

AMOR CORTÉS EN CHRÉTIEN DE TROYES Y EL CABALLERO DE LA PIEL DE TIGRE

ELVIRA ROCA BAREA
Cádiz

El nacimiento de la literatura caballeresca europea se produce a finales del siglo XII con los *romans* de Chrétien de Troyes¹. Él escribe los primeros textos así considerados y fija el género, estableciendo una serie de pautas o tópicos que se repetirán en los siglos siguientes con notable estabilidad: valientes y enamorados caballeros, bellas damas, lujos cortesanos, viajes y aventuras extraordinarias, magia... En sus obras, el amor aparece bajo una forma peculiar que llamamos, a partir de la fórmula feliz creada por Gaston Paris, amor cortés. Son muchas las páginas que se han escrito explicando el sentido de estos *romans*, el porqué de su nacimiento, su relación con la sociedad feudal en que surgieron o con los mitos celtas, pero pocas veces estas investigaciones elevan su mirada más allá del marco estricto de la Europa medieval, y tendemos a considerar la literatura caballeresca como un fenómeno exclusivamente europeo².

En un trabajo anterior hemos intentado mostrar las similitudes que existen entre los *romans* de Chrétien de Troyes y un poema caballeresco de finales del siglo XII compuesto en el Cáucaso, *El caballero de la piel de tigre*, de Shota Rustaveli³. La lengua en que

¹ Leemos en A. Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtoise*, Paris, 1974, p. 84, que Erec es "le premier roman que l'on puisse qualifier de courtoise". Sobre Chrétien de Troyes y su obra, véase R. S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, 1949 y J. Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, 1975, y sobre literatura artúrica en general durante el Medioevo, el volumen colectivo R. S. Loomis (ed.) *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959.

² R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (5 vols.), Paris, 1960-1967. Este estudio y la obra de Köhler ya citada son dos trabajos fundamentales para comprender el contexto histórico y el trasfondo ideológico en el que nacieron los relatos caballerescos.

³ Sobre Rustaveli y su poema: A. G. Baramidze, *A monograph study of Shota Rustaveli*, Tbilisi, 1958; C. Beridze, *Chota Roustaveli: sa vie, son poème, ses maximes, sa philosophie*, Paris, Société Santante, 1927; C. Cacabadze, *Shota Rustaveli y su poema épico* (texto georgiano), Tbilisi, 1966; G. Imedashvili, *A Study of Rustaveli's Epic Poem and Georgian Civilization*, Tbilisi, 1968; N. Natadze, y S. Tsaishvili, *Shota Rustaveli and his Poem*, Tbilisi,

está escrito el poema es el georgiano⁴. Nos ocupamos allí de la presencia y el tratamiento que Chrétien de Troyes y Rustaveli dan a algunos tópicos de la literatura caballeresca: la aventura, y más concretamente del procedimiento de búsqueda o *quête*, y de la presencia de la magia y lo maravilloso en sus distintas manifestaciones⁵. Ahora intentaremos mostrar que tanto los textos franceses como el georgiano ofrecen un concepto de amor muy parecido. Amor y caballería son los pilares del *roman courtoise* occidental. El caballero sin amor no se concibe, y del mismo modo que no hay relato caballeresco sin aventura o magia, tampoco lo hay sin la presencia del amor. Ahora bien, lo interesante aquí no es que los héroes protagonistas de Chrétien de Troyes (Lanzarote, Yvain, Erec, Perceval...) y Rustaveli (Tariel y Avtandil) sean caballeros enamorados, sino que el amor aparezca en ellos expresado y concebido de modo similar, y bajo esa forma especial de retoricación sentimental que denominamos amor cortés. Este apelativo vale tanto para el sentimiento cantado por los trovadores languedocianos, como para el que mueve a los caballeros de Arturo en los *romans* de Chrétien, aunque hay algunas variaciones. No es nuestro propósito ahora señalar los parecidos y diferencias. Baste apuntar que si bien Chrétien recoge lo esencial de aquel nuevo modo de concebir el amor de los provenzales, introduce algunos cambios que también hallamos en la poesía de los *trouvères*, poetas que florecieron en el norte de Francia, como el propio Chrétien, desde mediados del siglo XII a finales del siglo XIII y que imitaron la poesía cortés del sur⁶.

El caballero de la piel de tigre fue escrito durante lo que podríamos llamar sin exceso el siglo de oro georgiano. Los pequeños estados caucásicos de tipo feudal que han estado sometidos a los persas, los árabes y los bizantinos alternativamente, consiguen organizarse y extender su poderío bajo los inteligentes reinados de

1967; S. Tsuladze, *Connaissance de Roustavéli*, Tbilisi, 1966.

⁴ La hipótesis de un parentesco entre el georgiano y el vasco ha sido considerada por distintos especialistas: C. C. Uhlenbeck, "De la possibilité d'une parenté entre le basque et les langues caucasiques", *Rev. Int. de Estudios Vascos*, XV, pp. 19 y ss.; A. Tovar, *La lengua vasca* (2ª ed.), Madrid, 1954, y del mismo autor *El euskera y sus parientes*, Madrid, 1959. Defensor convencido de este parentesco fue W. von Humbolt, *Primitivos pobladores de España y lengua vasca*, Madrid, 1959.

⁵ E. Roca Barea, "Las novelas de caballería en Oriente y Occidente: aventura y magia en Chrétien de Troyes y *El Caballero de la piel de leopardo*", *Exemplaria* 4 (2000), pp. 109-133. Se observará que hemos modificado el título del poema de Rustaveli. El asunto del animal a que alude el título es discutido y demasiado largo para detallarlo aquí. En las traducciones europeas (véase nota 13) se emplean leopardo, tigre y pantera. Los consejos de Xabier Kintana, catedrático de lengua vasca de la Universidad de Bilbao, miembro de la Real Academia de la Lengua Vasca y buen conocedor del poema que ha traducido al vasco, han sido determinantes para este cambio.

⁶ C. Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères, minnesinger*, Madrid, 1987, pp. 52-53. El adulterio es una de las diferencias más notables. Chrétien rechaza que el *fin'amors* verdadero tenga que ser adúltero necesariamente, lo que casi constituye un dogma en la poesía provenzal.

David I el Reconstructor y luego de su nieta, la reina Tamar, hasta constituir un auténtico imperio. Georgia no ha vuelto a conocer una época de prosperidad y auge nacional como ésta. La rica aristocracia georgiana se educa en los monasterios fundados por sus familias en Grecia (Afón, Athos...) y asimila allí el caudal de conocimientos del mundo clásico y las *auctoritates* cristianas. Pero al mismo tiempo, el estrecho contacto con los persas y los árabes, amplía su horizonte intelectual y da lugar a una clase ilustrada, muy tolerante en lo religioso y asimiladora de literaturas muy distintas. Rustaveli era uno de estos ricos aristócratas. Ministro del tesoro de la reina Tamar, fue un gran viajero y un conocedor notable de las literaturas persa y árabe. Al mismo tiempo, se adhiere a los principios del neoplatonismo cristiano, especialmente al Pseudo Dionisio Areopagita, y de ello hay abundantes huellas en el poema. Poco se sabe de él. La tradición dice que amó con pasión y sin esperanza a su reina, *aquella que conduce los ejércitos*. Del resto de su producción nada más se ha conservado. Después del reinado de Tamar, Georgia sufrió invasiones devastadoras y terribles de mongoles y persas, que quebrantaron por completo su poder.

Nuestro objetivo es únicamente señalar cuán parecido es el amor que muestran las obras de Chrétien de Troyes y Rustaveli, y que en uno y otro, el nacimiento del amor, el proceso sentimental, sus manifestaciones y su relación con el código caballeresco y feudal, son casi idénticos. El *fin' amors* tiene sus reglas (*amoris praecepta*, dice Andreas Capellanus), y por tanto se concibe como un hecho o proceso codificado. En Rustaveli hallamos una concepción idéntica del amor, pues no de otro modo puede considerarse el *midjnuroba*, el código amoroso-caballeresco que el poeta georgiano expone al principio de su obra y sirve de columna vertebral a su desarrollo. El *midjnuroba*, cuyas reglas iremos comentando con detalle a lo largo de este artículo, define el amor como un sentimiento de naturaleza divina, *germen secreto y misterioso, nos eleva y nos precipita*. Este amor desafía la razón y la capacidad de la elocuencia para expresarlo. No debe confundirse con el deseo físico ni con el frívolo coqueteo, y exige a quienes se atrevan a sentirlo notables cualidades, gran capacidad de sufrimiento y absoluto secreto.

Cabe preguntarse por la razón que justifica los parecidos a que aludimos y no tenemos respuesta. Puede postularse como hipótesis un contacto a través de las Cruzadas. Rustaveli parece que estuvo muy ligado a la ciudad de Jerusalén y la única imagen que de él se conserva está en un monasterio de esta ciudad. Chrétien dedicó su *Perceval* a Felipe de Alsacia, conde de Flandes, que fue caballero cruzado. Hay que tener en cuenta además que los *romans* franceses y el poema georgiano son coetáneos. Más adelante volveremos sobre

este punto y expondremos con detalle las posibles hipótesis.

Lo extraño aquí es que un relato escrito más o menos en los mismos años que los últimos *romans* de Chrétien de Troyes, y a muchos miles de kilómetros de las cortes feudales francesas, exprese el amor siguiendo las mismas pautas, y no sólo eso. En el poema de Rustaveli aparecen unidos amor y caballería en indisoluble lazo, como en el *roman courtoise*. Según creemos haber probado⁷, el texto georgiano se articula también en torno al procedimiento de búsqueda o *quête*, y hay en unos y otro idéntica presencia de lo mágico y lo maravilloso. Es posible que las idas y venidas desde el este y el oeste a Tierra Santa ocasionaran un trasiego de ideas mucho más fluido y complejo en lo que a literatura se refiere, de lo que habitualmente estamos dispuestos a conceder. Pero no nos ocuparemos ahora de tan fascinante problema.

Antes de entrar en materia, y como que el poema de Rustaveli es casi desconocido para los hispanohablantes, expondremos un breve resumen que ayude al lector, siquiera mínimamente, a orientarse con respecto a los personajes principales y sus peripecias.

