



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**El ideal del amor cortés:
de la Edad Media a First Dates**

Andrea Neira Antón

Tutor: Enrique Gavilán Domínguez

Curso: 2019-2020

Título: El ideal del amor cortés: de la Edad Media a First Dates.

Title: The ideal of courtly love: from the Middle Age to First Dates.

Resumen: Este trabajo estudia la evolución del concepto del amor cortés a través de la Historia desde su aparición durante la Edad Media, y explora su trayectoria a través de los siglos hasta llegar a la actualidad. El uso de obras conocidas permite discernir los matices más sutiles del ideal en todas sus vertientes, desde el ámbito literario al impacto sociocultural del mismo, creando una línea cronológica sencilla que marca la relevancia del amor cortés a lo largo de su existencia.

Summary: This essay studies the evolution of the concept of courtly love through History, from its appearance in the Middle Ages, following its course over the centuries, to this day. The use of well known stories allows the reader to distinguish the most subtle nuances of all its aspects, from a literary standpoint to its sociocultural impact, creating a chronological map that features the relevancy of courtly love throughout History.

Palabras clave: amor cortés, literatura, Chrétien de Troyes, First Dates, Wagner, Robin Hood.

Key Words: courtly love, literature, Chrétien de Troyes, First Dates, Wagner, Robin Hood.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CHRÉTIEN DE TROYES	8
BIOGRAFÍA	8
CONTEXTO HISTÓRICO	9
OBRAS	11
<i>EREC Y ENID</i>	16
<i>Argumento</i>	16
<i>Escenificación del amor cortés</i>	17
<i>YVAIN O EL CABALLERO DEL LEÓN</i>	19
<i>Argumento</i>	19
<i>Escenificación del amor cortés</i>	21
<i>LANZAROTE O EL CABALLERO DE LA CARRETA</i>	23
<i>Argumento</i>	23
<i>Escenificación del amor cortés</i>	26
<i>DIFERENTES VISIONES DE UN MISMO IDEAL</i>	27
EVOLUCIÓN DEL IDEAL CORTÉS	29
WAGNER	29
<i>TANNHÄUSER</i>	30
<i>CONSECUCIÓN DE UN IDEAL</i>	33
EL CINE: ROBIN HOOD	36
<i>ROBIN HOOD 1938</i>	36
<i>ROBIN HOOD 2010</i>	38
FIRST DATES	39
CONCLUSIÓN	41
BIBLIOGRAFÍA	42
WEBGRAFÍA	43

INTRODUCCIÓN

La literatura medieval europea es un fenómeno tan extenso como los siglos que abarca la Edad Media, por lo que es normal que sus diversos estilos y géneros literarios, como los cantares de gesta y hagiografías, convivan y se influyeran entre sí. Uno de los tópicos de estas obras es el amor, que no está exento del cambio que la sociedad le impone.

Destacan así los trovadores, poetas cortesanos que proliferaban en las Cortes francesas del Sur entre los siglos XI-XIII, y que componían y recitaban canciones de temática amorosa en provenzal al son marcado por los ministriles. Cantan a un amor ideal e idealizado¹, que conforma la “Caballería del Amor”², precedente directo a las directrices del amor cortés; son los que inician dicha moda entre las damas nobles, y suscitarán un creciente interés general por el mismo. Poco a poco esta nueva forma de plasmar el amor se difunde hacia Alemania, el norte de Italia, y el norte de Francia, donde autores como Chrétien de Troyes se harán eco de este nuevo género literario y desarrollarán nuevos y precisos valores que acabarán definiendo la literatura conocida como “amor cortés”.

Bajo sus ideales, el amor es la máxima expresión y recompensa para las personas, y el mero hecho de amar hace a los amantes seres nobles, una nobleza que surge de la importancia de ser amado y cuyas pautas de comportamiento refuerzan la idea de ennoblecimiento y virtud moral. El juego del cortejo y cortesía no tiene por qué tener lugar bajo el prisma del amor conyugal ni tener el matrimonio como objetivo último, pero no está excluido de su contexto tampoco, y es posible armonizar ambos estilos dentro de la misma historia. Tampoco se excluye la faceta carnal del amor, aunque no se focalice toda la atención argumental en ella. La convivencia y lealtad mutua son dos pilares clave en el amor cortés, así como la idealización de los amantes y del sentimiento que los embriaga.

El amor religioso, cuyas apariciones se pueden remontar incluso al siglo XII, se afianzará en la literatura en el siglo XIV, y ambos estilos se mezclarán, lo que supone la entrada en conflicto de los ideales del amor cortés y da lugar a nuevas ideas de cómo ha de ser el amor, ahora que se ha roto el registro afianzado por Chrétien de Troyes. Desde *La divina comedia* (1307) de Dante se aprecia cómo crece la importancia de los valores religiosos

¹ Singer, Irving, *La naturaleza del amor. I: de Platón a Lutero*, Siglo XXI editores S.A., 1966, pp. 396.

² Lafitte-Houssat, Jacques, *Trovadores y Cortes de Amor*, Buenos Aires, Editorial Eudeba; Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963, pp. 43-48.

dentro de las tramas argumentales, importancia que se hará patente una vez se establezcan como incompatibles ambos estilos dentro de la misma narración.

El Humanismo supone el destierro de la mayoría de conceptos del amor cortesano, las obras de este período comenzarán a distanciarse de los pilares originales e irán eligiendo nuevas características con las que definir el amor y sus connotaciones sociales. Petrarca (1304-1374) es un buen ejemplo, pues plasma el conflicto entre el amor humano y cristiano mediante concepciones abstractas e idealizaciones de los personajes; la incompatibilidad que encuentra entre los conceptos y el no poder armonizarlos de manera satisfactoria marca el punto de partida hacia la composición del ideal romántico, nuevo esquema que surge de la necesidad de tener continuidad temática en lo que a escribir sobre amor se refiere.

