

LA «SEDUCCIÓN» EN LA NARRATIVA FRANCESA DEL SIGLO XII

M^a JESÚS SALINERO CASCANTE
Universidad de La Rioja

La mujer, con su cuerpo y con sus gestos, seduce al hombre despertando en él deseos inconfesables y pasiones mal contenidas. El juego de la seducción puede ser masculino o femenino, aunque hay quien cree que es esencialmente femenino, del mismo modo que se considera a la sexualidad fundamentalmente masculina¹. Por razones morales o por expresa prohibición masculina, la mujer no siempre ha podido dedicarse a lo largo de la historia al juego, al desafío, y a la estrategia de la seducción para su propio goce o como premisa del juego dual. En la época que nos interesa, la Edad Media, la mujer aparece relegada social y culturalmente: en esta sociedad falócrata, los valores que predominan son los viriles² con el consiguiente desprecio de todo lo que tiene que ver con el sexo opuesto, es decir, con la mujer y lo femenino: uno de los mayores insultos que se pueden decir a un hombre es «afeminado». Sin embargo, bajo este desprecio a la feminidad anida el miedo que inspira la mujer y su mundo interior, pues para la mayoría de los hombres es *la gran desconocida*: desde muy pequeños los hijos varones son apartados de la madre para ser

¹ Lo cierto es que la sexualidad aparece ligada al falo, al nombre del padre, a la represión y a la castración. «En la seducción, lo femenino no es ni un término marcado ni no marcado. Tampoco recubre una «autonomía» de deseo o de goce, una autonomía de cuerpo, de palabra o de escritura que habría perdido, no reivindica su verdad, seduce» (J. Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 15).

² «Las sociedades masculinas han contemplado a la mujer como entropía, esto es, como principio de desorden. La disciplina ideológica exige la desigualdad de los sexos. No es posible situar a la mujer en el mismo plano que el hombre. Se destruiría el equilibrio de fuerzas que rigen el contrato social» (J. E. Ruiz Doménec, *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona. Ed. Quaderns Crema (col. «Biblioteca Filológica»), 1986, p. 15.

educados por el hombre, ya sea marido, preceptor (tío materno) o maestro de armas.

Por otra parte, existe a lo largo de la Edad Media una corriente misógina que se inspira en un modelo negativo de feminidad: Eva encarna la imagen maldita y degradada de la mujer que es considerada pérfida, concupiscente, maestra en las artes del engaño, etc.³. Contra ella previene la Iglesia dando luz verde a los hombres (padres, maridos) para imponer a la mujer una serie de deberes y derechos morales añadidos a los legales. El primer deber es tener a la mujer a buen recaudo, para ello se la somete a la *claustración* desde que nace hasta el final de sus días. Primero cuando es joven, para proteger su virginidad (esta cultura exalta la virginidad femenina)⁴; cuando se casa, para mantenerla fuera del alcance de los posibles admiradores, y cuando se queda viuda o envejece, porque se la mete en un convento. La mujer, tanto si es soltera como casada, deberá ser «recatada» en el vestir y en el obrar para evitar enardecer el deseo de cualquier admirador; con ello se pretende anular la capacidad seductora de la mujer y salvaguardar el honor masculino. En cuanto a los derechos, el hombre los posee todos. Como sabemos, el *Génesis* dice que Eva fue creada de una costilla de Adán; esta dependencia del hombre justificará que la mujer le esté sometida toda su vida⁵.

Durante el siglo XII un cambio conceptual comienza a afectar a un sector de la sociedad (especialmente los jóvenes). El punto de mira se desplaza del hombre a la mujer. El hombre busca a la mujer como su *alter ego* y, al mismo tiempo, como un «ser otro» y se plantea numerosas preguntas: ¿qué es la mujer?, ¿cómo es la mujer? Como ya hemos dicho, la mujer tan sólo es conocida en su función doméstica, como señora de la casa, madre y esposa; pero ¿y esa otra?, ¿la mujer en su femineidad, la mujer objeto de deseo? Esa es la gran desconocida. Los jóvenes casaderos desconocen el cuerpo de la mujer y la be-

³ La misoginia del occidente medieval se explica desde la óptica del psicoanálisis por el rechazo total o parcial de un arquetipo colectivo: «Du fait que le préjugé chétien a repoussé l'aspect instinctif de l'*anima*, celle-ci a eu tendance à se développer dans l'autre direction et à devenir inhumaine» (M. L. von Franz, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, pp. 141-2). En efecto, bajo el cristianismo, el arquetipo de la Gran Madre se escinde en dos (maniqueísmo): su cara positiva, luminosa fue asimilada por la Virgen María, mientras que su rostro negativo, rechazado, proyectó su sombra sobre la mujer (Cf. *ibid.*, p. 181).

⁴ Como avanzábamos en la nota 3, el modelo femenino positivo está representado por la figura de la Virgen María que encarna los valores de virginidad y de maternidad. El culto mariano hará de la Virgen el símbolo de la Iglesia, es decir, de la Esposa, por lo que la Virgen encarnará también la espiritualización de la unión conyugal.

⁵ Tutelada primero por el padre, luego lo será por el marido y, ya viuda, sus derechos serán ejercidos por otros hombres: padre, hermanos, familiares... Las mujeres deben ser, por consiguiente, hijas sumisas, esposas serviciales y madres solícitas.

llez que este encierra. Un ejemplo de esta ignorancia y de la necesidad de superarla lo ofrece el lai anónimo *Graelent*⁶: el rey Arthur desnuda a su propia mujer (la reina Guenièvre) y la presenta, a plena luz del día, a todos los jóvenes que, ardientes, descubren cómo es en realidad una mujer.

En parte como plasmación de esta búsqueda y de estos anhelos surge una concepción amorosa, la *fin'amors*, que produce un cambio fundamental en la relación hombre-mujer. Los trovadores occitanos emprenden una revolución sentimental, pues idealizan a la mujer amada que se convierte en «la plus belle qui soit au monde» y además la consideran superior a ellos. Todo esto tiene como resultado la inversión del papel tradicional de la pareja⁷: la mujer pasa a ostentar el mando, es la que dirige al enamorado mostrándole el camino que ha de seguir; el hombre, en cambio, se compromete a *servirla*⁸ y *obedecerla* en todo aprendiendo a dominar su deseo y a someterse a su voluntad.

Esta doctrina amorosa pronto llegará al norte de Francia. Allí serán, sobre todo, las Grandes Damas (Leonor de Aquitania y sus hijas María de Champaña y Elis de Blois) las que se encargarán de llevarla adelante: la dama con su elegancia, lejos de oponerse al caballero y de rebelarse contra su tiranía y su brutalidad, lo seduce y lo hace entrar, posiblemente sin que sea plenamente consciente de ello, en el universo simbólico de las apariencias reversibles en el que la mujer aparece como soberana absoluta en cuestiones amorosas dirigiendo el ritual de conquista⁹. La mujer reivindica así su derecho al amor y a la libre

⁶ *Lays anonymes des XII et XIII siècles* (ed. de P. M. O'Hara), Genève, Tobin, 1979.

⁷ El amor que cantan los trovadores es un amor extramatrimonial, es decir, se dirige siempre a una mujer casada; para ellos, el verdadero amor («fin'amors», «amor veraia», «amor bona», etc.) no puede existir entre personas casadas porque «les époux ont été unis devant la loi et l'Eglise pour des raisons de fortune ou pour des intérêts matériels; ils ne peuvent donc être que des amis et non pas des amants. La femme n'est pas inaccessible pour le mari; celui-ci obtient la satisfaction de ses désirs sans avoir besoin de la courtiser, de l'implorer, de souffrir pour elle, sans connaître l'anxiété de l'attente et la crainte des adulateurs, des lauzengers malveillants» (M. Lazar, *Amour courtois et Fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 61).