El poema comienza con la alegre cacería que sigue a la coronación de Tinatín, princesa de Arabia. El viejo rey, su más notable caballero, Avtandil, y todos los que los acompañan se detienen a descansar junto a un arroyo, y allí ven, al otro lado de la corriente, a un caballero de porte soberbio cubierto con una piel de tigre. Los escuderos del rey van a buscarle y le piden que se acerque, pero el desconocido primero ignora sus requerimientos, y luego los ataca y acaba con ellos. Rostevan, el anciano rey, decide buscar al desconocido por cielo y tierra, pero todos sus hombres fracasan y el rey languidece de tristeza. Entonces, Tinatín llama a Avtandil a su presencia y le ordena que encuentre al extraño caballero. Es el primer encuentro a solas de ambos jóvenes y Avtandil apenas logra articular palabra. Como corresponde, obedece a su dama sin pedir explicaciones. Durante tres años busca por el mundo al caballero extranjero. Consigue, cuando ya es presa de la desesperación, hallarlo en una región inhóspita e inaccesible. Tariel, el caballero de la piel de tigre, vive en una cueva y está medio loco. Allí conoce Avtandil su historia.

Tariel, príncipe de la India, es víctima de un amor desesperado. Había sido criado como un hijo por el rey, que no tenía varón, y amaba y era correspondido por Nestán, la princesa heredera. Su porvenir era prometedor hasta que de pronto el rey decide casar a Nestán con el príncipe de Jorasán, no con Tariel. Cuando aquél llega para la boda Tariel lo asesina y, para no delatar sus amores secretos con Nestán, justifica sus actos por la ambición. El rey hindú sin embargo sospecha la verdad y culpa de lo sucedido a Davar, la bruja,

⁷ E. Roca Barea, "Las novelas de caballería en Oriente y Occidente...".

hermana suya, y tía por tanto de la joven. El rey le había encomendado la educación de la princesa por considerarla mujer de gran sabiduría, ya que había vivido largo tiempo entre los brujos Kadjis. Davar se suicida, pero antes de morir, se ocupa de que Nestán desaparezca sin dejar rastro. Largos años la ha buscado Tariel por el mundo, y ya desesperado y enloquecido, no encuentra otro lugar para él que el bosque salvaje. Avtandil siente compasión de Tariel, comprende su desdicha y le promete su ayuda y amistad.

Avtandil regresa a la corte de Arabia para contar lo que ha sabido, pero vuelve a marcharse para ayudar a Tariel, y después de una larga y dificultosa búsqueda logra encontrar a la dama en la fortaleza inexpugnable de los Kadjis. Finalmente regresa a la cueva a buscar al amante enloquecido y juntos, con un puñado de valientes, vencen a los Kadjis y liberan a la dama de rostro como el sol. Esta es muy sucintamente la historia que cuenta Rustaveli, y no puede dar idea de la riqueza de episodios, de la variedad de personajes, de la hondura filosófica y de la belleza de los largos versos georgianos de este poema.

Hemos dicho que el *fin'amors* es un código que impone a aquellos a los que está dirigido una manera determinada de comportarse en el amor, y que Rustaveli explica al principio de su poema las reglas del *midjnuroba*, el amor de los caballeros. Veamos cuáles son las pautas de estos códigos amorosos, y el modo en que se presentan en Chrétien de Troyes y Rustaveli.

1. EL AMOR ES PROPIO DE LA NOBLEZA

El amor es un sentimiento exclusivo de los que han nacido en elevada cuna, y no puede hallar acomodo, no al menos esta clase de amor, entre las clases inferiores, a las que está vedado. Así Rustaveli en el prólogo dice que el amante debe poseer *sabiduría, riqueza, generosidad, juventud y solaz* (estr. 23), virtudes todas propias del noble. El amante debe ser *como un sol de espléndida belleza* y estar adornado de *paciencia y victorias en el combate, de inteligencia y lengua elocuente*. Chrétien al principio de *El caballero del león* se queja de la decadencia de los tiempos y de que Amor tenga ahora tan pocos servidores, mientras que antes *qui soloient amer, / Se feisoient cortois clamar / Et preu et large et onorable* (vv. 21-23)⁸, notables cualidades que sólo están al alcance de los caballeros, nunca de los villanos o comerciantes.

⁸ M. Roques (ed.), *Chrétien de Troyes. Le chevalier au lion (Yvain)*, París, 1960. Tenemos traducción castellana: I. Riquer (ed. y trad.) *Chrétien de Troyes, El caballero del león*, Madrid, 1988. Ofrece un estudio muy completo de este relato J. Frappier, *Étude sur Yvain*, París, 1969.

Es imprescindible la generosidad o *larguesse*, tanto en Rustaveli como en Chrétien, y sólo puede ser generoso el que está en disposición de dar y obligado a ello por su cuna. Otras cualidades son la cortesía, la defensa de los desvalidos o la realización de proezas extraordinarias con las que se quiere alcanzar el favor de la dama⁹. Al igual que los caballeros artúricos de Chrétien, Avtandil y Tariel, los héroes de Rustaveli hacen gala de una generosidad constante con aquellos que les sirven o que simplemente tropiezan en su camino y les prestan algún servicio; la cortesía es su norma de comportamiento; ayudan a los débiles que reclaman la protección de su brazo invencible y llevan a cabo extraordinarias hazañas que ofrecen a las damas de su corazón.

2. EL AMOR INSPIRA PROEZAS

El caballero enamorado se siente impulsado a la hazaña esforzada por el amor, que es por tanto fuente de honor y caballería para los héroes¹⁰. En la novela alemana *Perlesvaus*, que es posterior a Chrétien, aunque muy pocos años, pues precede al ciclo en prosa de las novelas artúricas, el Rey Ermitaño conmina a Lanzarote a arrepentirse de sus culpables amores con Ginebra, pero éste desdeña hacerlo y afirma que eso es imposible para él, que no puede arrepentirse de un amor que ha sido una fuente de proeza, honor y caballería¹¹. El amor ennoblece y eleva a aquel que lo siente¹².

Es Amor el que lleva a Lanzarote a franquear las terribles fronteras del reino de Gorre para rescatar a su amada, y a buscar su lucimiento en los torneos, cuando ella así lo desea; a Yvain a realizar proezas sucesivas para recobrar a Laudine. Por eso éste afirma: *Amander doit de bele dame, / Qui l'a a amie ou a fame, / Ne n'est puis droiz, que ele l'aint, / Que ses pris et ses los remaint* (vv. 2489-2492).

Las proezas son presentes que se ofrecen a la dama y que prueban

⁹ C. Alvar, *Poesía de trovadores...*, p. 53, considera que esta unión de proeza y cortesía es "prácticamente nueva". Se refiere aquí a la poesía de los *trouvères*, pero antes ha señalado que existe una estrecha relación entre el *roman courtoise* y el nacimiento de esta lírica en el norte de Francia.

¹⁰ "Les femmes ont un prix infini et l'amour est la valeur suprême dans l'amour courtois comme dans l'amour chevaleresque, dans la poésie comme dans le roman", leemos en Y. Ferroul, "La dérision de l'amour" en D. Queruel (ed.), *Amour et chevalerie dans le romans de Chrétien de Troyes (Actes du Colloque de Troyes, 27-29 Mars, 1992)*, 1995, p.150.

¹¹ El comentario sobre el *Perlesvaus* es de J. Marx y lo citan C. García Gual y L. A. de Cuenca en el prólogo (p. xxix) a su traducción del Lanzarote. Sobre las obras artúricas en Alemania, véase M. Huby, *L'adaptation des romans courtois en Allemagne au XIIème et au XIIIème siècle*, París, 1974.

¹² Leemos en Daude de Pradas: *Amors vol ben que per razo / eu am midonz per mais valer*. Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos* (3 vols.), Salamanca, 1975, p.1548.

la excelencia del caballero. Recordemos que Nestán reprocha al enamorado Tariel su actitud enfermiza y doliente¹³:

Lastimosos desmayos y muerte: ¿qué clase de amor es éste?
Mejor debería presentar hazañas heroicas a su bien amada.
(estr. 377)

Cuando Avtandil regresa a la corte de Arabia para contar que ha logrado hallar al caballero de la piel de tigre (primera salida), y expresa su determinación de marchar de nuevo para ayudar a Tariel a encontrar a la desaparecida Nestán (segunda y definitiva salida), Tinatín se apena por esta nueva ausencia, pero se alegra de que su caballero emprenda tan arriesgada e imprevisible aventura, pues algo del honor y la gloria que alcance le corresponderá también a ella.

El amor como sentimiento capaz de inspirar proezas aparece ya en los primeros *romans* como el *Roman de Thésbes*, el *Roman d'Enéas* y el *Roman de Troie*, y atraviesa toda la literatura caballeresca hasta llegar a Don Quijote. El caballero se siente dichoso cuando se le presenta una situación que le permite realizar una hazaña que pueda ofrecer a su amiga. Por eso Chrétien dice de Cligés que cuando puede realizar una proeza ante aquella cuyo amor le enloquece, siente que su felicidad ha llegado¹⁴.

¹³ Las traducciones que siguen a continuación del poema de Rustaveli han sido realizadas por quien esto escribe con la colaboración de Tamar Gamilaguishvili y Xabier Kintana, de la Real Academia de la Lengua Vasca. Existen muchas traducciones a distintas lenguas europeas. Citaremos sólo algunas. Al inglés: M. S. Wardrop (ed. y trad.), *Shotha Rustaveli. The man in the panther's skin*, Londres, 1966, The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (es reimpresión; la primera edición es de 1912, pero sigue siendo uno de los mejores trabajos hechos en Europa sobre Rustaveli y su obra); K. Vivian (trad.), *Shota rustaveli. The knight in panther's skin*, Londres, 1977: The Folio Society; V. Urushadze (trad.), *Shota Rustaveli. The Knight in the panther's skin*, Tbilisi, 1986. En francés señalaremos sólo algunas traducciones, ya que es la lengua europea que dispone de más versiones: G. Gvazava y A. Marcelle (trads.) *Shota Rustaveli. Le chevalier à la peau de léopard*, Paris, 1938; S. Tsouladze (trad.), *Shota Roustaveli. Le chevalier à la peau de tigre*, Paris, 1964: Ed. Gallimard-Unesco; G. Bouatchidze (trad.), *Shota Roustaveli. Le chevalier à la peau de panthère*, Moscu, 1989: Ed. Rodouga (esta traducción obtuvo el primer premio de la Academia Francesa). Hay también varias traducciones al alemán: A. Leist (trad.), *Der Mann in Tegerfelle*, Dresden und Leipzig, 1889; de 1955 es la versión que realizó Hugo Huppert. En italiano: S. Beridze (trad.), *La pelle di leopardo*, Milán, 1945. El poema ha sido además traducido al ruso en varias ocasiones, y a todas las lenguas de la antigua Unión Soviética, así como al checo, al húngaro, polaco, japonés, chino, hebreo, etcétera. Existe en español una traducción, aunque por desdicha es bastante deficiente: G. de la Torre (trad.), *El caballero de la piel de tigre de Shota Rustaveli*, Santiago de Chile, 1964. Ha aparecido recientemente una versión reducida para adolescentes al vasco: X. Kintana (trad.), *Xota Rustaveli. Zaldun tigelarruduna*, Madrid, 1999. Preparamos una edición que incluye un necesario estudio preliminar y prólogo de Xabier Kintana. Esperamos sea pronto publicada.