Los siglos XV y XVI exploran la idea del sexo como parte intrínseca del amor³, y se retoman corrientes griegas que habían quedado apartadas durante el medievo. La entrada de Shakespeare (c.1564-1616) en la escena literaria supone un antes y un después, además de la recuperación del amor conyugal⁴. En sus obras se observan diferentes tipos de amor, el cortesano y el religioso incluidos, pero bajo una óptica de desenfreno amoroso. El amor no es ideal, y ha de superar obstáculos, formalizándose bajo el matrimonio, que actúa como contrato social⁵ entre los enamorados.

El amor romántico como tal aparecerá en Europa en el siglo XVIII, y es un ideal que tardará en afianzarse bajo unos ideales concretos, lo que hará que los autores se adhieran a los mismos de manera parcial y creen subestilos a la hora de hablar del amor. Ahora se busca el amor en sí mismo, es ciego en su búsqueda⁶.

El siglo XIX afinará dichos principios, donde amar por amor el objetivo, y dividiéndose los autores según su opinión sobre la faceta sexual del mismo⁷.

³ Singer, Irving, *La naturaleza del amor. 2: cortesano y romántico*, Siglo XXI editores S.A, 1984, pp. 153.

⁴ *Ibid.*, pp. 167-190.

⁵ *Ibid.*, pp. 188.

⁶ *Ibid.*, pp. 229-230.

⁷ *Ibid.*, pp. 232.

El siglo XX ataca las bases de los ideales cortés y romántico, y el foco de la atención pasa al estado de “enamorado” con autores como Irving Singer, concepto que se mantendrá en el siglo XXI pero que irá cambiando poco a poco.

Actualmente, es difícil precisar qué conceptos definen al amor, pues su mera definición cambia con gran velocidad incluso de un año para otro. Ni el amor conyugal, el religioso o el cortés tienen gran peso en la Europa occidental en lo que a amar se refiere, donde se aboga por una armonización más o menos sostenible de conceptos como la lealtad y el placer en una sociedad que avanza demasiado rápido como para que deje a dichos valores afianzarse entre la población.

Este trabajo de fin de grado explora la evolución del amor cortés a lo largo de la Historia, analizando su esplendor y consecuente declive frente a nuevos esquemas del amor, como el romántico. El propósito principal es observar las ideas y pilares principales en los que se basa el amor cortés, distinguiendo qué características se degradan y cuáles perduran en el tiempo. Es por esta razón que la comparación con el amor romántico es otro punto clave del trabajo, así como lo es el análisis del concepto del amor en la actualidad.

El trabajo pasó de ser un estudio del amor cortés a un seguimiento de su recorrido histórico para facilitar su consecución tras la declaración del estado de alarma y la imposición de la cuarentena por la pandemia del COVID-19, que supuso el cierre de aulas y bibliotecas, y limitó las posibilidades de investigación y consulta de fuentes bibliográficas. A excepción de varios libros, este trabajo se basa en consultas online tanto a ficheros en pdf, recursos en línea y diversos contenidos audiovisuales.

El tema del amor ya ha sido estudiado con anterioridad por varios autores, que, si bien suelen centrarse en momentos y corrientes concretas, redactan también estudios sobre la trayectoria general del amor en Europa occidental. Partiendo de los conceptos base del amor cortés, se elige la figura de Chrétien de Troyes como mayor exponente del mismo por su gran influencia en dicho género, y se emplean sus novelas para examinar los ideales de dicho amor. Resulta así más sencillo comparar el amor cortés con el amor romántico, en el que

Wagner será el ejemplo elegido por cómo representa los conceptos clave del mismo en sus obras. El trabajo cierra con un análisis de algunos ejemplos actuales.

CHRÉTIEN DE TROYES

BIOGRAFÍA

Chrétien de Troyes es, como la mayoría de autores medievales, una figura envuelta en misterio. La escasez de datos sobre su vida hace que éstos se tengan que extrapolar desde sus obras y entorno histórico. Se sitúa la fecha de su nacimiento en torno a 1135, probablemente en la ciudad de Troyes, o al menos en la región de Champaña, ya que estuvo vinculado a la Corte de esta región. A excepción de lo que el propio Chrétien cuenta en los prólogos de sus obras, poco se sabe de su vida, especulándose por sus amplios conocimientos que fuese monje⁸ o heraldo, o que llegase a viajar a la Corte inglesa de Enrique II. Su muerte también se fecha de manera aproximada, entre 1180 y 1190; el empleo de sus novelas como hitos a la hora de calcular su trayectoria vital hace que ninguna fecha sea realmente certera, aunque sí sean generalmente aceptadas por el mundo académico y afiancen a este autor en la segunda mitad del siglo XII.

No todas sus obras han llegado a la actualidad, especialmente aquellas realizadas al inicio de su carrera literaria. Por un lado, realiza varias traducciones de las obras de Ovidio, de las cuales solo una se conserva, *“Filomena”*. Por otro lado, las obras de origen bretón, *“Tristán”* y *“Erec y Enid”*, siendo esta última la única que ha llegado hasta nuestros días. Se interesa después por la temática artúrica, y sus siguientes cuatro obras girarán en torno a ese mundo, *“Erec”* entre ellas, junto a *“Cligés”*, *“Yvain o el caballero del león”*, *“Lanzarote o el caballero de la carreta”*, y la inacabada *“Perceval o el cuento del Grial”*. No se tiene aquí en cuenta las obras atribuidas, como *“Guillaume d’Angleterre”*, por ser muy discutidas.

