades físicas, capaz de vencer a los enemigos del rey Marco -que amenazan sus dominios- representados por el Morholt. Tristán es, sin lugar a dudas el mejor caballero del reino, temido y respetado por los demás miembros de la corte de Marco. Hábil en la guerra, en los juegos de destreza física e incluso como músico en Irlanda, donde además muestra por primera vez su capacidad para esconder su verdadera personalidad. Pero además Tristán se muestra como un seductor capaz de dar muerte a un dragón y conquistar la mano de Iseo... para el señor al que debe fidelidad. Y este es uno de los principios básicos que todo joven debía aprender y que todo buen caballero debía practicar con su señor (sobre todo teniendo en cuenta la compleja red de lealtades contrapuestas a las que muchos vasallos estaban sometidos). Por eso los jóvenes, a cambio de ser entrenados y alimentados, deben jurar obediencia a su señor puesto que llegado el momento, la mesnada, la corte, se traslada al campo de batalla o a los torneos. Batallas simuladas en realidad, cuyo objetivo consistía en vencer a los

adversarios -al equipo rival- y hacerse con todo lo que tuvieran de valor: caballos, armas, adornos. Así, gracias a los torneos, los jóvenes se preparan para la guerra, aprenden de los mayores y consiguen beneficios para el señor que les mantiene logrando además incrementar sus sentimientos de superioridad social. Lo interesante es que a finales del siglo XII las damas también participan en estas competiciones, en virtud de la cortesía, de los nuevos ideales, en esta época son ellas quienes designan y premian a los vencedores, supone una promoción, limitada pero promoción al fin y al cabo, aunque desde luego, la mujer sigue sometida en un mundo de hombres.

Vamos acercándonos así a ese tejido característico de las cortes medievales, especialmente, no podía ser de otra manera, en las cortes del norte de la actual Francia, una región que Duby ha estudiado y, donde los romances sirven para entretener a estos guerreros, observemos pues, ese tapiz brillante y luminoso donde los jóvenes compiten contra otros equipos... y entre sí, compiten por sus destrezas guerreras, y también por la atención del señor y recibir sus premios, puesto que es el señor quien mantiene la corte, con su generosidad, en palabras de Duby:

*Por tanto, la generosidad les mantiene en vilo. En contrapartida, no se considera que tenga límites: los jóvenes reclamarán siempre más; el derecho a devorar a manos llenas todo lo que produce el señorío e incluso más, y el de derrochar las pertenencias del señor en la gratuidad del ornato y de los juegos<sup>6</sup>.*

Los ganadores, los que llaman la atención del señor, o de su dama, son los primeros en abandonar la *juventud* e instalarse como *seniors*, dejando de depender de la generosidad y las simpatías de su señor al obtener un feudo, o lo que es lo mismo: su propia fuente de ingresos. Era un asunto serio y difícil, penas tenían dos posibilidades para dejar de pertenecer al grupo de los *jóvenes*, que su señor les confiara un feudo –un asunto cada vez más complicado-, o como refleja el *Yvain* de Chrétien de Troyes, casarse con una rica heredera. No conseguir dejar la juventud, causaba la frustración de muchos de los jóvenes, especialmente segundones. La importancia de la mujer en los torneos, es cada vez mayor, ahora hay que impresionar no sólo al señor sino también a la dama, a *su* dama, que a fin de cuentas es quien tiene la posibilidad de buscar para el valeroso caballero una bella mujer con una buena dote. Por eso, a finales del siglo XII

<sup>6</sup> DUBY, G. (1990: 81). Las expresiones literarias del amor cortés están vinculadas al impulso del progreso del siglo XII en palabras de Duby "Eran al mismo tiempo el instrumento y el producto de ese crecimiento que liberó a la sociedad feudal de su salvajismo, civilizándola."

los jóvenes que albergaran la intención de convertirse en señores, de casarse en definitiva deben demostrar su valía en el combate y, al mismo tiempo en la cortesía, el tacto y la forma de conducirse en sociedad. La cortesía canaliza la agresividad y la frustración de los jóvenes, obligados a permanecer solteros debido a la disciplina del linaje. Es por eso que el amante cortés por excelencia es siempre un *joven*, los hombres casados... y los villanos están excluidos.