¹⁴ Está editado en A. Micha (ed.), *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot. Cligés* (vol. II), Paris, 1982. Traducción al castellano: J. Rubio Tovar (ed. y trad.), *Chrétien de Troyes. Cligés*, Madrid, 1993, p.14.

3. SERVICIO Y OBEDIENCIA A LA DAMA

Los caballeros de Rustaveli, como los de Chrétien, son servidores fieles y obedientes de sus damas, que están en un plano superior, y no sólo socialmente, pues ambas son princesas destinadas a reinar. Las dos son también seres excepcionales por sus extraordinarias cualidades¹⁵. Para Bezzola “l’amour, élevant entre la dame et l’amant des barrières insurmontables, se muait en une exaltation érotico-mystique qui faisait de la femme une créature presque inaccessible et ennoblissait les aspirations de l’amant jusqu’a le rendre digne de l’image sublime qu’il adorait”, y esto es válido para el *roman courtoise* y también para Rustaveli¹⁶.

Señala Nelli que la lejanía de la amada, cuyo más extremo ejemplo sería el amor de *lonh*, el amor de oídas a una dama jamás vista, es una exigencia que nace del deseo intenso de purificación que subyace en la erótica del Languedoc¹⁷. Antes de alcanzar el amor es necesario purificarse y mejorar para hacerse digno de él. Es lo que hace Yvain en el bosque primero y luego en una larga serie de notables hazañas. La historia de amor que cuenta Rustaveli en su poema es también la de una larga purificación que por medio del sufrimiento y la proeza esforzada lleva a los caballeros a conseguir a la dama de sus deseos. Es un amor plagado de dificultades, de damas lejanas y pasiones que llevan a la locura, pero también a la hazaña heroica que da honra y prez al caballero. El amor y la pasión necesitan de la distancia y la dificultad, que son los que le confieren auténtica grandeza. Denis de Rougemont ha subrayado la relación dialéctica que existe entre el amor y sus obstáculos¹⁸. Dice Ibn Hazm de Córdoba: “Otra de las penalidades del amor es la separación, en la que cabe distinguir varias suertes (...) y en verdad que es más dulce que la unión. Si no fuese porque el sentido literal de la palabra (...) fuerza a que se la incluya en este capítulo (el de las penalidades) la dejaría fuera y la tendría por demasiado alta para consignarla aquí”. Estas palabras del tratadista hispanomusulmán repiten la misma idea de que la separación y la dificultad en el amor elevan el sentimiento¹⁹.

El amor cortés exige obediencia en todo momento del caballero enamorado. Al comenzar el relato de Rustaveli, Tinatín, recién coronada reina de Arabia, llama al joven y enamorado Avtandil a su presencia. Esto sucede tras la misteriosa aparición de un caballero

¹⁵ “Le Roman, c’est Elle”. afirma Ch. Mela, *La Reine et le Graal*, Paris, 1984, p. 8, resaltando así la importancia de la mujer.

¹⁶ R. R. Bezzola, *Le sens de l’aventure et de l’amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, 1968, p. 79.

¹⁷ A. Nelli, *L’erotique des troubadors* (t. I), Paris, 1974, p.353.

¹⁸ D. de Rougemont, *El amor y el occidente*, Barcelona, 1993.

¹⁹ E. García Gómez, (ed.), *Ibn Hazm de Córdoba. El collar de la paloma*, Madrid, 1983, p. 213.

desconocido durante la alegre y vistosa cacería que siguió a la coronación de la princesa, un desafortunado encuentro durante el cual el extraño masacró a todos los escuderos del viejo rey, que acababa de ceder el trono. La encantadora Tinatín expone abiertamente sus deseos a Avtandil:

Te debes a mi servicio por dos razones en verdad:
 primero porque eres un caballero que ningún otro puede igualar
 y después porque me amas, si ello es verdad y no una mentira.
 Ve, busca a aquel hombre donde se encuentre, ya sea cerca o lejos.
 (estr. 130)

Avtandil deberá por tanto partir de la corte de Arabia y no regresar hasta haber encontrado al misterioso desconocido. El joven teme no poder soportar una ausencia que no sabe cuánto durará. Sin embargo se muestra dispuesto a hacer lo que ella le pide, y aun a morir si es preciso, pues la obediencia a la ley del amor no admite excepciones:

¿Qué hacer si el destino me oculta tu presencia largo tiempo?
 Pero esta será mi ley: mi deber es morir por mi bien amada.
 (estr. 139)

Y Avtandil abandona la corte de Arabia y su propio castillo *construido sobre una roca y rodeado de murallas inexpugnables*, no sin antes haber encomendado a su fiel escudero Chermadin el cuidado de sus asuntos. En el caso de Tariel la primera exigencia de Nestán es que doblegue a los catayanos, unos súbditos insurrectos. Tal petición le llega ya en el primer billete que recibe de la dama, cuya altiva e imperiosa conducta provocará no pocos pesares a Tariel:

Todas las gentes que pueblan el Catay nos deben tributos,
 y muestran una insolencia que no debemos tolerar por más tiempo.
 (estr. 377)

El caballero contesta: *Por ti, iría de grado a entregarme a los infiernos* (estr. 415). Obedeciendo al deseo de su dama, Tariel reúne un poderoso ejército y marcha contra el can del Catay. No titubea ni entonces ni más tarde, cuando los ocultos amores de la princesa y el caballero se ven bruscamente interrumpidos por la decisión del consejo de visires y del rey de casar a Nestán con el príncipe de Jorasán. Tariel, que está presente en el consejo, se ve obligado a dar su consentimiento para no descubrir el secreto de sus amores. Cuando la princesa se entera, lo llama a su presencia y le afea su comportamiento. Con muy duras palabras lo acusa de mentiroso y cobarde sin darle tiempo a hablar ni a explicarse:

Has roto el juramento que me hiciste. Ya no hay lealtad ni compromiso.

A Dios pido poder para hacerte pagar tus viles artificios.

(estr. 524)

¿Ha habido en el mundo mentira de hombre comparable a ésta?

Me has traicionado y reniego de ti, pero veremos quién lo sufrirá.

(estr. 525)

A duras penas Tariel logra hacerle entender que no podía oponerse a la boda sin traicionar el absoluto secreto sobre sus amores que ella le había exigido. Nestán no recobra la calma hasta que Tariel le promete acabar con el príncipe del Jorasán en cuanto éste llegue para la boda. No será el único enfado de la princesa hindú, cuyas airadas reacciones son temibles, hasta el punto de que evocan a Tariel la imagen de un tigre, y por eso se viste con la piel de este animal.

El amor en el código cortés es un compromiso intransigente que exige entrega completa y total sometimiento. Lo vemos también en Chrétien. Alejandro, en uno de esos largos monólogos del *Cligés*, afirma: *Molt sui vilains qui m'an corroz. / Ja mes festuz n'an sera roz / Par desfiance ne par guerre, / Que je doie vers Amor querre* (vv. 853-856). Nada debe negarse a la dama, si ella lo pide. Por eso Maboagrain, cuando explica a Erec su larga permanencia en el misterioso huerto de muros de aire, en la *Aventura de la Joie de la Cour*, afirma estar atado por un juramento que no puede romper. Su amiga le pidió un don, pero no se lo nombró²⁰. Y Maboagrain por supuesto promete lo que ella le pide, sin saber de qué se trata. Idéntico comportamiento tiene Avtandil cuando Tinatín lo manda llamar por primera vez. Todos los que partieron enviados por el rey Rostevan, padre de Tinatín, en busca del caballero extranjero han regresado sin alcanzar su objetivo, y la princesa decide recurrir a Avtandil. Es el primer encuentro a solas de ambos jóvenes y Avtandil apenas puede hablar de la emoción. Es ella quien habla y expone ante el enamorado caballero que hace tiempo que vive triste y angustiada, ante lo que Avtandil contesta solamente:

¿Cómo responder a tu pesar sólo con palabras ...?

Dime cuál es el tormento que te apena y su remedio.

(estr. 26)

²⁰ A. Micha (ed.), *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot. Erec et Enide* (vol. I), Paris, 1975. Traducción castellana: V. Ciriot, A. Rosell y C. Alvar (trads.), *Chrétien de Troyes. Erec y Enid*, Madrid, 1987.

El ofrecimiento de Avtandil es por tanto previo a la explicación de Tinatín de que el culpable de su tristeza es aquel extraño que masacró sin compasión a los escuderos de su padre. Le pide entonces que busque hasta los confines del mundo si es preciso al caballero cubierto con una piel de tigre, y Avtandil contesta: *en verdad te obedeceré y te serviré como un esclavo* (estr.134), y Rustaveli apostilla: *el amante entrega corazón por corazón; el amor ignora la reserva* (estr.135).

Las muestras de obediencia absoluta a la dama son innumerables tanto en el poema de Rustaveli como en los *romans* de Chrétien. Cuando Yvain se presenta ante Laudine sus palabras no dejan lugar a dudas: *Dame! ja voir ne criërai / Merci, ainz vos merciërai / De quanque vos me voldroiz feire; / Que riens ne me porroit despleire*. Y cuando la dama le responde: *Non, sire? Et se vos oci?*, Yvain sólo acierta a contestar: *Dame! la vostre grant merci; / Que ja ne m'an orroiz dire el* (vv.1975-1981). Yvain adopta aquí la postura sumisa que es propia del caballero enamorado²¹. En términos parecidos se expresa Avtandil cuando cabalga en busca del caballero de la piel de tigre. Hace mucho ya que vaga errante y solitario y a veces sucumbe a la desesperación, pero jamás piensa en desobedecer la petición de Tinatín:

Ay, mi bien amada, qué lejos estoy, mi corazón quedó contigo,
y me lamento, pero morir por tu causa será para mí una dicha.
(estr. 181)

Pero ningún texto de Chrétien ofrece tantas muestras de completo sometimiento y hasta sumisión como *El caballero de la carreta*. Aquí son extremas y recuerdan las que por parte de Tariel leemos en Rustaveli²². Cuando después de luchar y vencer a Meleagante en Gorre, Lanzarote se presenta ante la reina, que se niega a hablarle y le despide sin explicaciones²³. Después de todos los peligros que ha arrojado el enamorado caballero para rescatarla de su raptor, la crueldad con que la reina trata a Lanzarote sorprende a todos los presentes. Pero el caballero, lejos de airarse, ni siquiera osa pedir una

²¹ Leemos en Sordel: *Sitot amors mi turmenta / ni m'auci, non o planc re, / qu' almens muer per la pus genta / per qu'ieu prenc lo mal per me. / Ab que.l passa e.m cossenta / qu'ieu de lieys esper merce. / ja per mulh maltrag qu'ieu senta, / non auzira clam de me*. Martín de Riquer, *Los trovadores...*, p. 1462.