Chrétien de Troyes era por tanto un hombre altamente formado, con una amplia y variada base académica, desde la esfera de los clásicos antiguos a la de la llamada Materia de Bretaña⁹, especialmente en el Ciclo Artúrico. Su interés por esta temática, no especialmente conocida en Francia, se debe al creciente desinterés de la sociedad culta por los temas

⁸ Lemarchand, Marie-José, <<Prólogo>>, de Troyes, Chrétien, *El caballero del león*, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, pp. IX.

⁹ La *Materia de Bretaña* comprende todos los relatos escritos sobre las tradiciones celtas y mitológicas de esta región, centrándose especialmente en la Leyenda Artúrica. <https://www.britannica.com/topic/Arthurian-legend> consultado el 16/06/2020.

clásicos, lo cual da pie al surgimiento de nuevos géneros y narrativas, que se irán conformando en esta época.

De igual manera, este autor no se limitará a seguir la costumbre de *metre en romanz*, habitual en este siglo y que consistía en traducir del latín a la lengua romance los textos tanto de la antigüedad como los medievales, sino que introducirá un estilo propio bajo la forma del novedoso género literario de la novela, también conocido como *roman*; mezclará los argumentos y principios de obras anteriores, especialmente de base ovidica y artúrica, y añadirá su propio estilo a las mismas, influenciando en gran medida este género, que será bautizado como *roman courtois*, al ser esta su temática principal.

CONTEXTO HISTÓRICO

Pese a todo, Chrétien de Troyes no vive aislado en el mundo literario, sino que su realidad histórica también impacta en gran medida la dirección que cobrarán sus obras. El siglo XII para Francia supone un cambio social, así como el afianzamiento del sistema feudal bajo la dinastía Capeta. A nivel político, vive mayoritariamente bajo el reinado de Felipe VII (1137-1180), reinado que no es precisamente el más estable ni fuerte de la historia francesa pese a los avances logrados en ámbitos concretos, como la agricultura y el comercio.

A nivel territorial, el matrimonio del monarca con Leonor de Aquitania supone la anexión de territorios del Midi occidental a la corona, beneficiosos a corto y largo plazo para el reino. Su breve excomuni3n entre 1141 y 1143 no mejora las relaciones con la Iglesia, que finalizaba ahora la implantaci3n de la Reforma Gregoriana y veía disminuida en cierta medida su base de poder. La aparici3n de movimientos heterodoxos como los cátaros en el sur francés no refuerza su posici3n en la regi3n, y las antes vigentes Treguas de Dios¹⁰ han pasado a ser simbólicas entre la nobleza hace años. La una vez estrecha relaci3n entre la Iglesia y la dinastía Capeta no queda sin embargo perdida, pues no solo se remonta a los inicios de dichos reyes sino que también es mutuamente beneficiosa para ambos. Se procura por tanto remediar

¹⁰ Las constantes guerras entre los reinos europeos, así como las querellas entre nobles y señores feudales dificultaban el día a día del ciudadano medieval promedio, ya que destrozaban los campos labrados y desestabilizaban las rutas comerciales. La Iglesia impone en el siglo XI una serie de días de descanso al año en los que prohíbe la guerra a todos los cristianos; llamándolas Paz o Treguas de Dios consigue que sean respetadas por miedo a ser los que la incumplan rechazados por su comunidad al no seguir las directrices cristianas. <https://dej.rae.es/lema/paz-de-dios> consultado el 16/06/2020.

las brechas formadas, y el monarca decide que la mejor manera de apoyar las ideas cristianas del papado es participar en la II Cruzada (1141-1148), campaña que resulta en un fracaso total y desequilibra el reino francés en todos los niveles.

Económicamente supuso que las Arcas Reales viesen disminuido su tesoro, y a nivel militar quedaron muy reducidos sus efectivos, especialmente los cuerpos que habían participado en la Cruzada, lo que hace difícil llevar a cabo las campañas realizadas en el interior del reino para imponer orden y recuperar de los señores feudales el poder que había perdido durante los dos años que estuvo en Tierra Santa. Retrocede así su poder y su control sobre parte de sus propios territorios, en los que se acrecentó el feudalismo pese al extenso control ejercido sobre los grandes señores al principio de su reinado. El deterioro del ejército marca también el inicio de una serie de derrotas para el reino de Francia que acompañarán a los futuros monarcas, postergando la recuperación del nivel anterior al desgaste sufrido tras la II Cruzada.

A nivel político, tendrá doble nivel de consecuencias: su relación con Leonor se vuelve tensa y distante, y será el 18 de marzo de 1152 cuando se anule el matrimonio. Esto supone que todos los territorios aportados en su dote han de ser devueltos, perdiendo así posiciones estratégicas y más de 19 ciudades en un corto periodo de tiempo. A largo plazo, esto supondrá las segundas nupcias de ella con el rey de Inglaterra Enrique II, lo que reavivará el desdén francés por este reino, odio vigente desde la toma de Normandía por los ingleses, ya que esto supone para los reyes franceses que uno de sus vasallos, el Duque de Normandía, es realmente Rey de Inglaterra, y, por tanto, iguales a ellos a nivel de importancia y títulos, lo que desvirtúa el mero concepto de “vasallo”. Geográficamente, colocaba al reino de Francia en posición de desventaja frente a su enemigo, fortalecido ahora y cuyas posiciones prácticamente cercan los territorios franceses.

Pese a todo, su reinado no resultó desastroso. La acertada elección de consejeros y altos cargos permitió la proclamación de leyes y ordenanzas que mejoraron la gestión del reino y supusieron ventajas para el crecimiento de sectores como la industria y el comercio. Las mejoras en la agricultura y la bonanza climática suponen el despegue del sector, así como del porcentaje de población, aunque la mayoría de campesinos están sometidos a la

jurisdicción de los señores feudales, que se lucran con las nuevas rentas y gozan del incremento de su poder frente al rey y la Iglesia.