⁸ Este *servicio* a la dama supone un cambio total respecto al matrimonio, en el cual es la mujer la que tiene «la obligación de servir». Las razones nos las ofrece G. Duby: «L'accord porte sur ce postulat, obstinément proclamé, que la femme est un être faible qui doit être nécessairement soumis parce que naturellement pervers, qu'elle est vouée à servir l'homme dans le mariage, et que l'homme est en pouvoir légitime de s'en servir» (G. Duby, *Mâle Moyen Age. De L'Amour et Autres Essais*, Paris, Flammarion (col. «Champs»), 1990, p. 37).

⁹ El papel activo, la conquista, sigue perteneciendo al hombre, si bien éste debe seguir los dictados de la dama; de este modo, tanto el hombre como la mujer participan activamente en una relación que sólo a ellos atañe. Duby, como historiador de la so-

elección de su enamorado; también —y esto supone un gran paso— reivindica su derecho al «goce», expoliado desde siempre por los hombres¹⁰, de modo que el amor se vuelve gratuito, lúdico, sensual, imaginativo, siendo la seducción su piedra angular

Este deseo de la mujer de ser tenida en cuenta en el terreno sentimental y social encontrará su medio de expresión en la literatura de la época¹¹. La literatura crea en la ficción una realidad propia para la mujer, lo que ya es un gran avance, pues supone la manera de aproximarse a ella e intentar entenderla. De este modo, además, la mujer, aunque sea imaginaria o irreal, se instala en la realidad de su época. En efecto, la literatura, especialmente la literatura cortés, presenta un nuevo modo de vida, de relaciones humanas que tienen su fundamento en la mujer. La mujer se convierte en la llave que abre el acceso a un mundo nuevo¹² de sensaciones, de colores, de sentimientos, de placeres hasta entonces desconocidos o prohibidos... No obstante, el fin del presente estudio no es debatir el carácter especular de estas obras¹³, sino analizar la conducta sexual femenina en la ficción¹⁴.

ciudad medieval y no como especialista en literatura medieval, pone en entredicho el poder real de la mujer pues, según él, «*La fine amour* des poèmes est un jeu ... des aventures de la liberté. Mais c'est encore un jeu d'hommes, spécifiquement masculin. Le seigneur, de loin, dissimulé, gouverne l'enchaînement de ses péripéties. Les femmes n'y furent jamais que des figurantes. Des leurres. Tous les poèmes de l'amour courtois ont été chantés par les hommes, et le désir qu'ils célèbrent fut toujours un désir masculin. Le Moyen Age est mâle, résolument» (Cf. «Que soit-on de l'amour en France au XIIIe siècle?» y «A propos de l'amour que l'on dit courtois» en *Mâle Moyen Age*, ob. cit.).

¹⁰ Cf. J. Baudrillard, *De la seducción*, ob. cit.

¹¹ La condesa María de Champaña, por ejemplo, encomendará a Chrétien de Troyes la realización del *Chevalier de la Charrette*, obra que supone la adaptación narrativa de los puntos esenciales de la *Fin'Amors*.

¹² Cf. R. H. Bloch, *Etymologies and Genealogies. A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago, 1983.

¹³ En nuestro estudio de *Lancelot* (*Para una antropología de lo imaginario* en «*Le Chevalier de la Charrette*», Zaragoza, 1991), así como el de *Guigemar* («La quête d'identité dans le lai *Guigemar*», *Estudios Franceses* 8-9 (1993), Universidad de Salamanca, pp. 95-107) hemos llegado a la conclusión de que estos relatos exponen la crisis de la sociedad occidental; crisis producida por la necesidad de dejar atrás actitudes caducas ancladas en valores y tabúes masculinos, con el fin de renovar la estructura social en la que la mujer demanda ser tenida en cuenta para alcanzar una relación de igualdad con el hombre. La situación de la mujer y su tentativa de cambio son tratadas en casi todos los *lais* de María de Francia y en la narrativa de Chrétien.

¹⁴ El hecho de haber centrado nuestro estudio en la seducción femenina no significa que no fuera interesante contemplar la seducción desde el lado masculino; de hecho, en la Saga Artúrica hay muchos seductores, aunque el papel de gran seductor corresponde a Gauvain, que no desaprovecha la ocasión de cortejar a cuantas doncellas y damas se cruzan en su camino. Los medios de que se vale son su buena presencia, su exquisita cortesía y, sobre todo, su fama de gran paladín de la Tabla Redonda que le

Desde esta perspectiva, se pueden establecer ciertas diferencias entre la narrativa que sigue los dictados del amor cortés y la narrativa que —aunque no siempre desligada del amor cortés— permanece fiel a su origen celta, al trasfondo mitológico, poniendo en escena otro tipo de amor al que J. Frappier califica de «amour arthurien»¹⁵. En la primera, el juego de la seducción aparece más depurado, pues el erotismo está costreñido por el autocontrol de los sentidos y de los sentimientos («mezura»)¹⁶, necesario, por otra parte, si se quiere mantener la relación amorosa al abrigo de las miradas indiscretas¹⁷. En la segunda, en cambio, la seducción es más evidente, incluso más real, porque no está sujeta a las normas sociales y morales que obligan, especialmente a la dama, a mantener el juego de las apariencias, es decir, «les belles manières» y una conducta irreprochable. «L'amour arthurien» se sitúa, pues, en otra dimensión en la que la mujer juega siempre un papel activo.

En la narrativa artúrica del siglo XII, la mujer no seduce por sus cualidades morales, intelectuales o cortesas —aunque éstas sean importantes—, sino por su *belleza* que «cautiva» a todo aquél que la contempla; el cuerpo, a través de los sentidos o de un lenguaje propio

precede, pues nos hallamos ante una literatura que ensalza por encima de todo los valores épicos del valor y el honor.

¹⁵ Frappier se pregunta «Avons-nous tort de nous sentir maintenant sur un terrain assez solide pour affirmer que le concept de l'amour «arthurien» n'est pas dépourvu de réalité, mais qu'il est le produit d'un croisement ou d'une fusion entre l'idéal de la *fine amor* et des motifs de féerie venus de la matière de Bretagne? Sa tonalité distinctive provient d'un alliage poétique» (*Amour Couthois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 45).

¹⁶ «La *fin' amor* est proprement le «pur amour»; cette purification s'élaborant à travers une savante et douloureuse alchimie du désir. La *fin' amor* vise à purifier la jouissance du plaisir» (Henry Rey-Flaud, *La névrose courtoise*, Paris, Navarin, 1983, p. 10). Se trata, en definitiva, de desposeer al deseo de la brutalidad sexual a través del sufrimiento que produce la separación de la dama y la espera paciente de la recompensa. Los siguientes versos de Cercamon expresan muy bien esta atmósfera de sufrimiento delicioso:

Nulle chose ne s'obtient si difficilement
comme c'est le cas de ce que je désire;
et il n'y a chose que je désire tant
comme ce que je ne puis obtenir.
...car après le mal me viendra le bien,
très bientôt, si le plaisir lui en prend.

Les poésies de Cercamon (ed. Jeanroy), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1922, I, vv. 9-12 y 41-42.