²² Afirman C. García Gual y L. A. de Cuenca: "En *El caballero de la carreta* se nos ofrece el mejor paradigma novelesco del amor cortés" (p. xxxii) y también: "El amor de Lanzarote hacia Ginebra expresaría bien el rigor del servicio a la dama, y la postura sumisa del caballero adorador hacia su altiva *domina*, ejemplo de amor esforzado según el código refinado por los trovadores" (p. xx). C. García Gual y L. A. de Cuenca, (trads.) *Lanzarote del Lago o El caballero de la carreta*, Barcelona, 1976.

²³ D. C. Fower, "L'amour dans le *Lancelot* de Chrétien", *Romania* (1970), p. 41.

explicación. Este comportamiento entre frívolo y sádico de Ginebra recuerda los enfados injustificados de Nestán con Tariel, el cual reacciona de modo idéntico a como lo hace Lanzarote. En el gran torneo de Noauz, Ginebra se complace en obtener de su enamorado muestras extremas de sumisión. Así le ordena alternativamente por medio de su doncella que juste lo peor posible y lo mejor posible: *au noauz que je lui mant* (v. 5665), o bien *que mialz face qui'il porra* (v. 5890)²⁴. Lanzarote acata de inmediato el deseo de la reina para desconcierto del público asistente, que va del entusiasmo ante las proezas del héroe al insulto por cobardía. Pero Lanzarote, como Tariel, obedece sin queja. Su único deseo es complacer a Ginebra.

En un largo monólogo Lanzarote se pregunta por qué Ginebra le despediría tan airada, en qué pudo él haberla ofendido, y no acierta a encontrar otra razón que haberse deshonrado públicamente al subir a la carreta, pero él no halla en esto motivo alguno de censura: *Onques Amors bien ne conut / Qui ce me torna a reproche; / Qu'an ne porroit dire de boche / Rien qui de par Amors venist / Que a reproche apartenist; / Einz est amors et cortesie* (vv. 4372-4377). No puede haber por tanto deshonra alguna en una acción que ha sido motivada por el amor. Todo lo que del amor procede es fuente de honor. Esta especie de religión del amor es el norte de la vida de Lanzarote, para quien son ignorantes los que se muestran desdeñosos con el amor y no obedecen sus mandatos: *Et molt an sus d'Amors se botent / Qui son comandemant ne dotent. / Car sanz faille molt en amande / Qui fet ce qu'Amors li comande, / et tot est pardonable chose; / S'est failliz qui feire ne l'ose* (vv. 4409-4414).

Las reacciones de Tariel y Lanzarote ante los comportamientos airados o desdeñosos de sus *domnas* son idénticas: acatamiento inmediato, aunque no haya justificación posible para semejante actitud. Cuando el príncipe de Jorasán llega a la corte para la boda con Nestán, el rey encarga a Tariel que reciba al novio y se ocupe de que sea atendido como debe, penosísima y airada situación para el caballero que necesita de todo su coraje para obedecer al soberano y no delatarse. Y aunque ha decidido dar muerte al novio de Nestán y ella lo sabe, son constantes los reproches de la dama. Su desconfianza y sus quejas por la tardanza de Tariel en cumplir con lo prometido son extremadamente crueles, especialmente porque él no tiene otro remedio que disimular ante los demás sus propósitos si quiere hallar ocasión para llevarlos a término.

²⁴ A. Foulet, y K. D. Uitti, (eds.), *Chrétien de Troyes. Le chevalier de la charrette (Lancelot)*, París, 1989. Para traducción española, véase nota 22.

4. IDOLATRÍA

Esta clase de amor roza la idolatría. Cuando Lanzarote acude a la cita nocturna que Ginebra le ha dado, tras atravesar el jardín, llega hasta el lecho de la amada, y ante él se postra: *Et puis vint au lit la reïne, / Si l'aore et se li ancline, / Car an nul cors saiant ne croit tant* (vv. 4669-4671); y luego *Au departir a soploie / A la chambre et fet tot autel / Con s'il fust devant un autel* (vv. 4733-4736). De la misma manera Avtantil le confiesa a Asmath, la fiel doncella de Nestán que sirvió de mensajera a los amores de su ama y después acompaña a Tariel en su búsqueda, cuando intenta convencerla para que le cuente su historia:

He grabado en mi corazón los rasgos de ella como una imagen sagrada;
he llegado al desvario por su amor.

(estr. 251).

Y Tariel se queja en varias ocasiones de haber perdido el alma por amor: *Para salvar mi corazón te he vendido mi alma, convertido en mercado la más alta torre* (estr. 535). Y en una carta le suplica a Nestán: *¿Con qué servicio podría pagarte que me devolvieras el alma?* (estr. 503).

La adoración se extiende a lo que pertenece a la amada o está con ella relacionado. Así, Avtandil mima y contempla con arrobamiento la perla que recibió como prenda de su Tinatín:

Avtandil conversa con su corazón en el lenguaje que él entiende.
Toma la perla que ha recibido como recuerdo de su sol,
adorno del brazo de la amada que semeja sus dientes,
la besa con ternura y sus lágrimas fluyen en abundancia.
(estr. 603)

5. EL SECRETO

Una de las reglas más estrictas del *midjnuroba* es la del secreto en el amor, exigencia que comparte con el amor cortés. En las estrofas iniciales de *El caballero de la piel de tigre* Rustaveli insiste varias veces en este punto, y tiene muy duras palabras para aquellos que no guardan la debida discreción; los llama *lenguas venenosas* y *almas viles*. La necesidad de callar empieza por el poeta mismo. Rustaveli dedica su poema y toda su obra a una dama de la que no recibe más que sufrimientos (*belle dame sans merci*) pero cuyo nombre calla.

Escuchadlo todos y sabed: canto a aquella a la que siempre canté;
 en esto estriba toda mi gloria, y no siento vergüenza.
 Ella es mi vida, es como una bella pantera despiadada.
 Secretamente, como un triunfo y una plegaria, pronuncio su nombre.
 (estr. 19)

Sobre esto vuelve a insistir antes de acabar el prólogo y dar comienzo al relato propiamente dicho: *Canto y celebro su nombre, y luego lo cubro con un velo* (estr. 31). El que ama de verdad oculta su pasión y no la mostrará jamás ante los demás:

El verdadero amante guarda para sí su tormento;
 lo evoca en el secreto, busca siempre la soledad.
 De lejos sueña y muere, de lejos arde en viva llama.
 Guarda los desdenes de su rey [la amada] y se muestra temeroso de él.
 (estr. 27)

Que disimule su secreto y oculte a los otros su querella;
 que se guarde de suspirar pronunciando el nombre de la amada;
 que su loco amor quede como un misterio que en ninguna parte se desvela;
 que le sea gozoso sufrir en las brasas del amor donde se quema.
 (estr. 28)

Como la ley del amor caballeresco exige, Avtandil y Tariel callarán sus sentimientos y disimularán ante los otros sus zozobras y sus angustias. Así, Avtandil procura *ocultar en su corazón el fuego del amor que lo cautiva* (estr. 41). Tariel consiente en el consejo de visires la boda de Nestán con el príncipe de Jorasán para no delatarse ante la corte. Más tarde, cuando la corte entera y el propio rey se han convencido ya de que el crimen de Tariel ha sido provocado por el amor de Nestán, él lo niega tozudamente, y escribe al rey que el asesinato del príncipe persa ha sido la única salida que le han dejado quienes pretendían arrebatarle todo su poder y su derecho al trono de la India como hijo adoptivo. Prefiere que los demás lo consideren un ambicioso sin escrúpulos a que se sepa la verdad.

Andreas Capellanus sentencia: *Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinisteris solet cauteriare rumoribus et poenitentem prorsus saepe reddit amantem* (liber primus, cap. VI). La necesidad de secreto aparece a menudo en el *Lanzarote*, cosa esperable pues son adúlteros los amores de la reina y el caballero. Cuando Ginebra emplaza a su enamorado a la cita nocturna, le recomienda que se guarde bien de ser visto u oído, y Lanzarote le contesta que pierda cuidado pues ya se ocupará él muy bien de que nadie pueda enterarse. Pero también Alejandro y Soredamor, que no son adúlteros, disimulan sus sentimientos y ponen buena cara ante los otros para no delatar el amor que sienten.

6. MIDONS

Martín de Riquer señala que el amor cortés está planteado como trasunto de la relación feudal señor-vasallo, y explica que el código amoroso cortés está fraguado en gran parte (hablamos de sus conceptos fundamentales) sobre el lenguaje técnico de los documentos jurídicos y el código feudal²⁵. Riquer analiza en detalle los términos comunes al lenguaje técnico-jurídico feudal y a la poesía languedociana, y concluye que en el amor cortés existe una traslación de los términos que expresan las relaciones entre señor y vasallo a las del enamorado y su dama. En los relatos caballerescos las relaciones caballero-dama son también de vasallaje. En la poesía provenzal la dama aparece como un ser altivo y lejano que exige sumisión y obediencia, y los *romans* de Chrétien de Troyes, que recogen en lo fundamental este modo de tratar el amor, también nos presentan a caballeros enamorados que actúan como fieles vasallos de sus *domnas*. Que tal hecho se dé también en el poema de Rustaveli es más sorprendente y nos plantea algunas preguntas, pues parece implicar la existencia de un código amoroso-literario muy parecido, a muchos miles de kilómetros de distancia del Languedoc y de la cortes angevinas donde escribió Chrétien de Troyes.