El comercio despegó, lo cual supone la celebración de importantes ferias en regiones como Brie y Champaña, siendo Troyes uno de los núcleos en tener dos ferias al año. El crecimiento de la industria y la economía benefician enormemente a estos lugares y a los comerciantes que a ellos acudían, gozándose así de un ambiente de bonanza durante la mayor parte del reinado, pese al golpe económico que sufre el Tesoro Real.

En la sociedad estamental se producen ajustes para adaptarse a estos cambios. El planteamiento eclesiástico del triestamentalismo¹¹, que divide en tres grupos a la sociedad según las funciones que desempeñen para poder así mantener el orden y la paz en el mundo, se mantiene en el ideario popular, especialmente en la nobleza. Se tomaron muy en serio estar a la altura del papel que les había sido encomendado, y la presencia de armas y ostentación de poder temporal dentro del sistema feudovasallático hace que sus representantes, los caballeros, cobren importancia social dentro y fuera de los círculos nobiliarios. La asignación de modelos de comportamiento a estos personajes, con valores concretos como el honor o la lealtad, abren la puerta a un mundo de posibilidades narrativas que Chrétien de Troyes no duda en utilizar.

OBRAS

A lo largo de este trabajo, se va a hablar de tres obras concretas, elegidas por su importancia y su estructuración interna, así como por ser los mejores ejemplos de los tópicos a explicar. Estas obras son “*Erec y Enid*”, “*Yvain o el caballero del león*” y “*Perceval o el caballero de la carreta*”.

¹¹ Los tres estamentos se reparten las tareas básicas que permiten el mantenimiento de una sociedad justa y funcional según designio divino. Los monjes, *oratores*, se encargan de rezar y rogar a Dios por la salvación de las almas del resto de manera diaria, tarea a la que dedicarían todo su tiempo y esfuerzo. Los nobles asumen el papel de *bellatores*, los encargados de la defensa de las gentes, restringiendo el acceso a esta “labor” (estamento) y así acaparándola. El resto de población se ve adjudicado el de *laboratores*, es decir, los encargados de trabajar para mantenerse no solo a ellos mismos sino también a los otros dos grupos. Que el reparto asegure el orden social no implica que sea justo.

Conviene mencionar antes de comenzar este punto que las obras de Chrétien de Troyes no fueron escritas en latín, sino que forman parte de las primeras oleadas de obras escritas en lenguas vulgares; el pretexto de acercar la cultura a los individuos de los círculos laicos pone en movimiento el desarrollo de las lenguas modernas. De ahí se cree provenga el nombre del género literario al que pertenecen, *roman*, que se especula que surge paralelo al término (lenguas) *romance*, aunque esta teoría no está aceptada por todos los expertos, que consideran que la similitud de los términos y frases como la ya mencionada *metre en roman* - en lo referente a las traducciones del latín a la lengua vernácula francesa- no son suficientes para probar la designación del término original¹².

En lo que a estilo se refiere, Chrétien de Troyes escribe sus obras en verso, donde es propenso a las descripciones y juegos de palabras, que resultan en ocasiones en diálogos tendentes a la ironía mezclados con otros dedicados a la lírica pura. El uso continuo de diálogo es de por sí rompedor, y permite mostrar varias perspectivas de manera simultánea, algo especialmente notable en las escenas en las que el caballero protagonista habla con su amada; en este aspecto Chrétien de Troyes aprovecha al máximo la libertad creativa para introducir un nuevo tipo de relación romántica, el amor cortés, del que se hablará más adelante. Incluye también en sus descripciones elementos propios de los cantares de gesta, pero se distancia de ellos para adaptarlos al emergente ideal guerrero: los combates son enardecidos pero el diálogo entre los combatientes es sorprendentemente educado dadas las circunstancias.

Sobre la estructura interna de los relatos, el autor sigue siempre el mismo patrón, que tiene doble vertiente. Por un lado, el esquema que sigue en su composición, conformado por tres elementos¹³: el primero, el material en el que se basa (personajes del ciclo artúrico, etc), el segundo es la dirección de la trama, generalmente elegida por el autor salvo en el caso de las obras patrocinadas, donde quien patrocina decide cómo ha de ser la historia, y el tercer

¹² Mendoza Ramos, María del Pilar, *El discurso directo en las novelas artúricas de Chrétien de Troyes* (tesis doctoral), Universidad de Laguna, 2001, pp. 139-140.

¹³ <https://web.archive.org/web/20050301035606/http://gallica.bnf.fr/themes/litmam.htm> consultado el 17/06/2020.

punto es ya la propia composición de la obra, que incorpora los elementos narrativos elegidos y los giros argumentales para crear un relato completo.

Por otro lado, los elementos empleados para dar coherencia y cohesión interna a la obra como tal. Chrétien de Troyes no se rige por una división argumental tripartita, típica en los relatos actuales, sino que divide la historia en cinco capítulos¹⁴ para facilitar el seguimiento de la trama. Esta composición la siguen todas sus obras, por lo que los lectores, u oyentes en su época, se familiarizan rápidamente con este tipo de esquema narrativo. A mayores, el estilo personal del autor a la hora de escribir los versos atrae la atención del espectador, pues manipula de manera magistral los tiempos entre las escenas de acción y aquellas cargadas de diálogo, necesarias para el avance argumental de la obra, de tal manera que se mantiene el interés por lo contado. El uso de descripciones de objetos cotidianos, especialmente ropajes, e idílicos paisajes se entremezcla con diálogos y monólogos internos de los personajes, que presagian las acciones que han de tomar los protagonistas y permiten tanto preveer el desenlace de los hechos como ser sorprendido por un giro argumental, afianzando la atención del lector.