En muchos aspectos, la dama es quien posee la llave del futuro de los *jóvenes*, debía comportarse como el señor, mostrándose generosa... ofreciéndose en distintos grados, puesto que ella era a la vez objeto del deseo y juez. Por eso, actúa aguijoneando el deseo de los *jóvenes* insinuando, quizá, el adulterio como forma de vencer a los viejos, a los *senniores* que detentaban la riqueza y el poder, se trata, claro de un engaño, el engaño del señor que es quien articula y permite este juego. Es él quien sitúa a la dama en el centro de la competición ente los distintos jóvenes que rivalizaban por su favor. Así la dama, la señora de la casa, tiene la función de estimular el ardor de los jóvenes pero, sobre todo, enseñarles a servir, una de las obligaciones del buen vasallo (Duby, 1990: 72). Por supuesto, para no horadar los cimientos de la sociedad cortés ninguno, ni la dama, ni los jóvenes, ni el señor debían permitir el adulterio. Y ahí es donde se halla el peligro de *Tristán*. ¿Quizá en eso resida parte de su éxito en las cortes de su tiempo? Sin duda, buena parte del público que escuchaba el relato en las cortes eran *jóvenes* que veían en esa historia oscura y extraña el cumplimiento de sus deseos. Tal vez. El juego del amor cortés es el juego de la medida... del tacto, entendido como la prudencia necesaria para actuar en un asunto delicado, y desde luego el amor prohibido de la reina y Tristán requiere mucho, mucho tacto. La ficción de *Tristán* va más allá de la realidad de unos jóvenes, aquellos que escuchan el relato, que sueñan con tomar una mujer, una mujer como la de su señor, sino la de su señor directamente, vencer, burlar a los mayores. El caso de Tristán es altamente significativo, es seguro que muchos de los jóvenes admirasen las proezas de este héroe legendario capaz, por ejemplo de yacer con la reina en el propio lecho del rey. Ya he aludido a los encuentros que denuncian los denominados barones felones pero quizá un de los episodios más significativos sea el que demuestra el adulterio. La escena es relatada por Bérout con una viveza sorprendente y, como la gran mayoría de los pasajes de *Tristán*, se aviene a múltiples interpretaciones dependiendo del enfoque escogido. El autor del *roman* nos ofrece la visión de la cámara de uno de estos grandes señores feudales del siglo XII, donde los jóvenes, los

dependientes de su generosidad, solían dormir. Béroul relata como Tristán, el líder de los *jóvenes*, el favorito del señor, quien duerme a sus pies, consigue saltar desde su lecho al lecho del rey donde yace la reina Iseo, toda una proeza, sin duda aplaudida por los demás *jóvenes* que quizá habían soñado en multitud de ocasiones con emular a Tristán, el único joven que, de acuerdo con la moral de los caballeros intenta demostrar su valía, demostrar que es más fuerte, más astuto que el señor (Rougemont, 1979: 45).

Por supuesto los barones del rey han visto a Tristán en diversas ocasiones con la reina, saben del engaño, envidiosos, celosos de Tristán han hablado de ello a su tío, el rey. Por eso éste se ha dejado aconsejar por un enano felón que prepara la trampa para cazar al joven extendiendo flor de harina entre el lecho de Tristán y el del rey. Cuando a media noche el rey y el enano dejan la cámara Tristán no lo duda, se pone en pie e intenta por todos los medios -a pesar del dolor de la herida en su muslo- llegar al lecho de la reina sin dejar huellas en la harina. *Les piez a joinz, esme si saut, el lit le roi chaĩ de haut* (vv. 729-730). Tristán logra caer en el lecho del rey donde la reina le espera con los brazos abiertos para gozar del tacto de su cuerpo, ninguno de los dos se fija en la sangre que brota indecorosa de la herida del joven. *La plaie saigne, ne le sent, qar trop a son delit entent.* (vv. 734-735). Tristán sólo atiende a su propio deleite, no así el malvado enano que avisa al rey para que entre con sus barones con la intención de sorprender al joven. Pero Tristán es el más hábil, más sagaz e inteligente que Marco: el joven frente al viejo ¿se dejará sorprender en el lecho de la reina?