En *El caballero de la piel de tigre* las damas, Nestán y Tinatín, princesas de los reinos de la India y Arabia respectivamente, son llamadas *mi señor* y *mi rey* por Avtandil y Tariel, sus enamorados caballeros. En la poesía provenzal con frecuencia la dama es llamada también *midons*, término masculino que deriva de *meus dominus*²⁶. Un hecho similar se constata en la poesía gallego-portuguesa. Ambos casos parecen tener una relación con la costumbre de ciertos poetas árabes de designar a sus amadas con expresiones masculinas como *sayyidi* (mi señor) o *mawláya* (mi dueño). Así Avtandil afirma:

Ella me dijo: Ve, parte en busca del caballero desvanecido...
soy ante todo un caballero y debo servir a mi señor [se refiere a Tinatín],
pues el vasallo debe conducirse como vasallo y ser fiel a su rey.
(estr. 154)

En el prólogo a su poema, Rustaveli ofrece sus versos a la reina Tamar, de quien dice la leyenda que estuvo enamorado y por la que, también según la leyenda georgiana, abandonó su país: *Canto a Tamar, rey soberano de mis lágrimas sangrantes* (estr. 4). La designación de la dama como *midons* es frecuentísima en la poesía

²⁵ Martín de Riquer, *Los trovadores*..., pp. 79-83.

²⁶ R. Menéndez Pidal, "La primitiva lírica europea", *Revista de Filología Española*, 43 (1960), pp. 340-341 y W. M. Hackett, "Le problème de midons", *Mélanges Jean Boutière* I, pp. 285-294.

provenzal, no así en los *romans* de Chrétien, aunque también se halla algún caso. Así, Alejandro, en el *Cligés*, se refiere a su amor por Soredamor como “amor de buen señor”.

7. EL AMOR ENTRA POR LOS OJOS

El amor es además un afecto que surge de modo inmediato, casi al primer golpe de vista²⁷. Erec es acogido en la casa del padre de Enid, un vavador pobre, pero noble y hospitalario. Esto sucede a la caída de la tarde. Después de la cena el caballero se presenta a sí mismo y pide a Enid, a quien acaba de conocer, a su padre. Afirma que la llevará a su tierra y allí hará que la coronen reina de diez ciudades. No ha habido entre ellos ni el más pequeño intercambio de palabras. Su relación se ha limitado a mirarla él y asombrarse de su belleza, y sonrojarse ella. Éste es un enamoramiento verdaderamente rápido: va directamente del conocimiento visual al matrimonio. Del mismo modo, cuando Alejandro llega a la corte de Arturo y Soredamor lo ve y *grant poinne tenir se puet / Que vers Alixandre n'esgart* (vv. 457-458), y *Ses ialz de traïson encuse, / Et dit: “Oel, vos m'avez traïe”* (vv. 470-471). En el largo monólogo que sigue a continuación, Soredamor reflexiona sobre los turbadores efectos que le produce lo que ve, esto es, Alejandro. También entre Cligés y Fenice la pasión nace de un largo intercambio de miradas. Idéntica situación se plantea en *El Caballero del león*. Tras la muerte del esposo de Laudine, Yvain se enamora perdidamente de la dama viuda nada más verla. Convertido en un ser invisible gracias al anillo mágico que le entrega la doncella Lunete, Yvain observa el duelo que hace Laudine por su marido muerto: *Et come il plus s'an done garde, / Plus l'aime et plus li abelist* (vv. 1418-1419).

En *El caballero de la piel de tigre* el corazón de Tariel sucumbe también la primera vez que ve a Nestán. De regreso de una cacería con el rey, éste sugiere a Tariel que vaya a ofrecer algunos faisanes a su hija:

Asmath apartó la cortina, yo seguía estando fuera, de pie.
Vi una doncella y una lanza traspasó mi corazón y mi mente.
Asmath llegó y yo le tendí los faisanes con el alma en llamas.
¡Desgraciado de mí! Desde aquel día un fuego inextinguible me devora.
(estr. 361)

²⁷ C. Alvar, “Li occhi in prima generan l'amore...”, *Il Duecento. Actas del Congreso Internacional de Italianistas*, Santiago de Compostela, 1989, p. 9. En uno de sus poemas dice Sordel: *Dompna, al prim lans / qu'ieu vi-l gen cors de vos, / vostras faissons / m'entaillet per semblans / al cor, trenchans. / Amors...* Martín de Riquer, *Los trovadores...* p. 1458.

En el primer encuentro de Erec y Enid, Soredamor y Alejandro, Cligés y Fenice, Yvain y Laudine, hay, como en el caso de Tariel y Nestán, un asombro inmediato que nace de la belleza de las damas y una pasión que surge desde el primer momento. Que el amor entra por los ojos es consecuencia inmediata que se sigue del hecho de ser la belleza la primera y principal cualidad que provoca su surgimiento. Andreas Capellanus así lo indica en su tratado: *Amor est passio innata procedens ex visione et immoderata cogitione formae alterius sexus (liber primus, cap. 1)*²⁸. Andreas considera la belleza causa necesaria hasta tal punto que niega el amor a los ciegos porque no pueden apreciarla: *Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest unde suus possit animus immoderatam suscipere cogitationem; ergo in eo amor non potest oriri (liber primus, cap. V)*. La relación que Andreas establece entre el amor y la belleza es interesante, porque existen muchos puntos comunes entre su obra y la de Chrétien, y aunque parece muy improbable que el segundo conociera la obra del primero, lo contrario sí fue posible²⁹.

El tópico que considera la belleza como el desencadenante de la pasión se remonta hasta Platón, y no es exclusivo de la poesía occidental. Está presente también en la literatura árabe. Emilio García Gómez cuenta como ejemplo de la conmoción que provoca la belleza en el mundo islámico, el caso de las damas egipcias (Corán XII, 31) que se cortan los dedos sin darse cuenta en vez de las naranjas que están pelando por el aturdimiento que la belleza de José les provoca³⁰. Los poetas árabes detallan los efectos fisiológicos que provoca la belleza en la persona que la contempla y cómo esta cae derrumbada “sin poder distinguir su sandalia de un turbante”, dice Diwan al-Sababa, como sucede a Tariel ante la presencia deslumbrante de Nestán.

²⁸ Para Gaston Paris el *De Amore* es el código del amor cortés por antonomasia, idea compartida por Schlösser, Bezzola, J. J. Parry, J. Lafitte-Houssat, Paul Remy... Otros críticos opinan sin embargo lo contrario. Dronke niega que el *De Amore* pueda ser así considerado, y Vinay y Deyermond comparten esta idea. Los detalles de esta discusión pueden leerse en el prólogo a la edición bilingüe española: I. Crixell Vidal-Quadras (ed. y trad.) *Andreas Capellanus, Tractatus de amore*, Barcelona, 1985. Nosotros sin embargo traemos a colación las palabras de Andreas porque parece aceptado en general por la crítica que existe una relación bastante estrecha entre el *fin'amors* y el codificado por el capellán, aunque su tratado no pueda considerarse como la expresión quintaesenciada de aquél, y deba ser siempre estudiado y entendido en relación con la poesía provenzal y el *roman courtoise*, y no aisladamente.

²⁹ Sobre la influencia de Chrétien en el tratado de Andreas, véase Z. P. Zaddy, “*Le chevalier de la charrette and the De Amore of Andreas Capellanus*”, *Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester, 1973, pp. 363-399.

³⁰ E. García Gómez, “La belleza en la poesía árabe”, *Cuadernos de Adán*, I (1964), pp. 83-98. J. Vernet (ed.), *El Corán*, Barcelona, 1983.

8. EL AMOR COMO ENFERMEDAD

El amor se manifiesta en los textos caballerescos como una suerte de enfermedad, física y mental, que provoca una serie de síntomas que van desde el insomnio al desmayo³¹, sin olvidar otras manifestaciones más o menos virulentas.

Esta sintomatología puede agravarse de modo notable hasta provocar intolerable inquietud, llanto e incluso desmayos, como en el caso de Soredamor: *Amors li est el cuer anclose, / Une tançons et une rage / Qui molt li troble son corage, / Et qui l'angoisse, et destraint, / Que tote nuit plore, et se plaint, / Et se degiete, et si tressant, / A po que li cuers ne li faut* (vv. 870-876). Tariel cae enfermo cuando conoce a Nestán, y llega incluso a ser sangrado por los físicos que no logran comprender cuál es el mal que aqueja al caballero hindú:

Le mandé los faisanes dorados sin poder dar un solo paso.

Me caía, me sentía desfallecer, la fuerza huía de mis brazos y de mis hombros.

(estr. 348)

Los físicos estaban sorprendidos: ¿Qué enfermedad es ésta?

Su mal no es del cuerpo; es víctima de un extraño abatimiento.

(estr. 352)

Ante la imposibilidad de diagnosticar tan extraña dolencia, los males de Tariel son achacados a una influencia diabólica:

Maestros y mullahs formaban un círculo a mi alrededor
y con el Corán en la mano recitaban versículos al unísono.

Creyendo que yo estaba poseído por el Enemigo, murmuraban no sé qué.

(estr. 351)

Como Alejandro y Soredamor, tampoco Tariel comprende al principio lo que le está sucediendo. Él mismo cree que está enfermo, y sólo después de varios días de ser visitado por médicos y maestros coránicos entiende que es lo que le pasa:

... mi corazón comprendió lo que me había sucedido,

y me dije: ¿en qué estado me encuentro, desesperado de la vida?

Recé entonces pidiendo paciencia y aventuré una oración de súplica.

(estr. 353)

³¹ Sobre el amor como enfermedad, véase M. Ciavoiella, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma, 1976.

El enamorado es un enfermo, pero de una extraña enfermedad de la que no se desea ser curado. Alejandro afirma con insistencia que no quiere que su mal lo abandone.