¹⁷ «La discrétion («celar») est nécessaire à l'amour, surtout quand il est adultère. Il fallait d'abord que l'amant sût dissimuler son trouble, voire sa timidité quand il était observé» (R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963, p. 189. Cf. también M. Lazar, *ob. cit.*, pp. 66 y 176-7).

igualmente importante e interesante, constituye la principal arma, pues ejerce una atracción irresistible y, en ocasiones, fatal. Sin embargo, apenas si hay «sensualidad» en la manifestación amorosa de la mayoría de los relatos corteses: la pasión se describe generalmente sin imágenes, gestos o expresiones eróticas, probablemente porque el amor ha evolucionado hacia una *mística del corazón* que busca más la comunión de las almas gemelas que el goce de los cuerpos¹⁸. Por ello quizá, la belleza que más seduce es la belleza sin artificio: Erec queda deslumbrado por Enide, la joven que pobremente vestida (vv. 397-410) se afana en el obrador familiar para servir bien a su huésped:

Issue fu de l'ovreor;
 quant ele le chevalier voit,
 que onques mes veü n'avoit,
 un petit arriere s'estut:
 por ce qu'ele ne le quenut,
 vergoigne en ot et si rogi.
 Erec d'autre part s'esbahi,
 quant an li si gran biauté vit. (*Erec*, vv. 442-9)¹⁹

La seducción femenina comienza con la *contemplación (visus)* de la belleza de la dama o de la doncella. En *Le Beau Inconnu*, «la dama del gavilán» despertará el deseo de todos cuantos la contemplen (vv. 1.534-5). Según los tratados de la época, el amor penetra por los ojos —la belleza es el deleite del ojo— y a través de ellos se genera una imagen que conquista el alma y se instala en el corazón (de *delectare a prodesse*)²⁰; dicho de otro modo, la contemplación de la belleza cautiva al que mira activando en él la pasión y el deseo, de manera

¹⁸ La reina Guenièvre al ver cómo se aman Alexandre y Soredamors, que han hecho de los dos corazones uno solo («Que de deus cuers avez fet un» v. 2258), les entrega el uno al otro (*Je t'abandon, / Alixandre, le cors t'amie; / bien sai qu'an cuer ne fauz tu mie*», vv. 2304-6).

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. de Mario Roques), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1978.

²⁰ El monólogo de Alexandre interrogándose sobre la pasión que siente por Soredamors ilustra a la perfección la dialéctica sobre la que instaura el «amour naissant»: una flecha le ha transpasado el ojo y le ha herido el corazón»:

Comant le t'a donc tret el cors,
 ... par ou le t'a il tret? — Par l'uel.
 — Par l'uel? Si ne le t'a crevé?
 ... Li darz est parmi l'uel passez,
 ... Et par cest miroir trespasse,
 Si qu'il ne le blesce ne cuasse,
 Li feus don li cuers est espris...

Chrétien de Troyes, *Cligès* (ed. de A. Micha), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1975, vv. 695 y ss.

que el deleite de ver y el placer de desear se convierten en símbolos de la felicidad total:

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'amour²¹

La mujer está hecha para ser contemplada y la mirada del hombre recorre su cuerpo descubriendo con minucioso detenimiento y deleite cada detalle: Erec y Enide cabalgan juntos hacia la corte del rey Arthur donde esperan desposarse. El narrador, que versos atrás nos ha elogiado la belleza deslumbrante de la joven Enide²² añadiendo «... Ce fu cele por verité / qui fu fete por esgarder, / qu'an se poïst an li mirer / ausi com an un mireor», nos transmite ahora lo que siente el propio enamorado, Erec, cuando cautivado mira a Enide: «De l'esgarder ne puet preu faire: / quant plus l'esgarde et plus li plest, / ne puet müer qu'il ne la best; / volantiers pres de li se tret, / an li esgarder se refet; / molt remire son chief le blont, / ses ialz rianz et son cler front, / le nes et la face et la boche, / don granz dolïors au cuer li toche. Tot remire jusqu'a la hanche, / le manton et la gorge blanche, / flans et costez et braz et mains» (vv.1466 y ss.).

Puede ocurrir que la mujer no sea consciente de que despierta el deseo porque el que la contempla está escondido: en el *Chevalier au Lion* de Chrétien, Yvain observa a la desconsolada Laudine desde el escondite que le ha procurado Lunete; desde allí escudriña con interés las idas y venidas de la viuda y cuanto más la mira, más hermosa la encuentra. Poco a poco la piedad que le produce el duelo de la dama y la admiración que siente por su belleza se transforman en amor: «Mes iqui remest tote sole, / et sovant se prant a la gole, / et tort ses poinz, et bat ses paumes... (a él), An ce voloir l'a Amors mis / qui a la fenestre l'a pris...»²³.

Por otra parte, la belleza no es el único aliado de la mujer; los recursos que ésta utiliza, consciente o inconscientemente, son tan varia-

²¹ André Le Chapelain, *Traité de l'Amour Courtois* (introducción, traducción y notas de C. Buridant), Paris, Klincksieck (col. «Bibliothèque française et romane»), 1974, livre I, p. 47.

²² «Molt estoit la pucele gente, / car tote i ot mise s'antante / Nature qui fete l'avoit; / ele meïsmes s'an estoit / plus de .ve. foiz mervelliee / comant une sole foiee / tant bele chose fere pot; / car puis tant pener ne se pot / qu'ele poïst son essanplaire / an nule guise contrefaire. / De ceste tesmoingne Nature / c'onques si bele criature / ne fu veüe an tot le monde.» (vv. 411 y ss.).

²³ Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion* (ed. de M. Roques), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1982, vv. 1415 y ss.

dos como imaginativos. Iseut, por ejemplo, canta acompañándose de un harpa; su belleza y su dulce canto cautivan a todos los presentes²⁴. Las lágrimas y el desamparo pueden ser también armas eficaces de la seducción: Blancheflor, casi desnuda, acude por la noche a la cama de Perceval para pedirle ayuda contra Clamadeu que tiene asediada su tierra. Blancheflor llora y suspira sobre Perceval y éste al sentir su cara mojada se despierta. Confuso, ante la situación y la sensación física que le produce contemplar el cuerpo medio desnudo de la joven, le pregunta «—Bele, que vos plest ? / Por qu'iestes vos venue ci ?». Blancheflor, dándose cuenta del malentendido que puede deducirse de su *gesto provocador*²⁵, le ruega que no la considere vil y le explica el motivo de su desventura. Perceval, enternecido, la consolará, la colmará de besos, de tiernas caricias y de dulces palabras gustando las mieles de la compañía femenina:

Ensi jurent tote la nuit,
li uns lez l'autre, boche a boche,
jusqu'au main que li jorz aproche.
Tant li fist la nuit de solaz
que boche a boche, braz a braz,
dormirent tant qu'il ajorna. (*Le Graal*, vv. 2.062 y ss.)

Perceval experimenta la seducción del primer amor, sin ser consciente todavía de ello, en parte —como el propio autor indica divertido— porque aún no sabe nada de las mujeres ni de los placeres de la carne:

Cil qui del couchier s'antremestent;
trestot l'eise et tot le delit
qu'an saüst deviser an lit
ot li chevaliers cele nuit,
fors que solement le deduit
de pucele, se lui pleüst,
ou de dame, se li leüst.
Mes il n'an savoit nule rien,

²⁴ Cf. *Le roman de Tristan par Thomas*, poème du XIIe siècle, publié par Joseph Bédier, Paris, S.A.T.F., 1902.

²⁵ El narrador añade: «Par tans se porra aloser / li chevaliers, se fere l'ose: / c'onques cele por autre chose / ne vint plorer desor sa face, / que que ele antandant li face / fors por ce qu'ele li meist / an talant que il anpreïst / la bataille, s'il l'ose anprendre, / por sa terre et por li desfandre.» (Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal* (ed. de F. Lécroy), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1979, t. I, vv. 2.036 y ss.). Nosotros nos preguntamos qué otra cosa le da a entender. ¿Qué pasa de verdad por la mente de ambos protagonistas? E. Ruiz Doménech se pregunta: «¿Existen en el comportamiento femenino determinadas modalidades que comienzan por seducir al hombre para que al pensar de ella no la desprecie...?» (*Ob. cit.*, p. 36).

et por ce vos di ge mout bien
 qu'il s'andormi auques par tans,
 qu'il n'estoit de rien an espans. (*Graal*, vv. 1932-42)

En el episodio de «la doncella seductora» (*La Charrette*), uno de los pasajes más eróticos de la literatura cortés y posiblemente el más «picante» de la narrativa de Chrétien, la doncella utiliza varias armas para seducir a Lancelot. En primer lugar se aprovecha de la necesidad de hospedaje que tiene el caballero para ofrecerle el suyo, no sin antes hacerle prometer que a cambio yacerá con ella: aparece pues una *contrainte* ligada a un compromiso sexual²⁶.

mes par itel hebergeroiz
 que avoec moi vos coucheroiz,
 einsi le vos ofre et presant (vv. 943-5)

En segundo lugar, prepara su albergue para el disfrute de los sentidos y del amor: la intimidad, el derroche de luz (vv. 1.014-18), el esplendor de la estancia y una mesa bien dispuesta en la que no falta de nada (vv. 984-91). En resumen, la doncella dispone todo para crear en su hogar un espacio íntimo, confortable, apetecible, doblete de ella misma que se ofrece al caballero al final como el último y muy especial deleite de todos cuantos el hospedaje ofrece (Cf. vv. 1.024 y ss.). Cuando por fin llega el momento de que el caballero cumpla su compromiso y para estimular su pasión, la doncella monta una escena de falsa violación: medio desnuda y tendida sobre la cama, la doncella grita y forcejea con un soldado de su mesnada que intenta violarla.