Li rois s'en vient. Tristant l'entent,  
live du lit, tot esfroiz,  
Errant s'en rest molt tost salliz.  
Au tresallir que Tristan fait  
Li sans decent -malement vait-  
de la plaise sor la farina.

(vv. 744-749)

[El rey está llegando. Tristán le escucha / se levanta lleno de temor /al instante vuelve a saltar de prisa / por el esfuerzo que Tristán realiza / la sangre fluye *inoportunamente* /de la herida hacia la harina.]

A pesar de los esfuerzos del joven, Marco tiene al fin una prueba del adulterio pues la pierna de Tristán sigue sangrando, es entonces cuando los hombres del rey se abalanzan sobre él, seguros de su culpabilidad. Tristán ha sido sorprendido por su señor pero aún así es capaz de ironizar, algo que sin duda debía provocar la carcajada del auditorio que escuchara la historia, y afirma: *Bien sai venus sui a mon saut* (v.788). Tristán sabe que para él ha llegado la hora de su gran salto y sólo se atreve a pedir piedad para la reina.

Se trata ciertamente de una hazaña arriesgada, como la guerra, como los torneos, como la caza, sin duda, los jóvenes que escuchaban la historia y que dormían, como Tristán, en la cámara de su señor podían imaginar perfectamente la escena. Por supuesto nos movemos en el terreno de la ficción, de la ficción literaria, Bérout es un narrador de historias. Ahora bien, algunos de los aspectos con los que teje su *roman* son comprensibles en el seno de la sociedad en las cortes del siglo XII en el norte de Francia, una sociedad en la que las relaciones entre hombre y mujer estaban supeditadas a las estrategias matrimoniales propias de las sociedades aristocráticas –las mismas estrategias que impedían dejar de ser *jóvenes* a un buen número de sus miembros- los sentimientos, las pasiones importaban mucho menos que los elementos vinculados a la propia estabilidad y mantenimiento del tejido social. Los matrimonios de conveniencia en los que los esposos son dos desconocidos son la norma habitual puesto que su enlace responde no a ningún tipo de sentimientos sino a los requerimientos de sus linajes, y no resulta muy complicado imaginar a la princesa de Irlanda, a Iseo, navegando al encuentro de su futuro esposo, un perfecto desconocido. Lo cierto es que en el matrimonio entre los miembros de la aristocracia feudal del siglo XII no había lugar para los idilios, para el amor, en definitiva, puesto que lo que estaba en juego era la prosperidad del linaje. Así, nos dice Duby, el lecho nupcial era lugar de batalla de un combate, de un duelo cuya aspereza era muy poco propicia para el fortalecimiento entre los esposos de una relación sentimental basada en el olvido de uno mismo, la preocupación por el otro, esa apertura de corazón que requiere la *caritas*” (Duby, 1990: 37). En otras palabras, en la mayoría de las ocasiones a lo largo del siglo XII el amor sólo es posible fuera del matrimonio. Es en esta época cuando la Iglesia consigue regular el matrimonio que acabará siendo incorporado a los sacramentos. Mediante el matrimonio eclesiástico la Iglesia intenta ordenar la sexualidad entre los esposos, considerándola como la forma inevitable -el mal menor- de la procreación, desde luego, el placer y la pasión quedan excluidos puesto que lo