A la hora de escribir sus obras, Chrétien de Troyes no duda en utilizar los elementos de su sociedad y plasmarlos en su narrativa mediante comparaciones equivalentes, algo especialmente notable en sus obras largas, las pertenecientes a la temática artúrica. Consciente del público para el que escribía, explotó sus miedos y valores y los proyectó en la figura de los caballeros de la Corte del Rey Arturo. A través de estos personajes, perfiló el ideal caballeresco que los grupos nobles anhelaban pero que eran incapaces de seguir en la vida real, bien por la pérdida de su valor defensivo dentro del reino, bien por miedo a ser suplantados por los nuevos “nobles”, aristócratas laicos sin instrucción armamentística alguna.

De todos los valores sobre los que escribe, nos vamos a centrar en el ideal del amor, concretamente en la vertiente que este autor modela a su gusto y que será la pauta a seguir por los autores de los siguientes siglos, el amor cortés.

¹⁴ La división en cinco segmentos argumentales no implica que aparezcan capítulos individuales en el texto original, sino la división del argumento en cinco grandes arcos narrativos dentro del propósito global, siendo cada aventura un paso hacia el objetivo final que cada novela plantea, desde salvar a la reina Ginebra a regresar al hogar junto a su amada.

Discutida etimología¹⁵ del término aparte, la definición del término *amor cortés* es larga y compleja. Se considera que es una teoría social, no solo un modelo literario, pero en las narraciones medievales siempre sigue un modelo fijo, que dicta una serie de criterios de comportamiento y moral en los que los personajes han de basarse para cumplir el nuevo ideal romántico de la época.

Como ya se ha mencionado, no es un tipo de romance que invente per se Chrétien de Troyes, pues los trovadores influenciaron el gusto por el mismo, pero es él quien más influenciará el tópico concreto del amor cortés, sirviendo así de referente para los futuros autores sobre cómo escribir estas interacciones.

Este tipo de amor está influenciado por el apogeo en el mundo real del fenómeno de la “cortesía”, una serie de valores que pretenden refinar el comportamiento de los nobles caballeros y que Chrétien de Troyes proyectará en el arquetipo de los Caballeros de la Corte del Rey Arturo en sus obras. La aventura es otro elemento básico de estas novelas, y el autor se vale del trasfondo de la tradición celta y bretona de la Materia de Britania. Esto implica la descontextualización de dichas tradiciones, reducidas simplemente a los pretextos mágicos y maravillosos que en ellas se hayan, pero crea el marco perfecto para alcanzar la gloria, en los que se mantiene la Corte artúrica como lugar de partida y regreso¹⁶.

Le suma a estas nuevas formas de conducta la vertiente romántica, y se encarga de innovar este aspecto introduciendo a los personajes femeninos como agentes de la trama, donde los sentimientos entre los protagonistas son los catalizadores del propio argumento de cada novela. Este es uno de los motivos principales de estos *roman courtois*, y a lo largo de

¹⁵ La etimología de “amor cortés” sigue siendo un tema de debate. Por un lado, están los académicos escépticos que reniegan del término por considerarlo una corrupción de la idea original, ya que “amor cortés” deriva del término acuñado por Gaston Paris *amour courtois*, y no es el término usado en el siglo XII, que se cree era *verai amour* (los más escépticos niegan incluso la mera existencia de este tipo de amor, y se atienen a otras vertientes de amor medieval, especialmente las que no dan más poder a la mujer frente a su marido). Otros en cambio aceptan la variedad terminológica empleada para designar estas historias, especialmente cuando los estudios medievales del siglo XIX crearon tantos vocablos con los que clasificarlas, y prefieren no hacer hipótesis sobre cuál es el término más correcto, conformándose con el que es mayormente aceptado. Head, Dominic, *The Cambridge Guide to Literature in English*, University of Nottingham, 2006, pp. 249 (courtly love).

¹⁶ Mendoza Ramos, María del Pilar, *El discurso directo en las novelas artúricas de Chrétien de Troyes* (tesis doctoral), Universidad de Laguna, 2001, p.146.

sus cuatro obras, este autor explorará diferentes vertientes del amor bajo la óptica de la cortesía.

Otra de las principales características de este género es realmente un paralelismo a la sociedad que se invierte en la literatura: basándose en las relaciones feudovasalláticas de señor-vasallo, Chretien de Troyes subvierte el balance de poder en sus personajes. Otorga a la dama principal el poder equivalente al del señor y transforma al caballero en su fiel servidor, y ha de obedecerla en todo lo que ella ordene, creando así un conflicto interno en el caballero cuando estas órdenes contravienen al código de caballería. Sin embargo, el amor prevalece y él seguirá los deseos de su dama aunque le cueste la vida, tal es su dedicación a ella.

Al igual que él es un parangón de todas las virtudes de un buen caballero (valor, cautela, un fuerte sentido del honor, etc.), ella representa la belleza plena, la gracia y delicadeza; es perfecta en todos los sentidos físicos y morales.

En el caso de las parejas principales de las tres novelas a analizar, ambos pertenecen al estamento noble, generalmente ella superando el estatus social de él, y, gracias a la variedad en las tramas de Chrétien de Troyes, presentan diferentes formas de amor cortés, desde el matrimonio feliz a la relación extramatrimonial, pero el mero hecho de seguir las pautas que dicta el amor cortés hace a los amantes más nobles y dignos que si profesasen cualquier otro tipo de amor. Como muestra de ese cambio social, especialmente el crecimiento de las ciudades, el mundo urbano tendrá gran presencia e importancia en las obras de este autor, y las damas residirán en la mayoría de estos casos en estos núcleos, que también aparecerán a lo largo de las aventuras de los caballeros.

Una vez matizadas las características generales de las obras de Chrétien de Troyes y su plasmación en ellas del amor cortés, se analizarán los ejemplos más significativos del mismo en tres de sus novelas.