(Lancelot) voit ... c'uns chevaliers l'ot anversee,
 si la tenoit antraversee
 sor le lit, tote discoverte;
 ... (cele) crioit en haut: «Aïe! aïe!
 chevaliers, tu qui es mes ostes:
 se de sor moi cestui ne v'ostes,
 il me honira, veant toi;
 ... Cil voit que molt vileinemant
 tenoit la dameisele cil
 discoverte jusqu'au nombril;
 ... quant nu a nu a li adoise; ... (vv. 1.065-77)

²⁶ La doncella ha cautivado, en el sentido de «atado», a Lanzarote por un covant, es decir, por una promesa que deberá forzosamente cumplir, pues pone en juego su honor de caballero (Et cil, des que il ne puet mialz, / l'otroie si com ele vialt) Cf. Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette* (ed. de M. Roques), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1975, vv. 956-7. El covant no es el *don contraignant*, motivo muy usado por Chrétien que obliga a otorgar un don antes de conocer su contenido, sino un compromiso que, aunque conocido, no es por ello menos peligroso o comprometido.

Lancelot, como buen caballero, acudirá en su ayuda librándola del asedio. Sin embargo, ni esta puesta en escena, ni los encantos de la doncella logran despertar su pasión que permanece fiel al amor que siente por la reina Guenièvre. Este tipo de seducción, que incluye la provocación y la violencia sexual (cercana al sadomasoquismo), produce, incluso, el efecto contrario al buscado²⁷: Lancelot lejos de excitarse, o de sentir celos, siente pesar y vergüenza:

(Cil) s'en a grant honte et molt l'en poise
 quant nu a nu a li adoise;
 ... ne tant que quant n'an ert jalos (vv. 1083-6)

El erotismo fracasa ante la *fin'amors* o «amor verdadero» que se impone con tanta fuerza, que la doncella deberá finalmente desistir en su acoso. Desde el punto de vista funcional, esta «instigadora» amorosa que impone su voluntad y lleva siempre la iniciativa es un personaje de transición entre la dama y el hada que, como hemos avanzado, tiene siempre un papel *activo* y *beligerante* en el terreno amoroso.

El hada, ser del Otro Mundo, testimonia la estrecha vinculación de la llamada Materia de Bretaña con la tradición celta. Como todo ser maravilloso, se sitúa en un plano superior al humano, de manera que no le afectan ni los escrúpulos morales, ni las prohibiciones sociales; debido a ello, su comportamiento en el juego del amor y de la seducción es muy diferente al de la dama de la sociedad cortés. El hada, además de dominar en todo momento la situación amorosa, es la que da el primer paso; ahora bien, este papel activo no cohibe o molesta al caballero que ve así allanado y abreviado el camino hacia el amor: en el lai *Lanval*, el hada atrae a Lanval por medio de unas mensajeras y cuando éste llega a su presencia le dice:

Lanval, fet ele, beus amis,
 Pur vus vinc jeo fors de ma tere:
 De luinz vus sui venue quere !
 Se vus estes pruz e curteis,
 Emperere ne quens ne reis
 N'ot unkes tant joie ne bien,
 Kar jo vus aim sur tute rien²⁸.

²⁷ Chrétien nos muestra a lo largo de su novelística que el amor y la seducción, cuando son enfocados desde la violencia, la coacción o la provocación, conducen a un rotundo fracaso. Recordemos el caso de Mabonagrain o el de Enide requerida de amores por el conde de Limors.

²⁸ Vid. Marie de France, *Lais (Lanval)*, (ed. de Jean Rychner), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1983, vv. 110-116.

Todavía más directa y expresiva es la doncella de las «Blancas Manos» cuando sale por primera vez al encuentro de Guinglain y le dice: «Li miens amis, / Conquis m'avés, vostre serrai; / Ja mais de vos ne partirai ... Ma terre vos doins et m'amor. / A mari, sire, vos prendrai; / Millor de vos certes ne sai»²⁹. Todo parece indicar que estas «damas» trazan y ordenan el destino³⁰ de los caballeros, incluso de antemano, pues generalmente los aman mucho antes de presentarse ante ellos³¹.

La belleza de estos seres sobrenaturales no tiene parangón y es superior a la de cualquier criatura humana:

Onques nus hom ne vit si biele (pucele);
 Les set ars sot et encanter
 Et sot bien estoiles garder,
 Et bien et mal, tot ço savoit;
 Mervillous sens en li avoit... (vv. 1932 y ss.)

... (dame) si bele riens ne fu meüe:
 Ceste ne trove sa pabelle,
 Tant estoit biele a grant mervelle.
 Sa biautés tel clarté jeta,
 Quant ele ens el palais entra,
 Com la lune qu'ist de la nue.
 ... Si l'avoit bien Nature ouvrée
 Et tel biauté li ot donnee
 Que plus bel vis ne plus bel front
 N'avoit ferme qui fust el mont» (vv. *Le Beau Inconnu*, vv. 2218 y ss.)

La visión de tan extraordinaria belleza produce en ocasiones tal conmoción que el caballero siente cómo las fuerzas le abandonan: «Tele mervelle en a eüe / Li Descouneüs, quant le vit, / Qu'il chaï jus a bien petit» (vv. 2.224-6). Tras la *manifestación* de esta maravilla, Guinglain queda fascinado y cautivo en sus redes: el recuerdo de la bella de las «Blancas Manos» le obsesiona tanto que sueña por las noches que la tiene entre sus brazos, que la posee y el deseo, que le con-

²⁹ Vid. Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. de G. Perrie Williams), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), 1983, vv. 2262 y ss.

³⁰ Maury señala la vinculación etimológica y semántica del hada y la Parca. Hada < «fata» es usado como sinónimo de Parca. El sustantivo «fata» se asocia al adjetivo «fatum» > «fatatus» (l. vulgar) > «faé» (a. fr.) > «fé», significando «enchanté», «destiné». Por otra parte, las hadas, al igual que las Parcas o las Moiras griegas tienen una buena reputación de hilanderas, son «les maîtresses des destinées humaines» (A. Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age*, Genève, Slatkine, 1974, pp. 23 y ss.).

³¹ En *Le Beau Inconnu*: la doncella de las «Blancas Manos» conoce a Guinglain desde pequeño, incluso se tiene la impresión de que ha ejercido sobre él una cierta tutela.

sume, le atrae hacia ella como un imán. Estas damas recurren, además, para su conquista al arte de la seducción: suelen aparecer casi desnudas o sus ropas son tan ligeras y finas que dejan entrever sus hermosos cuerpos³².