contrario supondría transgredir la ley del matrimonio. Este tipo de unión constituido por un ritual de fe que implica el intercambio de prendas -el anillo, las arras, monedas-, la elaboración del contrato y la boda que consistía en la instalación de la pareja en su hogar, el banquete y finalmente la desfloración de la joven<sup>7</sup>. Este tipo de matrimonio es ante todo una garantía: la promesa de una descendencia y su disfrute de una herencia, ambas provienen de un ilustre antepasado y no hay cabida para los intrusos, los nacidos de una relación adúltera. Desde esta perspectiva ¿Cómo observar sin estupor la noche de bodas de Iseo y Marco? Una vez más, las ropas y la oscuridad se alían para confundir al señor. Tristán e Iseo yacieron juntos en el barco cuando tomaron el filtro amoroso, que a fin de cuentas representa el amor desenfrenado, la pasión. Por eso, durante la noche de bodas Iseo convence a su doncella Brangén para que la sustituya, Tristán se encarga de apagar las luces de modo que el rey no pueda notar el engaño. Desde la noche de bodas el matrimonio de Marco e Iseo es una farsa, sobre todo, teniendo en cuenta que el orden social descansa sobre el matrimonio concebido como un sistema jurídico que une y obliga con el fin de asegurar la reproducción de la estructuras de la sociedad. Está en juego la estabilidad y continuidad de los linajes más poderosos, de sus fortunas y prestigio, sin duda, es un juego demasiado serio, la pasión y el placer están fuera de lugar en el matrimonio, el placer debe ser contenido, mezclado con cierta severidad, la voluptuosidad, si existe, prudente y concienzuda. (Duby, 1990: 42).

El amor adúltero y apasionado de Tristán e Iseo rasga el tejido de la cortesía medieval, sobrepasa los límites impuestos por la sociedad, su única posibilidad es la muerte o el exilio, lejos de la corte que en el siglo XII, en el norte de Francia y también en el resto del occidente medieval, simboliza la esencia misma de la civilización.

El episodio de la sangre en la harina demuestra, en principio, la culpabilidad de Tristán e Iseo, su ruptura con las normas de la sociedad cortés, por eso quedan al margen, fuera de la civilización; tras escapar de la muerte ambos huyen al bosque, claro ¿Adónde si no? March Bloch describió el bosque medieval como *Sauvage, inhospitalière* (Bloch, 1961: 14 y ss.) y Béroul habla en varias ocasiones de la difícil situación de la joven pareja, de las muchas penas y fatigas<sup>8</sup> que Tristán padeció en el bosque:

<sup>7</sup> DUBY, (1990: 19); ROUGEMONT, (1979: 45) es mucho más explícito y afirma que "el matrimonio, en el siglo XII, se había convertido para los señores en una pura y simple ocasión de enriquecerse".

<sup>8</sup> Seignors, molt fu el bois Tristans, / Molt i out paines et ahans. (vv. 1637-1638).

Seignors, eisi font longuement  
 En la forest parfondement  
 Longoment sont en cel desert  
 (vv. 1303-1305)

[Señores, así estuvieron mucho tiempo/ en el bosque profundamente/ mucho tiempo estuvieron en el desierto.]

Es curioso porque Bérout emplea el término *forest* como sinónimo de *desert*, algo que puede resultarnos, cuando menos, curioso pero, ciertamente, en el occidente medieval el bosque es sinónimo de desierto. (Le Goff, 1985: 33). Por eso no es casualidad que sean los bosques -donde se encontraban los últimos restos de paganismo- el lugar escogido por los ermitaños para retirarse, así lo hace Ogrín sobre el que volveré posteriormente. Estos anacoretas buscan lo inexplorado, el territorio de los animales salvajes, los prófugos de la justicia pero, sobre todo, el espacio en los márgenes de la civilización en el que hallar la soledad y el aislamiento. De ahí la asimilación del bosque con ese desierto citado en sus textos sagrados.

El bosque de Morrois sirve a los amantes de refugio, si, pero también les despoja de su rango, de sus vestidos y se ven obligados a llevar la vida de los salvajes, de los moradores del bosque, apenas un eslabón por encima de los animales. Tristán se ve obligado a cazar con arco, un arma de cazadores, poco apropiada para los caballeros que participan en los torneos y las justas, se produce así la degradación absoluta del protagonista.