EREC Y ENID

Argumento

Erec y Enid es la primera obra de Chrétien de Troyes con temática artúrica, pese a estar basada en relatos de la tradición bretona. A la hora de fecharla, se ofrece una horquilla temporal amplia, de 1150 a 1170, aunque ciertos expertos consideran 1168 la fecha más tardía posible, quedando 1160 como la fecha consensuada en los círculos académicos. Pese a ser la primera obra del ciclo, el estilo personal del autor está ya presente en la misma, y la estructura narrativa es sólida, y consolida el *roman* como uno de los más estables de la época.

El argumento es sencillo, pues encadena episodios de aventuras cada vez más arriesgados hasta llegar al feliz desenlace de la obra. La historia comienza con la presentación del protagonista, Erec, hijo del rey Lac de Bretaña y joven caballero en la Corte artúrica que, para su desgracia e incumplimiento del ideal cortés, no tiene aún amiga. Esto hace que no participe con el resto de caballeros en la cacería del Ciervo Blanco, ya que la “recompensa” por cazar dicho animal es besar a la dama más bella de la Corte. Relegado como acompañante de la reina Ginebra, sufre grave ofensa frente a un caballero que por allí pasaba, y suplica a ella permiso para restablecer su honor; la reina le concede tres días para perseguir al descortés caballero.

Siguiendo raudo la pista del otro caballero, Erec llega finalmente a la ciudad en la que éste se aloja para participar en el torneo que allí iba a tener lugar. Será entonces cuando Erec conozca a Enid, bellísima dama, hija del pobre valvasor que le hospeda tras su llegada al burgo. Nada más conocer quién es su huésped, el valvasor ofrece la mano de su hija a Erec, que acepta sin dudar. Una vez consigue una armadura, Erec se apunta al torneo también, pues es la ocasión perfecta para derrotar al otro caballero en combate, cosa que ocurre gracias a su superior habilidad en el manejo de las armas.

Tras este encuentro, Erec y Enid regresarán a la Corte del rey Arturo, donde ella es presentada a la sociedad noble como dicta el protocolo medieval. Luego ambos contraerán matrimonio y se retirarán a vivir en el castillo del padre de él, donde viven tan felices que Erec se olvida poco a poco de sus deberes como caballero. Desaparece poco a poco de justas,

torneos y la esfera de la Corte artúrica en general, para descontento de sus compañeros, creciendo así la implicación de que Erec ha abandonado las armas.

Cuando estos rumores llegan a oídos de Enid, esta se culpa a sí misma por el alejamiento de Erec de los valores de caballería, pero cuando ambos discuten este tema, él la ordena vestirse con sus mejores ropajes y seguirle en silencio. Ella obedece, temerosa de haberle ofendido profundamente y haber arruinado su felicidad mutua. Erec entonces proclama que ambos van a salir a buscar aventuras y que nadie ha de seguirlos, y la prohíbe dirigirle la palabra durante el transcurso de las mismas, sin importar qué ocurra. Será durante los siguientes arcos en los que ambos harán gala de todos los valores del amor cortés, él siendo el perfecto caballero y ella demostrando las virtudes de una buena dama para con su amado.

Finalmente, una vez concluida la gran aventura final, ambos se reconciliarán y regresarán a la Corte del rey Arturo, donde el monarca les comunicará el fallecimiento del rey Lac y les coronará como sus sucesores, concluyendo así la obra en una nota feliz, mientras la joven pareja marcha hacia su nuevo hogar tras fastuosos festejos y celebraciones.

Escenificación del amor cortés

En la novela de *Erec y Enid* se aprecian los valores del amor cortés bajo la visión de Chrétien de Troyes. Esto hace que existan discrepancias entre los principios originales y los plasmados en la historia, y el más evidente es que los amantes son una pareja felizmente casada. Si bien parece una incongruencia dentro del género, no es el único ejemplo en los relatos de este autor.

En este caso, Chrétien de Troyes escenifica a través de sus personajes el precario equilibrio entre el amor, el matrimonio y la caballería¹⁷; al añadir un tercer eje sobre el que articular el argumento, amplía las posibilidades de sus personajes para desenvolverse en las distintas situaciones en las que se encontrarán a lo largo de la trama. Todas las dudas que ambos tienen sobre cómo compaginar amor-matrimonio, y los valores caballerescos a

¹⁷ Cirlot, Victoria; Rosell, Antoni; Alvar, Carlos <<Prólogo>>, de Troyes, Chrétien, *Erec y Enid*, Madrid, Ediciones Siruela, 1987, p. XVII.

mayores, tensan su relación y amenazan con destruir la felicidad que han encontrado. No hay timidez ni postergación de la declaración de amor y devoción mutua, sino una reafirmación de la misma; el único equivalente a la angustia de la pareja cortés tradicional en lo referente a estar separados se produce cerca del final de la obra, cuando Erec deja atrás a Enid y entabla combate con unos gigantes para salvar al caballero que estos habían capturado. La tardanza de él en regresar hace pensar a Enid que su amado la ha abandonado, y toda alegría al verlo regresar es suplantada por el profundo horror al ver sus heridas; lo cree muerto, y tras su desgarrador soliloquio, el reencuentro entre ambos es aún más dulce.