Cuando Lanval ve por vez primera a la que luego será su amiga, ésta sólo viste una camisa y, aunque un manto de blanco armiño y púrpura³³ la cubre, el costado y el pecho quedan al descubierto. Las doncellas y damas cortesas adecuan su manera de vestir a cada ocasión y no suelen aparecer en camisa para recibir a sus huéspedes o caballeros, pues se trata de una ropa íntima, propia de la alcoba y de la noche. El hecho de que la dama de Lanval aparezca de este modo pone de manifiesto que no sigue los usos cortesas, meandros de etiqueta que retardan, posiblemente en exceso, el momento íntimo, deseado desde el primer instante. Esta mayor franqueza en la expresión del deseo amoroso, y una más rápida satisfacción del mismo, es lo que diferencia esencialmente el amor cortés de este otro amor «artúrico». La mejor prueba de ello nos la ofrece, por contraste, *La Charrette* en la tan esperada noche de amor: Guenièvre recibe a Lancelot vestida de la misma manera que la amiga de Lanval; sin embargo, la situación es diferente, pues si las escenas íntimas del *lai* se sitúan al principio de la relación del hada y Lanval, en *La Charrette* se sitúan después de transcurrido mucho tiempo, durante el cual Lancelot ha tenido que demostrar a su amiga la fuerza y sinceridad de su amor.

La seducción del Bello Desconocido comienza también el mismo día del encuentro, pero es más compleja y rebuscada. Por la noche, la dama de las «Blancas Manos» se dirige hacia el joven con el cabello suelto, llevando tan sólo un manto verde y una camisa blanca (recordemos que, salvo el color del manto, la vestimenta es la misma del hada de Lanval) y el narrador añade un detalle picaresco: las piernas blancas quedan un poco al descubierto, pues la camisa no las cubre enteramente (vv. 2.395 y ss). Cuando la ve venir hacia él, el Desconocido cree haber alcanzado «tot son plaissir». Ya junto a su lecho,

³² Las hadas o *Korrigans* de Bretaña suelen aparecer en los relatos y leyendas de tradición celta desnudas, bañándose o peinando sus largos cabellos al borde de un río o de una fuente, con un hermoso peine de oro o de marfil. Su intención es clara: seducir a los caballeros que transitan por esos parajes (y en ocasiones arrastrarlos a la muerte), los cuales, al contemplar maravillados el seductor cuerpo, arden en deseos de conquista. En algunos *lais* anónimos, como es el caso de *Guingamor*, *Graelent* y *Desiré*, los cuerpos desnudos de las muchachas despiertan en los protagonistas violentos deseos de posesión, que se expresan sin tapujos.

³³ La pareja de colores blanco y rojo simboliza la belleza femenina al evocar la piel blanca y el rubor de la tez. Por otra parte, esta superposición del color (camisa blanca y manto blanco y púrpura) no hace sino redundar en la belleza del hada que, como se indica en los vv. 94-6, «trespasse de beauté flur de lis e rose nuvele».

la doncella contempla el cuerpo hermoso y gallardo del caballero. Él saca el brazo fuera del cobertor, de modo que ella puede contemplar su pecho y él sus senos, ambos «furent blancs con flors d'espine». En esta descripción hay todo un juego de miradas alternativas (él la mira, ella lo mira) para culminar en una síntesis: ambos se miran, preludio del juego dual del amor, que estimula el deseo.

Seguidamente, la doncella de las «Blancas Manos» confiesa al Desconocido que desea su compañía y se acuesta a su lado: «Son pis sor le sien li tenoit, / Nu a nu, que rien n'i avoit / Entr'els, non plus que sa cemisse. / En lui joir a painne mise³⁴. / Les son menton li met sa face, / Et cil molt doucement l'enbrace...» (Cf. vv. 2.428-40). Ella le confiesa que sufre del mal de amores y que lo ama con todas sus fuerzas. Sin embargo, cuando el Desconocido «un doç baissier prendre cuida», la dama cambia bruscamente de actitud comportándose como una dama preocupada por su honra o por las convenciones sociales, y antes de retirarse le dice: «Ce ne me plaist, / Tot torneroit a lecerie. / Saciés je nel feroie mie; / Des que vos m'aiés espousee, / Lors vos serrai abandonnee.» (vv. 2.450-56); es decir, aunque el hada aparece como una «mujer fácil», exige respeto y ser tratada con la misma cortesía y dignidad con las que sería tratada la más exquisita de las damas. El caballero queda aturdido y presa de la pasión y del deseo. La dama ha conseguido su objetivo: le ha puesto la miel en la boca, pero el caballero no podrá gustarla hasta mucho tiempo después, en un segundo encuentro. Cuando llega por fin ese momento, el Desconocido es conducido hasta el aposento donde le espera la dama. La habitación es un «paraíso» artificial³⁵: dulces fragancias, cirios encendidos, plata, oro, tesoros llegados del Oriente, ni siquiera faltan los pájaros y las flores que aparecen dibujados en el pavimento. En este *locus amoenus*, la doncella lo acoge por fin en su lecho.

La dame par le main le prent,
 ... Et Guinglains, quant il fu el lit,
 Des or ara de son delit.
 ... Quant il furent ensamble et jurent,
 Molt docement andoi s'enbracent;
 Les levres des bouces s'enlacent,
 Li uns a l'autre son droit rent.
 Fors de baissier n'orent content,

³⁴ Observemos cómo es ella la que lleva la iniciativa y cómo el goce es sobre todo de la mujer, pues es «ella la que goza de él» (v. 2.438).

³⁵ Los decorados naturales o artificiales de la Isla de Oro hacen de este lugar un *paraíso*, un reducto del Otro Mundo y, como tal, tan sólo al alcance de los elegidos. Cf. H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Et cascuns en voloit plus faire
 De baissier dont son cuer esclaire.
 As baissiers qu'il firent d'Amors
 ... Et si les aboivrent de joie;
 Amors les mainne bone voie.
 Les ioels torment a esgarder,
 Les bras metent a acoler;...

Este relato tan preciso y realista de la pasión amorosa no va más lejos, la voz del narrador se eclipsa y el autor se hace presente para justificar su renuncia a la descripción del acto amoroso: «Je ne sai s'il le fist s'amie, / Car n'i fui pas, ne n'en vi mie» (vv. 4815-6); sin embargo, sus escrúpulos no le impiden añadir: «Mais non de pucele perdi / La dame dalés son ami» (vv. 4817-8), recuperando así su posición de testigo privilegiado. Esta misma renuncia aparece ya en Chrétien, en su *Chevalier de la Charrette*, cuando en la noche de amor que viven Lancelot y Guenièvre, el autor se niega a explicitar la joie y la merveille... que il lor avint, ya que «an conte ne doit estre dite» (v. 4681).

En ocasiones, la seducción del hada no se limita al terreno individual, puede ocurrir que, cuando la comunidad cuestiona su poder o su belleza, el hada decida mostrarse en todo su esplendor abandonando por un tiempo su tierra de maravillas. Un ejemplo de esto lo ofrece el lai *Lanval*. Lanval se encuentra en una situación muy apurada, con riesgo de perder su vida porque para evitar el acoso amoroso de la reina Guenièvre se ve obligado a decir que tiene amiga y que ella es la más hermosa de la corte, más hermosa, incluso, que la propia reina³⁶. La amiga, a pesar de que Lanval ha traicionado su secreto, decide presentarse en la corte artúrica para salvarle, pero en su decisión hay también un deseo de exhibir su belleza, que ha sido cuestionada, y de seducir a todos los presentes. Para ello envía por delante a sus doncellas, que «de cendal purpre sunt vestues / Tut senglement a lur chars nues» y que causan la admiración de todos los hombres que las miran complacidos (vv. 472 y ss.). El propio Gauvain piensa que, dada su belleza («N'i ad cele mieuz ne vausist / Qu'unkes la reïne ne fist»), alguna de estas doncellas será la amiga de Lanval. Cuando por fin ella llega, su elegancia y belleza — que supera la de Venus, la de Dido o la de Lavinia — dejan maravillados a todos los asistentes, especialmente a los hombres, pues «Il n'ot el burc petit ne grant, / Ne li veillard ne li