El insomnio es una de las primeras consecuencias de la pasión. Soredamor pasa muy malas noches: *Tote nuit est an si grand painne / Qu'ele ne dort ne se repose* (vv. 868-869), y tampoco Alejandro tiene mejor suerte. El amor atormenta su corazón y no le deja reposar en el lecho. Y lo mismo le sucede a Tariel:

Un día de regreso del palacio real me encontraba en mi alcoba.
Estaba sentado pensando en ella y el sueño huía de mis ojos.
(estr. 491)

Pero he aquí que en ese momento recibe un mensaje de Nestán y corre a su encuentro. Sin embargo cuando vuelve, después de haberla visto y hablado con ella, su situación no mejora: *De regreso a mis aposentos, loco de amor, no pude dormir* (estr. 399). Las noches de insomnio se suceden una tras otra para Tariel desde el día en que ve a Nestán por primera vez y se enamora de ella:

Asmath se levantó y se fue, y yo me adormecí dulcemente,
pero apenas cerrados los ojos su imagen apareció en mi sueño y me estremecí.
Sin embargo al despertarme se desvaneció y la vida volvió a hacerse insufrible.
Pasé toda la noche añorando su voz, que no llegaba a mi oído.
(estr. 506)

Lo mismo le ocurre a Avtandil:

El caballero abandona el banquete con el corazón oscurecido.
No ve nada salvo el rostro de ella y en nada salvo en ella puede pensar.
Se acuesta, se levanta: ¿puede un demente pasar una noche en calma?
El corazón nunca escucha a quien le invita a tener paciencia.
(estr. 724)

9. EL AMOR COMO LOCURA

El enamorado se comporta a menudo de forma poco razonable, hace cosas extrañas y cree estar perdiendo la razón, o lo creen los otros. Así Soredamor se dice a sí misma: *...Fole, qu'ai je dit? / Donc porroie je molt petit, / Se de moi puissance n'avoie* (vv. 507-509), e idénticos pensamientos tiene Alejandro enamorado. Lo mismo le pasa a Yvain, que al darse cuenta de cuáles son sus sentimientos por la dama a la que acaba de dejar viuda, exclama: *Por fol me puis tenir. / Por fol? Voiremant sui ge fos* (vv. 1428-1429).

Cuanto Avtandil encuentra por fin a los cazadores de Catay que han visto a Tariel, comprende que el caballero de la piel de tigre ha perdido la cordura. Los catayanos le informan de que han visto a un jinete de aspecto soberbio montado en un caballo negro, y que cuando pretendieron acercarse y hablar con él, los atacó sin misericordia. El prudente Avtandil medita sobre la mejor manera de comportarse en el ansiado encuentro con el enloquecido amante:

Puesto que este hombre actúa como un demente
que no deja que nadie se le acerque para hablarle o verle,
si voy a él, ocurrirá que lucharemos a muerte y para nada;
uno de nosotros matará al otro, y él seguirá siendo un misterio.
(estr. 215)

Y después del encuentro entre ambos que, gracias a los buenos oficios de Asmath, ha podido ser pacífico, el propio Tariel antes de empezar a narrar sus aventuras a Avtandil, reconoce haber perdido la razón:

... Escucha: aunque he perdido la razón,
te relataré mi historia y te hablaré de aquella que es mi tumba.
(estr. 500)

Y ciertamente el comportamiento que Avtandil observa oculto tras una roca es el de un insensato:

Se echa a dormir pero no tiene sueño y descansa muy poco tiempo;
se sobresalta, habla a gritos y se agita como un demente.
Entre gemidos se golpea la cabeza con una piedra y el pecho con un leño.
(estr. 269)

Durante el relato de sus aventuras son varias las veces en que Tariel se refiere a su propia insania, especialmente cuando recuerda los momentos dichosos del pasado, como por ejemplo los primeros mensajes que recibió de Nestán:

Después de enviar al mensajero, entregué aún más mi corazón a la dicha.
Me divertía en la corte y aquel fuego de insoportable ardor se mitigaba.
Entonces el Mundo y el Destino me daban generosamente lo que anhelaba.
Ahora estoy tan loco que hasta las fieras salvajes se apartan de mi camino.
(estr. 389)

Pero la locura de Tariel no comienza hasta que pierde la esperanza de recuperar a Nestán tras varios años de búsqueda infructuosa:

Cuando dejé a Pridón, volví otra vez a la búsqueda errante y solitaria.
 No hubo lugar del mundo que yo no visitara, en la tierra o en el mar,
 pero no encontré ningún mortal que supiera de mi dama.
 Me volví como una bestia salvaje y mi corazón, sin rumbo, enloqueció.
 (estr. 650)

10. LA HUIDA AL BOSQUE

Es un motivo frecuente en la sintomatología del amor cortés la huida de la civilización, producto de la locura que nace de un amor contrariado o perdido. Aparece también en Rustaveli. Las leyes del *midjuroba* prescriben la huida y el apartamiento de la gente para el amante desesperado. La vida salvaje en los bosques son su único refugio. En una región deshabitada e inhóspita, *lejos de las tierras amables donde habitan los humanos*, vive Tariel, y es allí donde Avtandil lo encuentra. Tras el rapto de Nestán, Tariel busca por todo el mundo a su amada y, desesperado ya de hallarla, decide refugiarse en un bosque desolado con la única compañía de la fiel Asmath, la antigua doncella de Nestán. El hindú vive obsesionado con la idea de la muerte como único medio de reunirse con la amada. El dolor le ha hecho perder la razón y se comporta como un insensato, atacando sin preguntar a quien se cruza en su camino. También Yvain enloquece cuando sabe por la doncella de Laudine que su esposa le repudia, y no quiere saber más de él. Es también en este caso el sufrimiento intolerable que experimenta el amante al perder a la amada lo que extravía su razón: *Quantquē il ot, tot li ancroist, / Et quanque il voit, tot li envie. / Mis se voldroit estre a la fuie / Toz seus an si sauvage terre / Que l'an ne le seust, ou querre, / N'ome ne fame n'i eüst, / Ne nus de lui rien ne seüst / Ne plus, que s'il fust an abisme* (vv. 2782-2789). Abandona entonces la corte y se marcha al bosque rompiendo sus vestidos por los campos. Los caballeros de Arturo le buscan por todas partes, pero no le encuentran. Yvain, como Tariel, busca su comida con el arco y las flechas. El uno se alimenta de carne cruda; el otro, sin salar ni condimentar.

La cordura del caballero enamorado que ya ha sufrido algún extravío por ausencia o desdén, es frágil y está pronta a quebrarse en cuanto alguna emoción intensa, principalmente algún recuerdo de la amada perdida, viene a cruzarse en su camino. Recuperada ya la razón, Yvain está a punto de volver a enloquecer cuando encuentra en el bosque la fuente prodigiosa que al inicio del relato le había llevado hasta Laudine. Mil veces se llama a sí mismo desgraciado y miserable, y finalmente termina por caer desvanecido, tan grande es su dolor. También Tariel pierde el sentido varias veces cuando intenta narrar a Avtandil su desdichada historia, y cae desmayado cuando

muestra al caballero árabe el brazalete que Nestán le había dado como prueba de amor.

Esta huida de la civilización es un tópico que aparece frecuentemente en los relatos caballerescos³². Cuando Sir Orfeo, en el poema inglés del siglo XIV, pierde a su amada huye de la corte y marcha al bosque donde lleva una vida salvaje³³. En el mundo medieval esta oposición entre la vida en el seno de la comunidad, ya sea pueblo o ciudad, y el bosque, es muy intensa y aparece a menudo. El abandono de la civilización puede estar provocado por la locura nacida del amor como en el caso de Tariel, Yvain, Sir Orfeo, Tristán. También en Lanzarote hallaremos este tipo de comportamiento, aunque no en los textos de Chrétien, sino en los más tardíos de la Vulgata Artúrica. El bosque es el lugar de los que renuncian al mundo, por vocación religiosa (anacoretas, eremitas...), por desesperación amorosa o por estar fuera de la ley como Robin Hood. En cualquier caso la naturaleza salvaje sirve para acoger a los que no tienen un lugar en el mundo. La figura del caballero que enloquece por culpa de amores contrariados es común en los textos caballerescos, y aparece una y otra vez a lo largo de la historia del género desde los inicios, pasando por Beltenebros hasta el Orlando Furioso. El propio Don Quijote, consciente del tópico, imitará los desatinos típicos del amante desdichado en Sierra Morena.

11. EL ENSIMISMAMIENTO O EL OLVIDO DEL MUNDO

Ninguno de los caballeros enamorados de Chrétien de Troyes llega a los extremos de enajenación que vemos en Lanzarote. La fantástica estampa de este caballero cabalgando ensimismado, ajeno a todo lo que lo rodea y concentrado en el único pensamiento de su amor, no puede parecerse más a las de Tariel o Avtandil en algunos momentos de sus respectivas búsquedas.

El dolor de Lanzarote cuando Ginebra desaparece raptada por Meleagante es tal que se olvida de sí mismo. Cabalga hacia el Puente de la Espada a fin de atravesar las fronteras del misterioso reino de Gorre, y va ajeno a cuanto le rodea, pues sólo en su amada puede pensar: *Et cil de la charrete panse / Con cil qui force ne desfanse / N'a vers Amors qui le justise; / Et ses pansers est de tel guise / Que lui meïsmes en oublie, / Ne set s'il est, ou s'il n'est mie, / Ne se li*

³² G. L. Goff y P. Vidal, "Lévi-Strauss en Broceliande", *Critique*, Junio de 1974; también recogido en el volumen colectivo R. Bellour y C. Clément (eds.), *Claude Lévi-Strauss*, Paris, 1979, pp. 265-319. Es también interesante R. Berheimer, *Wild men in the Middle Age. A study in art, sentiment and demonology* (2ª ed.), Nueva York, 1970.

³³ B. Ford (ed.), "Sir Orfeo", *The Age of Chaucer* (vol. I de The Pelican Guide to English Literature), Londres, 1969, pp. 253 y ss.

manbre de son nom, / Ne set s'il est armez ou non, / Ne set ou va, ne set don vient; / De rien nule ne li sovient / Fors d'une seule, et por celi / A mis les autres en oubli (vv. 715-726). En este estado de completa enajenación permanece Lanzarote hasta que su caballo, que tiene sed, se acerca a un vado guardado por un caballero. Éste le grita varias veces que no se acerque, pero Lanzarote, totalmente abstraído, no le oye. El guardián del vado cabalga hacia el enamorado caballero y lo desazona. Lanzarote cae al agua, que está por cierto bastante fría, y sólo entonces recobra la consciencia. Tampoco nota que se corta los dedos al forzar los hierros de la ventana para ir al encuentro de Ginebra durante la cita nocturna: *Mes del sanc qui jus an degote / Ne des plaies nule ne sant / Cil qui a autre chose antant* (vv. 4662-4664).