“Deus! que ferai? Por quoi vif tant?
Morz que demore et que atant,
Que ne me prant sanz nul respit?
Trop m'a la morz an grant despit!
Quant ele ocirre ne me daingne,
Moi meïsmes estuet que je praingne
La vanjance de mon forfet.
Einsi morrai, mal gré an et
La morz qui ne me viaut eidier.
Ne puis morir por soheidier,
Ne rien ne m'i vaudroit complainte.
L'espee que mes sire a çainte,
Doit par reison sa mort vangier.
Ja n'an serai mes an dangier
N'an proiere ne an sohet.”¹⁸

Es a lo largo de las aventuras que viven juntos cuando sus personajes se pliegan a los ideales clásicos del amor cortés, y demuestran así la lealtad mutua que se tienen. Erec además ha de representar los valores de un buen caballero, y cada aventura y combate que libra es el marco idóneo para mostrar el ideal del nuevo guerrero. Es joven, fuerte y valiente, pero también comedido y capaz de mostrar misericordia. Es leal a su dama y a sus principios, necesaria cualidad cuando está predestinado a heredar el trono de su padre. Su juicio es sabio, y tiene a partes iguales arrojo y medida, las dos virtudes más valoradas en un caballero justo, pues le hacen equilibrado en su servicio.

Enid en cambio despliega todas las virtudes asociadas con las más prestigiosas damas, es hermosa, la más bella jamás vista, al igual que dulce y comedida, a la par que sagaz. En el relato de Chrétien de Troyes es un personaje muy humano, con numerosos monólogos internos que exploran su moral y dan agencia a sus acciones, pero aunque sus decisiones no

¹⁸ de Troyes, Chrétien, *Erec y Enid*, Madrid, Ediciones Siruela, 1987, pp. 84.

sean acertadas no por ello se vuelve imperfecta. Plasma sus miedos y temores por el bienestar de su amado, al que siempre se muestra fiel, dispuesta a seguirle, aunque no sea capaz de obedecer sus ordenes de guardar silencio cuando le ve en peligro; ella teme más perderle que las consecuencias que acarree el desobedecer, por lo que siempre le avisa de posibles peligros que avista en el camino.

La pareja es por tanto representante de dos vertientes de la cortesía del momento, él, como buen caballero, con su experto manejo de las armas para alzarse contra las injusticias con las que se topa, y ella con fidelidad constante, siguiéndole allá donde él vaya. El ideal del amor cortés, sumado al caballeresco en esta obra, queda representado por tanto en una joven pareja de amantes que está casada y que realmente se ama, y son además ejemplos del ideal cortés sin importar las circunstancias a las que se enfrenten, de las que salen siempre victoriosos –y juntos.

YVAIN O EL CABALLERO DEL LEÓN

Argumento

La tercera obra de Chrétien de Troyes presenta la dificultad habitual de asignar unas fechas concretas a su existencia, pero agravada por no presentar esta historia ningún prólogo que explique quién la patrocinó¹⁹, o dé pistas de su contexto histórico. La cronología varía según se considere que la obra se escribió de manera independiente o su redacción se alternó con la de la otra novela del autor, *“Lanzarote o el caballero de la carreta”*. Se mueve por tanto entre 1169–1173, o hasta 1181, y destaca la reciente hipótesis de C. Lutrell, que sitúa esta obra entre 1186 y 1189²⁰. Destaca cómo cierra la novela, por ser una particular forma no

¹⁹ Realmente el hecho de no estar patrocinada por ningún personaje, especialmente María de Champaña (1145-1198), cuyas ideas sobre cómo tenía que desarrollarse el argumento limitaban la creatividad de Chrétien de Troyes, permite al autor tener libertad total sobre cómo ha de desenvolverse el argumento, pudiendo hacer un estudio de la situación sociopolítica del momento no solo en los personajes principales sino también a través de paralelismos y metáforas en las propias situaciones en las que los éstos se desenvuelven. Es la novela que más grupos sociales examina, proyectando en ellos las corrientes y miedos de la población real de igual modo que proyecta en los caballeros a la nobleza.

²⁰ Lemarchand, Marie-José, <<Prólogo>>, de Troyes, Chrétien, *El caballero del león*, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, p.IX.

solo de asegurar autoría, sino de evitar reediciones que añadiesen contenido que no fuese el escrito por él:

Así acaba Chrétien su novela del Caballero del León.
Estas son todas las aventuras que oyó contar, y ya no oiréis más,
porque no quiere añadir mentiras.
Aquí termina *El Caballero del León*.²¹

Esta novela, al igual que *Erec y Enid*, tiene como protagonistas a una pareja casada que ha de buscar el equilibrio entre amor cortés y los valores de caballería dentro del matrimonio. Se considera una de las mejores novelas de Chrétien de Troyes por el estudio psicológico que hace de los personajes, así como las innovaciones a nivel formal del texto. Uno de estos cambios es la potenciación del diálogo y el discurso directo, de tal manera que la información fluye con facilidad entre los personajes. Los diálogos entre estos se someten más aún al modelo de la cortesía, incluso en pleno combate, cuyas descripciones se suavizan, resultando menos violentos en su lectura.

El argumento comienza con el intercambio de historias entre varios caballeros de la Corte del Rey Arturo, y la decisión de nuestro protagonista Yvain de salir a la aventura en secreto y vengar la derrota de su primo ante un misterioso caballero. Llega así a un lugar sacado de la más pura tradición celta, a la que Chrétien de Troyes no renuncia por proveerle de escenarios idóneos para sus novelas. Se dirige al claro donde se encuentra la Fuente Mágica, vierte su agua, espera a que pase una terrible tormenta, y entabla combate con caballero que, como contó su primo, salía de entre la espesura con el pretexto de defender sus tierras. Tras vencerle, le persigue hasta su castillo, donde queda atrapado entre dos puertas que protegían la entrada del mismo. En el último momento, aparece Lunete, doncella que será la principal aliada de Yvain en esta historia, y le entrega un anillo que le permite escapar bajo la invisibilidad que éste concede.