³⁶ «Dame, dist il, de cel mestier / Ne me sai jeo nient aidier. / Mes jo aim e si sui amis / Cele ki deit avoir le pris / sur tutes celes que jeo sai. / E une chose vus dirai, / Bien le sachiez a descobert: / Une de celes ki la sert, / Tute la plus povre meschine, / Vaut mieuz de vus, dame reïne / De cors, de vis e de beauté, / D'enseignement e de bunté!» (vv. 228 y ss.).

enfant, / Ki ne l'alassent esgarder, / ... Li jugeür ki la veeient / A grant merveille le teneient: / Il n'ot un sul ki l'esgardast / De dreite joie n'eschaufast!» (vv. 581 y ss.). La rubia doncella monta un palafrén blanco, viste una camisa de lino blanco, anudada en los costados de modo que estos pueden verse (vv. 548 y ss.). Su magnificencia y su esplendor subrayados por el color blanco y dorado testimonian que se trata de un ser luminoso que no pertenece a este mundo³⁷. La doncella llega hasta el rey y, para que todos puedan contemplarla mejor, deja caer su manto; un gesto ciertamente provocador³⁸ que deja definitivamente al descubierto el juego de la seducción motivado, como ya hemos indicado, porque se ha puesto en duda su belleza y su capacidad de seducir a un mortal.

El comportamiento de estas damas maravillosas es, como hemos mostrado, directo, franco y generoso: el hada no duda en entregarse al caballero, tampoco hace remilgos a la hora de manifestarle su amor; sin embargo, siempre pide algo a cambio y esto suele ser un compromiso de fidelidad que, de no cumplirse, acarrea graves consecuencias. En *Le Beau Inconnu*, la doncella de las «Blancas Manos» está muy enojada con Guinglain, pues considera que la ha traicionado; por ello, cuando más tarde vuelve a ella, le somete a una terrible espera antes de otorgarle definitivamente su amor³⁹; durante esta espera, la doncella prohíbe a su enamorado visitarla en su habitación⁴⁰ y, para que aprenda la lección, le avergüenza dos veces, «Car cil qui dames

³⁷ El blanco es precisamente una de las características que define a los seres llegados del Otro Mundo (Cf. J. Ribard, *Le Moyen Age: Littérature et Symbolisme*, Paris, H. Champion, 1984, p. 40). Recordemos la cierva «tute blanche» del lai *Guigemar* que tiene cuernos y habla, o la caza «molt mervelleuse del blanc cerf» en *Erec* y la amiga de Lanval es un hada llegada de la isla de Avalon, el Más Allá celta, para ofrecer su amor a Lanval.

³⁸ La provocación de la mujer para lograr la admiración de los hombres puede llegar muy lejos. En el *Roman de Thèbes* (ed. de G. Renaud de Lage), Paris, Champion (col. «C.F.M.A.»), vv. 4.207-12, se dice que mujeres a caballo se pasean por el campo de batalla para despertar la admiración de los hombres y lo consiguen, pues éstos salen de sus tiendas para verlas y, aunque pretenden elegir a la más hermosa, no lo consiguen, pues la belleza de estas doncellas no tiene parangón. Imaginemos, pues, por un momento la osadía de estas mujeres que se adentran sin recato ni complejos en el mundo masculino de la guerra contraviniendo las reglas feudales que impiden a la mujer su presencia en semejante lugar.

³⁹ En efecto, los esponsales ya se habían acordado, pero el Desconocido partió de su lado sin despedirse, para cumplir su palabra de socorrer a Blonde Esmerée.

⁴⁰ Creemos interesante destacar que a pesar del carácter maravilloso que envuelve al episodio de la «Isla de Oro», aparecen ciertos elementos realistas en torno al amor. Guinglain, por ejemplo, se ve obligado a vender todo su arnés para costear sus gastos de hospedaje en el albergue mientras espera ser recibido por su amiga. También se habla sin rodeos del deseo amoroso, algo que no aparece en los relatos cortesos de la época.

traïra / Hontes et mals l'en avenra» (vv. 4927-8). A Lanval su amiga le colma de amor y de bienes, pero le impone una condición: no descubrir a nadie sus amores; si lo hace, las consecuencias serán fatales ya que la perdería para siempre.

Por otra parte, el poder de seducción y de retención del hada no tiene límites. Recordemos el caso de Mabonagrain (*Erec*) perdidamente enamorado de una hermosa doncella que lo retiene en un recinto encantado del que no puede salir⁴¹; o el de Morgana que seduce a su hermano Arthur haciéndose pasar por Guenièvre... Además, el hada posee *enormes riquezas*⁴², que contribuyen a facilitar todavía más la conquista del caballero, pues, como señala Georges Dumézil en *Heur et Malheur du guerrier*⁴³, el guerrero puede ser seducido por tres grandes fuerzas: el poder, la mujer y las riquezas. Las hadas saben muy bien cómo servirse de ellas para que el caballero quede atrapado en sus redes, viviendo un hermoso sueño (hechizo) del que no se quiere o no se puede despertar⁴⁴.

Lanval, aunque es hijo de rey, ha gastado sus bienes «Kar li reis rien ne li dona / Ne Lanval ne li demanda» (vv. 31-2). Su estado de necesidad es acuciante y el Rey lo ha olvidado una vez más en el último reparto de bienes a sus barones. Lanval se siente por todo ello desprotegido, abatido y solo en tierra extranjera. Es en esta triste situación cuando Lanval conoce al hada; no resulta difícil de imaginar, por consiguiente, el efecto seductor que le causan su extraordinaria belleza y el lujo que la rodea y que María de Francia se toma la molestia de describir en los siguientes términos: la tienda que la alberga «Ki mut fu beaus e bien asis; / La reïne Semiramis, / Quant ele ot unkes plus aveir / E plus pussaunce e plus saveir, / Ne l'emperere Octo-

⁴¹ Esta historia forma parte del episodio de «La Joie de la Cour», la última prueba que afronta Erec y con la cual se redime definitivamente a los ojos de la sociedad.

⁴² La riqueza de la dama, es decir su hacienda, ha sido a lo largo de la Edad Media un poderoso reclamo para el caballero tanto si tenía como si no bienes propios. De todo esto da buena cuenta las novelas de amor y de aventura del siglo XII. Esta literatura se encamina hacia un público de jóvenes caballeros solteros que no han podido hacer una buena boda debido a la política familiar (no son el primogénito), pero cuya juventud y ambición los impulsan a alcanzar el triunfo a toda costa. En este punto de mira se sitúan la ricas herederas que son consideradas como la presa más codiciada y para conseguirla participan en hazañas meritorias y en competiciones caballerescas y cortesas (torneos, juegos amorosos). Se opera, por consiguiente, una transferencia de los ritos y juegos del amor cortés a la estrategia matrimonial, pues se preparan para el matrimonio (ej. Erec y su lucha por el gavilán).

⁴³ G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, P.U.F., 1969.

⁴⁴ El recuerdo de la bella de la «Blancas Manos» obsesiona y tortura a Guinglain. El deseo le consume y en cuanto soluciona la situación de Blonde Esmerée, cabalga velozmente hacia ella, pues «La bieie as Blances Mains le tire; / Que le veïst molt le desire» (vv. 3.911-12).

vian, / N'esligasent le destre pan. / Un aigle d'or ot desus mis; / De cel ne sai dire le pris, / Ne des cordes ne des peissuns / Ki del tref tienent les giruns: / Suz ciel n'ad rei kis esligast / Pur nul avoir k'il i donast!». Dentro de aquella tienda estaba la doncella «Flur de lis e rose nuvele, / Quant ele pert al tens d'esté, / Trespassot ele de beauté. / Ele jut sur un lit mut bel / —li drap valeient un chastel— / ... Un chier mantel de blanc hermine, / Covert de purpre alexandrine, / ot pur le chaut sur li geté ...»⁴⁵.