Una situación casi idéntica encontramos en el texto de Rustaveli, cuando los escuderos de Rostevan piden al desconocido caballero que llora sentado al otro lado del torrente que se acerque a saludar al rey:

Ven entonces un caballero extranjero que llora sentado al borde del agua.
(estr. 84)

Un escudero se apresura hasta el caballero de corazón sangrante
que llora cabizbajo entristeciendo a quien lo ve...
entonces se aproxima a él muy despacio y le dice: "El rey os llama."
Pero el Caballero, insensible a su presencia, se lamenta y no le oye.
(estr. 87)

Nada percibe, ni las palabras ni la presencia del escudero;
Permanece ajeno al rumor y a los gritos de los hombres.
(estr. 88)

Con la cabeza inclinada, su pensamiento vuela seguramente por otros lugares.
(estr. 89)

Ese Lanzarote ensimismado y como en éxtasis, sordo a cualquier ruido o estímulo exterior, que no oye cuando le hablan ni sufre con las heridas, es la misma imagen del caballero de desdichados amores que representa el Tariel que llora sentado al borde de un arroyo, sin oír las palabras de quienes le hablan, y que prosigue impassible su camino arrasando, casi sin darse cuenta, lo que se le pone por delante. Idéntica pérdida de la consciencia de lo que le rodea encontramos en Avtandil cuando tiene que abandonar por segunda vez la corte de Arabia:

A veces la firmeza lo abandona y pierde el habla y se siente desfallecer.
 Sueltas las riendas, no sabe ya a qué horizontes le conduce el paso del caballo.
 (estr. 834)

Estos ensimismamientos parecen ser un efecto común de la pasión en el *roman courtoise*. Lo vemos en Pervercal abismado en la contemplación de tres gotas de sangre de oca caídas sobre la nieve, porque juntas le recuerdan el fresco color del rostro de su amiga. Se abstrae de tal modo que ni las embestidas de Sagremor y Keu logran sacarlo del trance contemplativo.

12. EL SUICIDIO Y EL DESEO DE MORIR

En el extremo de la enajenación a que puede conducir el amor, está el deseo de morir que experimenta quien pierde a la persona amada. En Chrétien esta situación, que atenta contra los principios básicos del Cristianismo, se plantea en varias ocasiones. Enid quiere darse muerte cuando, tras la aventura de los dos gigantes felones, Erec, herido de gravedad, cae desmayado y la joven piensa que su esposo ha muerto. Enid se siente culpable de lo sucedido a su marido, ya que fue ella quien le hizo saber a Erec las críticas de que era objeto por haber abandonado el ejercicio de las armas para entregarse a las delicias pacíficas de la vida conyugal, lo que hizo al caballero regresar a los caminos en busca de aventuras.

Cuando a la corte de Baudemagus llega la falsa noticia, que todos reputan como verdadera, de que Lanzarote ha sido apresado y muerto, la reina, *A po qu'ele ne s'est ocise / Maintenant que de Lancelot / la mançonge et la novele ot* (vv. 4177-4180). Ginebra se jura a sí misma que en lo sucesivo no comerá ni beberá, e incluso: *De li ocirre est si estoute / Que sovant se prant a la gole* (vv. 4198-4199). A su vez Lanzarote intenta suicidarse en cuanto conoce la nueva, también falsa, de que la reina ha muerto. Primero intenta ahorcarse dejándose arrastrar por el caballo con una cuerda atada a su cuello y al arzón de la silla. Pero es sorprendido en el intento, y a partir de ese momento se le vigila muy de cerca, lo que le impide llevar a cabo su propósito. Lanzarote se lamenta en un largo monólogo de la lejanía de una muerte que no llega, y llevando al extremo la idolatría y la obediencia a la amiga, llega a decir: *Que je me deüssse estre ocis / Des que ma dame la reine / Me mostra sanblant de haïne* (vv. 4353-4356), aunque ni siquiera acierte a imaginar qué pudo haber hecho él para provocar su enojo.

La pérdida de la amada en Yvain equivale a la muerte misma. Cuando el caballero conoce por boca de la doncella de su esposa que ésta le desprecia y no quiere volver a saber nada de él: *Ne het tant*

rien con lui meïsmes, / Ne ne set, a mi se confort / De lui qu'il meïsmes a mort (vv. 2790-2793). En *El cuento del Grial*, la Orgullosa de Nores, una vez recobrado el buen sentido, explica a Gauvain su comportamiento malvado y descortés, y lo justifica afirmando que, al perder a su amigo, perdió también la cordura, y en su loco deseo de morir, gozaba provocando a todo el que encontraba con la esperanza de que alguno, encolerizado, acabara con su vida. También Avtandil siente el deseo de poner fin a la suya mientras vaga sin rumbo lejos de Tinatin en busca del caballero de la piel de tigre:

... la ausencia de su sol troncha su vida en dos mitades.
(estr. 178)

Desea arrancarse el corazón y a veces empuña la daga.
Aferrándose a un resto de cordura, Avtandil dice a su corazón: paciencia.
(estr. 180)

Cuando Avtandil regresa a la cueva, encuentra a Tariel herido, pero el desdichado amante no desea que le ayuden a sanar:

Déjame ahora para que la muerte venga pronto a yacer junto a mí.
La vida me fatiga; ahora más que nunca me es odiosa e insoportable
y prefiero ganar la tierra a seguir humedeciéndola con mis lágrimas.
(estr. 887)

Rustaveli explica que el sufrimiento es el destino del que ama y que sólo los que pueden soportarlo llegan finalmente a alcanzar sus deseos. El amor, supremo sentimiento del alma humana, pone al hombre al límite de sus fuerzas:

El destino persigue al *midjnur*³⁴ y llena su corazón de amargura,
pero al final le recompensa, y el gozo aguarda a quien resiste la tortura.
El amor nos acerca demasiado a la muerte, y le indica nuestras huellas.
(estr. 906)

Hasta aquí hemos tratado ya algunas similitudes notables entre Chrétien y Rustaveli. Son tópicos que se repiten en los relatos occidentales y en el georgiano. El proceso amoroso sigue una secuencia casi idéntica. El amor nace de un modo súbito y repentino como consecuencia siempre de la visión de la belleza de la amada. El amor entra por los ojos y se produce a primera vista, y esto es consecuencia de la belleza de quien lo inspira. El segundo tópico que se repite es el de manifestarse este amor como una suerte de

³⁴ Con esta palabra árabe designa Rustaveli al amante desdichado. La mantenemos porque él mismo, para utilizarla, explica su sentido, y por su evidente relación con el código amoroso-caballeresco del poema georgiano, el *midjnuroba*.

enfermedad que lleva consigo una serie de síntomas como son el insomnio, el desasosiego y hasta desmayos. Mucho más virulentas son las consecuencias del amor contrariado, ya sea por desaparición o por rechazo de la dama, lo que puede llevar a la locura, al abandono del mundo civilizado y a la búsqueda de la muerte. Pero Amor puede ejercer también efectos muy benéficos.

13. EL AMOR MEJORA Y EDUCA

Del mismo modo que puede enloquecer, el amor es también fuente de sabiduría. Cuando Alejandro se entera de que Soredamor ha cosido la camisa que lleva y de que en ella va tejido uno de sus cabellos, se da en adorarlo, y Chrétien comenta: *Bien fet Amors d'un sage fol* (v. 1621). Rustaveli dice lo mismo: *Sólo él [el amor] puede hacer sabio al ignorante y enloquecer al más sabio* (estr. 917). Y Avtandil dice a su rey cuando intenta justificar sus actos, incomprensibles para el monarca:

El amor nos enseña y nos educa...
 Pero si vos mismo no lo creéis, ¿cómo enseñar al ignorante?
 (estr. 791)

Maboagrain, tras ser vencido por Erec en la aventura de la Joie de la Cour, le explica que su dama y él se conocieron en la infancia, y que con los años el amor creció y los fue mejorando. Y del mismo modo señala Alejandro en su monólogo de enamorado que los castigos que Amor le inflige debe soportarlos con alegría, pues no tienen otro objeto que enseñarle e instruirle, y sólo los locos desprecian a su maestro. En parecidos términos se expresa Soredamor al afirmar que debe ser prudente, humilde, amable... y que sólo Amor puede dar estas lecciones.

14. AMOR NO ES LUJURIA

Rustaveli, en las reglas del *midjnuroba*, distingue cuidadosamente el amor de la lujuria:

No hablo de las bajas pasiones que sufren los humanos:
 intentan imitar al amor, pero sólo se desmayan de lejos.
 (estr. 21)

El amor no es el deseo, uno y otro no pueden compararse.
 Son tan diferentes que el cosmos entero los separa.
 Guardaos de confundirlos; creedme lo que os digo.
 (estr. 24)

Cuando Nestán lo acusa de desidia tras la llegada del príncipe del Jorasán, Tariel protesta airado:

...¿Crees que te entregaría a otro hombre?
 ¿Crees que me entregaría yo a cualquier otra?
 (estr. 387)

Esto no significa que el amor no incluya el deseo. De hecho Tariel apenas pueden contener su deseo de besar a Nestán en alguna ocasión. Pero el amor, no es sólo eso. Andreas Capellanus en su código también los separa: *nimia voluptatis abundantia imperit amorem, quia sunt quidam qui tanta voluptatis cupidine detinentur quod amoris non possunt retineri reticulis; qui post multas etiam de muliere cogitationes vel fructus assumptos, postquam aliam vident statim illius concupiscunt amplexus... Istorum talis amor est qualis est canis impudici. Sed nos credimus asini comparandos (liber primus, cap. IV).*

Para Lanzarote resulta imposible sentir deseo por otra mujer que no sea Ginebra. Tras la aventura del vado, el enamorado caballero encuentra al caer la noche una doncella que le ofrece hospitalidad a cambio de que comparta su lecho. Lanzarote accede (la cortesía le impide rechazar abiertamente la oferta), pero cuando se acuestan juntos, el caballero ni siquiera se acerca porque a él no le atrae ni le seduce (explica Chrétien) lo que para otro sería hermoso y amable. Finalmente la chica comprende y se marcha a otra alcoba. Casi lo mismo le sucede a Avtandil, que tiene que hacer un gran esfuerzo y violentar su voluntad para satisfacer las pretensiones eróticas de Patmán; muy gustosamente habría evitado el encuentro³⁵. Sólo el interés en la empresa que lo mueve le hace consentir, pero ahora a su dama en los momentos más íntimos y se siente apenado. Andreas elogia el amor por el efecto benéfico que ejerce sobre la castidad.

Hemos repasado algunos de los tópicos más frecuentes del amor cortés sin ánimo de ser exhaustivos. Podrían señalarse otros lugares comunes que aparecen en los textos de Chrétien y de Rustaveli, pero

³⁵ Andreas Capellanus recurre aquí a la tradicional simbología de la sexualidad animal, cuya fuente son las Sagradas Escrituras: *...sicut equus et mulus quibus non est intellectus* (Tobías 4, 17). Patmán se refiere a sus propias relaciones con uno de sus amantes con las mismas alusiones animales.

creemos que lo dicho prueba suficientemente las semejanzas entre el *midjnuropa* del poeta georgiano y la versión del *fin'amors* que hallamos en los textos franceses.