Tristan prist l'arc, par le bois vait,  
 vit un chevrel, anoche et trait.  
 (vv. 1285-1286)

[Tristán toma el arco, camina por el bosque / ve un corzo, empulga y dispara]

Del mismo, modo, como el resto de los habitantes del bosque, se ven obligados a construir una cabaña para resguardarse y aunque consiguen encender fuego para cocinar carecen de los alimentos propios de la civilización, el pan, por supuesto y también, leche y sal. *Il n'avoient ne lait ne sel* (v. 1297). Más adelante Bérout vuelve a insistir sobre los aspectos tratados.

Molt sont el bois del pain destroit,  
de char vivent, el ne mengüent.  
Que püent il, se color müent?

(vv. 1644-1646)

[En el bosque mucho les falta el pan/ de la caza viven, y no comen otra cosa / ¿Qué pueden hacer, si empalidecen?]

Los adúlteros han perdido el sabor de los alimentos de la civilización, sus rostros pierden el color ¿Cómo evitar los arañazos del bosque? *Lor dras ronpent, rains les decirent*; (v. 1647) Las ramas desgarran sus ropas, es como si el bosque les reclamara para sí, como moradores del bosque, semisalvajes, cazadores, errabundos. Ambos pierden su estatus a cambio de satisfacer su pasión en la soledad del bosque pero, pasado el tiempo –tras la tercera noche de San Juan en la que el filtro pierde su eficacia- ambos anhelarán su antigua condición.

Oublié ai chevalerie,  
a seure cort et baronie;  
ge sui essilié du país,  
tot m'est falli et vair et gris,  
ne sui a cort a chevaliers.

(vv. 2165-2169)

[He olvidado la caballería/ y las costumbres de la corte y la baronía,/ estoy exiliado del país,/ todo he perdido, vero y gris / no estoy en la corte con los caballeros].

Pero además Tristán hecha de menos, no sólo la estancia en la corte sino su poder, su estado -su posición social- y las posibilidades que conlleva la vida de caballero dentro de la corte, pues como líder de los jóvenes:

Or deüse estre a cort a roi,  
et cent danzeaus avoques moi,  
qui servisent por armes prendre

et a moi lor servise rendre.  
Aler deüse en autre terre.

(vv. 2173-2177)

[Ahora estaría en la corte del rey/ acompañado de cien donceles/ que recibirían de mi sus armas/ y estarían a mi servicio / Habría ido a otra tierra].

Tristán también lamenta la pérdida de la reina, a la le habría correspondido, como dama y ejemplo de la corte y de los valores cortesés, en lugar de lo que él mismo le puede ofrecer en el exilio del bosque:

qui je doins loge por cortine;  
en bois est, et si peüst estre  
En beles chanbres , o son estre,  
portentdues de dras de soie.

(vv. 2180 -2183)

[Que le ofrezco a la reina, una choza por tapices/ está en el bosque y podría estar, / en de bellas habitaciones que estarían /cubiertas de seda]

¿Cómo no preferir las bellas sedas a una choza de ramas? ¿La vida en la corte en lugar de la vida errante del bosque? Pese a que el mito de Tristán rompa, o precisamente por eso, los tejidos de la sociedad cortés, desde luego no invita a la ruptura de las normas. Después de todo, los amantes son arrastrados por el filtro –o la pasión sin control- más que por su propia voluntad. En cualquier caso no parece recomendable imitar su actuación. Por eso, aunque los jóvenes aplaudieran la historia, las argucias de Tristán para verse con la reina, el mensaje de la historia de *Tristán*, especialmente la narración de Béroul parece claro: contravenir las normas de la sociedad implica el sufrimiento y el dolor. Y, en última instancia la muerte o el exilio.