Lanval acepta amar a la hermosa doncella y ésta le concede un don que pondrá fin a su triste situación económica: «Ja cele rien ne vudra mes / Que il nen ait a sun talent; / Doinst e despense largement, / Ele li troverat asez» y el narrador añade: «Mut est Lanval bien assenez: / Cum plus despendra richement, / E plus avra or e argent !»⁴⁶.

Los efectos que la seducción produce sobre la persona seducida son muy variados por lo que no podemos establecer una constante entre el seductor y el seducido. Sí que se puede hablar, en cambio, de una seducción beneficiosa, que contribuye al perfeccionamiento o fortalecimiento de la personalidad, al valor, a la fama del caballero, etc. La narrativa cortés nos ofrece buenos ejemplos de ello, pues la dama y el amor son el principal estímulo y fuente de virtud para el amante⁴⁷.

Lancelot, seducido por Guenièvre hasta el punto de anteponer su amor a la razón, es capaz de superar por su dama los terribles obstáculos que encuentra en su camino. La imagen de Guenièvre, que será un «amor de lonh», es la fuente de su fuerza, una fuerza que se manifiesta sobrehumana cuando levanta él solo una losa tombal que requiere el esfuerzo conjunto de siete hombres (vv. 1891 y ss.), o cuando quiebra durante la cita nocturna la resistencia de los barrotes que le separan de su amada (vv. 4.636 y ss.).

Perceval, seducido por las dulces palabras y las tiernas caricias de su amiga, decide enfrentarse a su terrible enemigo para librarle así de su amenaza. Su victoria supone un escalón muy importante en su carrera por adquirir fama y valor en la corte artúrica. Erec, cuando lucha por el «épervier», lleva a su lado a la hermosa Enide para la que reclama el premio a la belleza suprema⁴⁸ y cuya presencia le inspira el

⁴⁵ *Vid.* vv. 80 y ss.

⁴⁶ Vv. 140-2.

⁴⁷ El amor es la fuerza bienhechora «par le quel l'homme a prix et valeur». Cf. Bernard de Ventadorn en su poema «Per cui a om pretz e valor».

⁴⁸ El pájaro conquistado por Erec para Enide representa «le signe du triomphe de sa beauté, le symbole de l'amant conquis» (R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour*, Paris, H. Champion, 1968, p. 124).

coraje necesario para vencer a su oponente y vengar la afrenta de que fueron objeto la reina y él.

La seducción produce en algunos casos bellos momentos de introspección amorosa a través de lo que podríamos llamar *la seducción de la imagen*, es decir, se trata de éxtasis que tienen su origen en la contemplación de una imagen material y exterior que evoca la imagen de la mujer amada que es interiorizada facilitando así la introversión⁴⁹ del caballero. Tan sólo unos cabellos prendidos en el peine olvidado de la reina tienen el poder de recrear, por metonimia, la cabellera y ésta, por sus características («biax», «clers», «luisanz»), la imagen de Guenièvre que Lancelot conserva en lo más profundo de sí mismo; por eso, el caballero guarda simbólicamente los cabellos junto a su pecho, donde late un *corazón cautivo*⁵⁰ por los lazos del amor («an son soing, pres del cuer les fiche / entre sa chemise et char», vv. 1468-9). Otra dulce ensoñación aparece en *Le Graal* cuando las gotas de sangre caídas en la nieve proyectan la imagen de Blancheflor y su dulce recuerdo sumerge a Perceval durante horas en el mundo de los sentimientos; la seducción de la imagen es tan poderosa que nadie (recordemos los intentos descorteses de Keu) podrá arrancarlo de ella.

Pero la seducción amorosa tiene también su parte negativa, su lado oscuro que la une generalmente a la alienación del ser, y esto sucede cuando la seducción se utiliza para subyugar de manera posesiva. El efecto más desastroso de esta posesión es la anulación de la personalidad del otro. Se rompe entonces el juego dual y el seductor pasa a tener total control sobre el seducido.

El caso de Mabonagrain lo ilustra a la perfección. Mabonagrain perdidamente enamorado de su amiga le concede un don sin saber de qué se trata (*don contraignant*) y jura mantenerlo. Su amiga le exige entonces permanecer a su lado hasta el final de sus días y para conseguirlo construye un recinto encantado (rodeado de una muralla de aire) que permite entrar, pero no salir, salvo que el caballero que entre logre vencer en combate a Mabonagrain. La doncella, que teme que su amigo un día se canse de ella y la abandone, ha utilizado mal su poder de seducción para retenerle por la fuerza. Este episodio de la «Joie de la Cour» ejemplifica, pues, la desmesura de la pasión que se vuelve terrible y destructora⁵¹.

⁴⁹ Es decir, la libido se orienta hacia adentro. Para Jung es «un modo de desprenderse de la realidad exterior por medio de un complejo» (C. G. Jung, *Símbolos de Transformación*, Barcelona, Paidós, 1982, p. 191).

⁵⁰ El regreso a la introversión mística se ve facilitado además por este *locus amoenus* que representa la fuente y su decorado.

⁵¹ Durante siete años Mabonagrain se ha visto obligado a matar a cuantos caballeros le han retado. Sus cabezas clavadas en estacas son un macabro testimonio de ello.

Existen también casos intermedios en los que ni los resultados son tan desastrosos, ni la posesión es buscada conscientemente por el seductor. Pensemos en lo que les sucedió a Erec y Enide. Después de sus esponsales, los dos esposos regresan a la tierra natal de Erec. Allí, en el castillo de Carnant, la pareja vive su amor en la intimidad de un ambiente acogedor, cálido, cerrado (refugio). En este «chastel de grant delit», se abandonan el uno al otro olvidándose del mundo real que los rodea. Erec olvida el ejercicio de la caballería en los brazos de la dulce Enide, y así pasa el tiempo hasta que un día los sollozos de su esposa, que se culpa de los rumores que acusan a Erec de «recreant»⁵², le devuelven la lucidez heroica⁵³.

En efecto, Enide se culpa de haberlo retenido a su lado demasiado tiempo («Que si vos ai lacié et pris», v. 2.559), apartándole de la caballería y de sus deberes sociales; es decir, Enide comprende que su amor por Erec debería haber hecho de él un hombre ejemplar cumplidor de su misión dentro de la sociedad caballeresca; en lugar de ello, su excesivo amor ha anulado la «proece» y el «valor» de su esposo porque no ha *estimulado, garantizado y dado sentido* a la *persona* caballeresca de Erec ya que éste es acusado de «recreantise». Quizá *Erec* sea una advertencia sobre el dominio absoluto de la mujer sobre el hombre y sus terribles consecuencias, así lo entiende Erich Köhler cuando dice: «Erec n'est pas seulement la réhabilitation du mariage dans le roman courtois, c'est aussi une tentative pour dévoiler le danger que représentait pour la collectivité le droit absolu de la femme de disposer de l'homme et de faire de lui son esclave»⁵⁴.

Esta capacidad de anulación de la voluntad del caballero es la que posee la mayoría de las heroínas de la narrativa artúrica que, a pesar del intento de desmitificación de estos personajes, siguen conservando ciertos atributos que las ligan a la «geis» celta o a la «Korrigane» bretona, seres maravillosos que pueblan el otro mundo⁵⁵. Así el poder

⁵² «Par ceste terre dient tuit, / ... que granz damages est de vos / que vos armes an-trelessiez. / Vostre pris est molt abessiez / ... recreant vos apelent tuit» (vv. 2540-51).