Señala C. S. Lewis cuatro requisitos principales en este refinado amor: humildad, cortesía, adulterio y religión del amor³⁶. Todos ellos se cumplen a la perfección en el *Lanzarote* de Chrétien, pero no en el resto de sus *romans*. El adulterio como única forma de amor verdadero que cantan los poetas provenzales y Andreas Capellanus defiende en su tratado no es bien aceptado por Chrétien, que se esfuerza en hacer compatibles amor y matrimonio en sus otros relatos. El adulterio jamás aparece en Rustaveli, aunque nada hay en el *midjuroba* que impida amar a una dama casada. La leyenda dice que Rustaveli amó a su reina con pasión y sin esperanza, y las sutiles alusiones a Tamar que hay en el texto parecen confirmarlo, pero en el poema las dos altivas damas están por casar. Precisamente la dificultad surge cuando el rey hindú elige para marido de su hija y heredera a otro que no es el deseado por su corazón. El asesinato del joven e inocente príncipe de Jorasán que Tariel comete instigado por Nestán es la causa del rapto y desaparición de la princesa. Los enamorados se niegan a ser separados por un matrimonio que convertiría sus vidas en un infierno. Nestán lo dice así: *Todos vestirían ropas de fiesta, pero las nuestras serían de luto*. Por lo que respecta a los otros tres requisitos de Lewis, son perfectamente aplicables al *midjnuropa*, el código amoroso-caballeresco de Rustaveli.

No es la de Lewis la única enumeración de los rasgos propios del *fin'amors*. J. Stevens ofrece otra que se compadece también con el poema georgiano³⁷. Éstas son sus características:

- 1) El amor nace de una repentina iluminación.
- 2) Es una emoción de naturaleza privada y hay que mantenerla en secreto.
- 3) Se intensifica mediante la frustración y la dificultad.
- 4) Eleva a los amantes a un nuevo nivel de existencia.

Todos los principios citados son de nuevo aplicables al *midjnuropa*. Pero las semejanzas no se limitan a generalidades como las que arriba se señalan, sino que hay también, como hemos intentado mostrar, un amplio conjunto de situaciones típicas a lo largo de todo el proceso amoroso y sus consecuencias que se encuentran en Chrétien y en Rustaveli. Produce perplejidad que dos fenómenos literarios tan distantes guarden tales parecidos. No se limitan éstos,

³⁶ C. S. Lewis, *The allegory of love*, Oxford, 1979, pp. 12 y ss.

³⁷ J. Stevens, *Medieval Romance*, Londres, 1973, p. 34.

como queda dicho más arriba, a expresar el amor de manera semejante, pues en *El caballero de la piel de tigre* están también el procedimiento de búsqueda o *quête* como eje en torno al cual gira el relato, y la magia y la maravilla como compañeras inseparables de la aventura del caballero. El amor cortés es considerado habitualmente un fenómeno europeo, que habría nacido en el Languedoc, y de ahí se habría extendido por amplios territorios. Los arabistas que quisieron explicar su nacimiento por influencia de la poesía árabe-andaluza no tuvieron siempre buena acogida entre los romanistas. Pero las polémicas en torno al origen de esta retoricación amorosa, que es el rasgo más característico de la poesía occitana, no alcanzaron al *roman courtoise*, no al menos en lo que a su relación con otras culturas se refiere. Lo interesante aquí sin embargo es que existe un poema, *El caballero de la piel de tigre*, escrito en torno a 1200 que se parece mucho a los *romans* de Chrétien de Troyes. Hay en él caballeros, búsquedas y aventuras que ponen a prueba la excelencia de los héroes; una forma de amor que es casi un calco del *fin'amors*; damas bellísimas y altivas que inspiran proezas y mejoran la condición del caballero enamorado; cortes espléndidas fuera de las cuales todo es posible y donde no falta detalle, incluso su *roi fainéant*... Son tantos los detalles semejantes que resulta imposible achacar a la casualidad tales parecidos. Si hay que esperar hasta el siglo XIV para que las novelas bizantinas reflejen o acusen de algún modo la influencia de la novela cortés europea, resulta cuando menos llamativas las similitudes que acabamos de señalar³⁸.

Sólo las Cruzadas parecen ofrecer una posibilidad de intercambio y contacto entre lugares tan distantes como las cortes angevinas y la Georgia de la reina Tamar. Rustaveli estuvo en Jerusalén y la única imagen que de él se conserva fue rescatada hace algunos decenios en una pared del Monasterio de la Santa Cruz de esta ciudad. Representa a un hombre anciano en actitud de orar, custodiado por San Juan Damasceno y San Máximo el Confesor. Las leyendas que en torno a este poeta han contado y cuentan los georgianos dicen que murió allí y que durante su vida estuvo muy vinculado a este lugar. Los georgianos participaron activamente en las guerras santas y fundaron no pocos monasterios fuera de Georgia, algunos de los cuales estuvieron en Palestina, Siria y Grecia³⁹. En el *Cligés* se alude a acontecimientos de la época acaecidos en Bizancio. El Alís de Chrétien puede ser fácilmente trasunto de Manuel Comneno (1122-1180). El modo en que Alís llega al trono antes que Alejandro en el *roman* recuerda la manera en que Manuel accedió al poder antes que

³⁸ C. García Gual (ed.), *Calimaco y Crisroroe*, Madrid, 1990, pp. 13-14.

³⁹ K. Salia, "Les moines et les monastères géorgiens à l'étranger", *Bedi Kartlisa*, 8-9 (1960), pp. 30-59.

su hermano Isaac. El nombre del protagonista, Cligés, puede tomar su origen de Kilidj Arslan, que fue sultán de Konia o Iconium (1156-1192)⁴⁰. Los bizantinos lo llamaban Klidj-aslon, y fue recibido por Enrique el León en la corte de Champaña en 1173. Chrétien estuvo muy vinculado a esta corte y fue uno de los protegidos de la condesa María y su esposo Enrique. Con esto queremos decir que los contactos no son imposibles.

Por otro lado sabemos que las leyendas artúricas se habían difundido muy pronto. En torno a 1100 se fecha la representación del rapto de Ginebra y su rescate que aparece esculpida en una arquivolta de la catedral de Módena. La leyenda pudo haber llegado hasta allí difundida por algún *conteor* bretón que atravesara Italia durante la primera cruzada con el duque de Normandía. En el sur de Italia, en el pavimento de mosaico de la catedral de Otranto, hay otra representación artúrica: es un personaje con atributos reales (corona y cetro) montado sobre lo que parece un ciervo con la leyenda *Arturus rex*⁴¹. Hay quien encuentra en el *Perceval* notables influencias orientales⁴². Todo esto, por supuesto, no prueba más que existía un ir y venir de noticias, leyendas y temas literarios que parece bastante fluido, y está relacionado con los relatos que nos interesan⁴³. Sin embargo es desconcertante que la literatura bizantina no acuse la influencia del *roman courtoise* hasta el siglo XIV. Además, las fechas en que se compusieron los textos de que tratamos aquí, son muy cercanas. El *Perceval*, que quedó interrumpido con la muerte de su autor, fue escrito como muy tarde en 1191, y el *Erec*, que se considera la primera, es de entre 1165 y 1170. Las referencias a Tamar y a su esposo David Soslán que aparecen en el prólogo del poema georgiano obligan a fecharlo con posterioridad a 1189, fecha en que se celebró el matrimonio de la reina con su primo, el cual falleció en 1207⁴⁴. De esto deducimos que el de Rustavi compuso su poema entre una y otra fecha.

Sin desdeñar la posibilidad de un contacto (ignoramos de qué modo pudo producirse) a través de las Cruzadas, tampoco debe rechazarse la idea de que en uno y otro caso, el occidental y el

⁴⁰ H. y R. Kahane, "L'énigme du nom de Cligès", *Romania*, 82 (1961), pp. 113-121.

⁴¹ C. García Gual y L. A. de Cuenca, edición del *Lanzarote*, p. xxii.

⁴² F. Carmody, "Les sources orientales du Perceval", *Revue de Littérature Comparée*, Enero-Marzo de 1965, pp. 497-545.

⁴³ Existe asimismo un parecido notable entre las distintas versiones literarias de la leyenda de Tristán e Iseo (Chrétien escribió también un *roman* sobre este asunto que no se ha conservado) y el poema persa de la misma época *Vis y Ramin*, que era obra muy popular en la Georgia de este tiempo. Véase L. Polak, "Tristan and Vis and Ramin", *Romania*, 93 (1974) pp. 303-319.

⁴⁴ N. Lomouri, *A History of Georgia*, Tbilisi, 1993, pp. 19 y ss.

oriental, estemos ante la germinación de semillas venidas o dispersadas por el Islam. La institución de la caballería existió en el mundo musulmán antes que en Europa. El caballero árabe, *faris* o *fata*, es una encarnación de las virtudes que encontramos también en la caballería cristiana: valor, fidelidad, amor a la verdad, protección ejercida sobre viudas, huérfanos, pobres y otros desvalidos, generosidad, veneración por las mujeres⁴⁵. Alí, primo y yerno de Mahoma, es el primer caballero real del mundo islámico. Median seis siglos entre Alí y la investidura del grado de caballería del califa de Bagdad en 1182, hecho bien conocido históricamente, incluso en Europa. Esto prueba el gran arraigo que la institución tuvo en el mundo musulmán y su anterioridad en dos o tres siglos a su equivalente europea.

La influencia del mundo islámico en el Cáucaso fue muy grande desde principios de la expansión musulmana, aunque Georgia ha sido desde el siglo IV, y es, un país cristiano⁴⁶. En Europa no hemos terminado todavía de calibrar sobre cuántos aspectos de la vida social, el arte y la literatura influyeron los árabes de Al-Andalus. El asunto es polémico, especialmente en lo que afecta al influjo de la poesía árabe en el nacimiento de la lírica languedociana, idea defendida por ilustres arabistas españoles como Ribera, Asín Palacios, García Gómez y otros estudiosos como Nykl, y abiertamente rechazada por otros especialistas normalmente en el campo de la romanística.

En cualquier caso estas páginas pretenden tan sólo dejar constancia de un parecido bastante notable entre dos textos que tratan de amor y caballería. Las causas concretas no podemos precisarlas, pero creemos que lo aquí expuesto invita al menos a reflexionar detenidamente sobre las ideas habitualmente aceptadas sobre la génesis y el desarrollo de este género en Europa occidental.

⁴⁵ A. Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana*, Barcelona, 1978, pp. 22 y ss.

⁴⁶ M. Brosset, *Histoire de la Georgie* (2 tomos), San Petersburgo, 1849.