La reina Iseo también es consciente de la situación, lamenta el filtro amoroso y recuerda cuales serían sus obligaciones si estuviera en la corte:

Je sui roïne, mais le non  
 en ai perdu par ma poison  
 que nos beümes en la mer.

(vv. 2205-2207)

[Yo soy reina, mas el nombre / he perdido por la poción / que bebimos en el mar].

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

(vv. 2211-2216)

[Las jóvenes de los señoríos, / las hijas de los nobles valvasores, / deberían estar a mi lado / en mis aposentos, para servirme / y yo debería casarlas / con *grandes* señores por una buena dote].

Por supuesto, llegados a este punto, con el filtro de amor desvaneciéndose y el recuerdo de los placeres de la corte, de su posición, los dos desean reconciliarse con el rey, volver a ocupar sus puestos en el tejido de la cortesía. Y el único medio, claro es a través de la moral de la Iglesia, del matrimonio... del perdón. La reintegración debe seguir unos pasos establecidos y será Ogrín, un ermitaño que como tal busca la soledad del bosque quien les ayude a lograr la reconciliación del rey Marco con la reina. Una reconciliación que pasa por concluir la relación adúltera y que supondrá el exilio definitivo de Tristán. La reina Iseo asume los valores de la corte, se engalana con sedas de Bagdad que el ermitaño compra para ella. Será admitida de nuevo por su marido tras jurar ante las reliquias, como ya hemos visto, que no cometió adulterio. Se sirve de una argucia refinada, de modo que la corte del rey Artús da por buenas sus palabras, el orden ha sido reestablecido, los enemigos de la reina son expulsados. Tristán, el *joven*, marcha a tierras lejanas donde tendrá la posibilidad, como muchos de los jóvenes, de demostrar su valor e incluso contraer matrimonio con una rica heredera, una matrimonio que no le satisface, lejos de la pasión de Iseo, la dama de su señor.

## 1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMGARTNER, E. (2003): *Le roman de Tristan. Suivi de La Folie Tristan de Berne. Et La Folie Tristan d'Oxford*. Paris: Honoré Champion.
- BLOCH, M. (1961): *Les caractères originaux de L'histoire rurale française*. Paris: Librairie Armand Colin.
- BRAET, H. (1999): *Béroul. Tristran et Iseut*. Paris-Louvain: Peeters.
- CARDINI, Franco (1981): *Alle radici della cavalleria medievale*. Firenze: La Nuova Italia.
- CIRLOT, Victoria (1986): *Tristán e Iseo*. Barcelona: PPU.
- (2005): *Figuras del destino: mitos y símbolos de la Europa medieval*, Madrid: Siruela.
- DUBY, G. (1984): *El caballero, la mujer y el cura: el matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, Taurus.
- (1990): *El amor en la edad media y otros ensayos*. Madrid: Alianza editorial.
- (1997): *Guillermo el Mariscal*, Madrid: Alianza editorial.
- (1998): *Damas del siglo XII: Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Madrid: Alianza editorial.
- FLORI, Jean (1998): *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*. Paris: Hachette literatures.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1974): *Primeras novelas europeas*, Madrid: Istmo.
- (1997): *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII: el amor cortés y el ciclo artúrico*, Madrid: Akal.
- KEEN, Maurice Hugh (1986): *La caballería*. Barcelona: Ariel.
- LE GOFF, Jacques (1985): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- RIQUER, Isabel (2001): *Tristán e Iseo*, Madrid: Siruela.
- ROUGEMONT, Denis (1979): *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós.
- RUIZ-DÓMENEK, José Enrique (1986a): *Mujeres ante la identidad (siglo XII)* Barcelona: Univeristat Autónoma.
- (1986b): *La mujer que mira: crónicas de la cultura cortés*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (1993): *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona: Mondadori.
- (1999): *El despertar de las mujeres: la mirada femenina en la Edad Media*, Barcelona: Península.
- (2003): *La ambición del amor: historia del matrimonio en Europa*, Madrid: Aguilar.