⁵³ «Apareilliez vos or androit, / por chevauchier vos aprestez; / levez de ci, si vos vestez / de vostre robe la plus bele / et faites metre vostre sele / sor vostre meilleur palefroi» (vv. 2.574-79). Bezzola señala «La spontanéité e cette réaction est d'une beauté incomparable. Erec ne réfléchit pas, il ne discute pas. Il agit, parce qu'il sent que l'action seule peut le sauver... Il sent seulement que la réparation doit être éclatante et il l'invite à reprendre ce rôle de *dame* dans toute sa hauteur et toute sa distance» (R. Bezzola, *Ob. cit.*, p. 146). La aventura ofrece a Erec la posibilidad de reconciliarse consigo mismo, con su esposa y con el mundo caballeresco.

⁵⁴ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard (col. «Bibliothèque des idées»), 1970, p. 169.

⁵⁵ «Les heroïnes des lais et des romans bretons, l'ami de Lanval, Iseut, Guenièvre, Laudine, Viviane, même si elles sont transformées en reines, dames ou demoiselles,

de Guenièvre sobre Lancelot es indiscutible, ella es la encarnación de la mujer seductora, con una tendencia dominadora y temible, como todos los seres del otro mundo.

La seducción de la reina tiene dos efectos sobre Lancelot: una *parálisis medusante* y un *síndrome catamorfo*. Entendemos por parálisis medusante la anulación —en mayor o menor grado— de la parte consciente⁵⁶ debido a la recreación de la imagen de la reina a través de fetiches (peine, cabellos), o a una actividad pensante centrada en su persona, o simplemente a la visión directa de ésta. Cuando esto ocurre (por ejemplo, durante el primer combate con Méléagant), la visión de la dama lo posee por completo, ejerciendo sobre él el magnetismo de un poderoso imán que hace imposible apartar la mirada del ser que más se desea:

trestorne ne soit et voit a mont
la chose de trestot le mont
que plus desirroit veoir... (vv. 3671-3)

Esta cegadora visión lo extasia y sus consecuencias serán al principio desastrosas, pues si bien la visión del ser amado puede alentar el coraje del amante, también puede paralizarlo: Lancelot no aparta la mirada de la reina y lucha con la cabeza vuelta hacia ella, mientras que su adversario gana terreno, lo que obliga a una de las doncellas cautivas a intervenir para devolverle la lucidez del combate:

«Ha! Lancelot! Ce que puet estre
que si folemant te contiens?
Ja soloit estre toz li biens
et tote la proesce an toi,
...Or te veons si antrepris.
Torne toi, si que de ía soies
et que adés ceste tor voies,
que boen veoir et bel la fet.» (vv. 3692-3703)

Por otra parte, el influjo de Guenièvre sobre Lancelot es tan poderoso que le produce además un desequilibrio físico y psíquico (síndrome catamorfo)⁵⁷: Lancelot pierde a menudo el equilibrio y está

appartiennent à la fêerie, sont venues d'un autre monde inaccessible aux atteintes du malheur et du temps» (J. Frappier, *L'Amour Courtois*, ob. cit., p. 46.)

⁵⁶ «Une fêerie intérieur guide Lancelot. Cet enchantement, qui se confond avec une exigence et un élan du coeur, avec la loi non écrite de l'amour abolit le monde extérieur et, comme dans l'extase jusqu'au sentiment d'une existence personnel» (Frappier, *ibid.*, p. 54). Para un punto de vista psicoanalítico, remitimos a C. G. Jung, *Símbolos de Transformación*, ob. cit., p. 308.

⁵⁷ El aspecto más notable, que caracteriza y unifica los momentos en los que Lancelot está bajo los efectos de la seducción, es el hecho de que todos se articulan por el

a punto de caerse del caballo⁵⁸ o de caerse al vacío⁵⁹. A veces la caída es inevitable, como ocurre en el episodio con el guardián del vado. El guardián le da el alto repetidas veces, pero éste lo desoye imbuido en su mundo interior; el guardián entonces lo derriba y Lancelot cae humillado en medio de la corriente del río (Cf. vv. 741 y ss.). A lo largo de la obra vemos a Lancelot pasar alternativamente de momentos de vértigo a momentos en los que recupera el autocontrol, correspondiendo los unos y los otros respectivamente a momentos en los que se repliega sistemáticamente sobre sí mismo produciéndose un «retournement de l'extérieur vers l'intérieur, vers un état d'introspection qui permet de passer à un autre niveau de conscience»⁶⁰, o a momentos en los que «ejercita» conscientemente sus virtudes heroicas⁶¹.

Como se ha podido apreciar en los relatos analizados, la mayoría de los autores «pasan de puntillas» cuando tienen que describir ciertos detalles de la seducción o los momentos más íntimos de la relación amorosa. Quizá sea porque les parezca banal para detenerse en ello o, quizá, porque sus escrúpulos morales les impiden hacerlo. Sea como fuere, el hecho es que la seducción es tratada en su forma más super-

esquema de caída. Pero no se trata sólo de la caída física, sino también, y más importante, de la caída moral, que Chrétien expresa por medio del ropaje caballeresco y, en concreto, por medio del «deshabillement chevaleresque», puesto que la caballería es la depositaria legítima de los valores morales de la corte artúrica (y fuera de la ficción de la sociedad feudal). En nuestro artículo «El código vestimentario caballeresco de Lanzarote del Lago de Chrétien de Troyes» en *Cuadernos de Investigación Filológica*, XVIII (Universidad de la Rioja, 1992), pp. 149-158) tratamos de mostrar que, del mismo modo que Jean Györy demostró en su artículo «Prolegomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes» (en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 10 (1967), pp. 361-384) que existe un «complejo vestimentario» en Chrétien, es decir, una imagen obsesiva de la vestimenta, ligada al tema de la decadencia material, nosotros creemos que existe una variante del complejo en relación con la *decadencia espiritual*, que Chrétien expresa, como decimos, a través del ropaje del caballero.

⁵⁸ Cuando Lancelot se entera de que el peine y los cabellos son de su dama a punto está de desfallecer y venirse abajo; la doncella que lo acompaña se apercibe de ello y corre a prestarle ayuda. Cf. vv. 1424-27.

⁵⁹ Lancelot desde lo alto de una torre contempla el valle que discurre a sus pies y ve una comitiva en la que hay una dama que no es otra que Guenièvre. Lancelot la reconoce y, no pudiendo apartar su mirada de ella, quiere ir a su encuentro. Su cuerpo se inclina hacia el vacío y está a punto de caer, cuando su compañero Gauvain lo coge salvándole de una muerte segura. Cf. vv. 565-570.

⁶⁰ M. L. von Franz: *L'ombre et le mal dans le contes de fées*, ob. cit., p. 300.

⁶¹ Es precisamente la convivencia de los dos universos psíquicos (la antitesis polémica y la eufemización mística) lo que define a este personaje y, al mismo tiempo, lo que le diferencia de los otros héroes de Chrétien.

ficial, sin apenas erotismo y, desde luego, sin la perversidad de la que hacen gala los relatos más representativos del género erótico de los siglos posteriores, especialmente del siglo XVIII.

En la literatura artúrica del siglo XII, la seducción es enfocada como el *preludio* necesario para alcanzar otro mundo en el que la felicidad está asegurada. Lo que subyuga *a priori* es el encanto de las apariencias, de lo manifiesto. Apariencias en absoluto frívolas, sino cebo de un *juego* que no busca en ningún momento un sentido profundo (no hay nada menos seductor que el analizar y buscar una interpretación al deseo y a la pasión), sino un deseo de estar dentro del juego y de dejarse llevar por él.

En aquellos relatos que hunden sus raíces en la tradición celta, la seducción que verdaderamente cautiva es la que rodea el mundo sensible de un halo de misterio. Un universo otro, alejado de la realidad cotidiana, se crea entonces, ya que la verdadera seducción vive de la magia real o de la magia del momento. Sin embargo, este universo es frágil y la ilusión se quiebra cuando un elemento extraño logra introducirse en él (recordemos, por ejemplo, cómo Erec deshace el hechizo que tenía seducido a Mabonagrain), o cuando no se respetan las leyes que lo rigen, como le sucede a Lanval y a Le Beau Inconnu.