Deambulará así por el castillo mientras observa cómo se prepara el funeral del caballero al que derrotó, quien casualmente era el señor del fuerte, y se enamorará perdidamente de su viuda nada más divisarla. Yvain recurre a Lunete para que le ayude a

²¹ de Troyes, Chrétien, *El caballero del león*, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, pp. 119.

conseguir su mano, y ella convence a Laudine, la viuda, de que casarse con Yvain es la mejor opción que tiene dada su precaria situación como señora de un castillo desprotegido.

Ambos regresarán ya como pareja a la Corte del rey Arturo, donde Gauvain, otro caballero de dicha Corte y muy amigo de Yvain, le convence para acudir juntos a varios torneos y ganar fama. Yvain pedirá permiso a su amada para partir, y ella le otorga un plazo máximo de un año; de no regresar, ella le repudiará públicamente. Los éxitos en los torneos embriagan al caballero, que olvida la fecha impuesta, y acabará siendo expulsado de la Corte.

Tras un periodo de delirio, recupera la cordura y se da cuenta de la magnitud del impacto de sus acciones, así como el amor que le sigue profesando a su mujer. Se embarca en una quête²² de redención tras renunciar a su nombre y toda seña de su pasado. En sus aventuras gana un peculiar aliado, un león que siempre le acompaña y ayuda, por lo que recibirá el sobrenombre de “Caballero del león”.

El momento más importante para su redención será rescatar a Lunete de la hoguera a la que la habían condenado, poniendo así en marcha los acontecimientos que acabarán reuniendo al matrimonio nuevamente, una vez más gracias a las maquinaciones de Lunete, quien les manipulará hasta lograr el objetivo deseado: el perdón de ella, y la reunión de ambos.

Escenificación del amor cortés

El tipo de relación, bajo los auspicios del amor cortés, que Yvain y Laudine mantienen puede parecer similar a la de *Erec y Enid*, pero dista bastante de esta. Ambos están casados, pero las circunstancias externas son tan diferentes que hacen la trama completamente distinta. Aquí la dama sí es superior al caballero, pues es ella quien dicta las normas. Sin embargo, la ruptura de esta lealtad por parte de Yvain al no regresar a tiempo rompe el contrato que dictan las normas del amor cortés, y ella se distancia de él al repudiarlo, una significativa y pública quiebra de la lealtad de la dama por su caballero.

²² Del latín quaesita, (chercher), “querre” en francés antiguo o medieval, significa chercher, demander, enquêter: es la búsqueda de algo o alguien. <http://www.atilf.fr/dmf> consultado en 18/06/2020.

Yvain en cambio lucha por mantener el equilibrio entre sus deberes como caballero y como marido, lucha que pierde prácticamente el día siguiente a la boda, aunque tarde un año en manifestarse. Como todo caballero bajo el hechizo del amor cortés, Yvain es devoto a su dama, y hace lo que sea por contentarla. Por este motivo la pregunta si puede ir a participar en torneos, ella da ella el visto bueno y acuerda el plazo de su regreso. Sin embargo, los deberes y valores de caballero y amante cortés chocan, siendo Yvain incapaz de encontrar un equilibrio entre ellos y sólo favorece uno, dando pié al desmoronamiento de su relación al olvidarse del amor.

Realmente esto es un error de doble filo: por un lado deja evidente la incapacidad de Yvain de valorar amor y caballería como elementos compatibles, por otro, contraviene uno de los pilares del amor cortés, que es que, sin amor, ninguna hazaña heroica tiene valor. Aunque no esté presente, la dama mantiene la agencia característica de los personajes femeninos de la novela caballeresca.

El abandono de sus deberes en el campo del amor tendrá consecuencias en el de la caballería, pues Yvain abandonará la Corte del rey Arturo, perdiendo así cualquier tipo de estatus y quedando su fama y hazañas desvirtuadas. Este momento impacta al caballero profundamente, pues ha perdido de un solo golpe los dos pilares en los que se sostenía su vida. Esta realización le hará perder el juicio, por lo que huye al bosque.

Tras su milagrosa cura integrará poco a poco los valores de la caballería y la cortesía en un solo credo, y será este el momento en el que abandone el retiro para empezar una nueva vida, y renunciará a todos los elementos de su pasado salvo uno: la devoción a su mujer.

Inicia un camino de redención para poder considerarse digno de ella una vez más, y es ahora cuando se convierte en el parangón del caballero medieval, como queda claro en las numerosas aventuras que vive en este periodo, entre las que destaca la trama en la que libera a trescientas doncellas que se encontraban retenidas y obligadas a bordar ricos tejidos para otros mientras ellas vestían harapos. La defensa de la mujer y la lucha contra las injusticias se vuelven su nuevo tema, y haya en su redención voluntaria el perdón literario.

El rescate de Lunete, cuya identidad descubre tras salvarla, refuerza la idea de que sus acciones son desinteresadas y se rigen por el código del caballero y la cortesía. Logra así recuperar un aliado que le ayude a lograr su mayor deseo, recuperar a su amada. La novela termina con una sincera y muy sentida disculpa de Yvain ante Laudine, logrando así su perdón y recuperando el amor de ella tras superar todas las penurias a las que se enfrentó durante su quête.

LANZAROTE O EL CABALLERO DE LA CARRETA

Argumento

Escrita en el amplio margen entre 1170 y 1181, esta novela anuncia en su prólogo que está patrocinada por María de Champaña (1145-1198). Hija mayor de Felipe VII y Leonor de Aquitania, tenía gran pasión por las letras²³, y una marcada preferencia por el amor cortés es su más estricto sentido. Esto hace que su elección de la trama y dirección de la obra no concuerde con los ideales de Chrétien de Troyes, y abandona la redacción cerca del final de la novela, cuando Lanzarote está encerrado en una torre. Sin embargo, los últimos versos que cierran la historia indican la conclusión de la misma por el clérigo Godefroi de Leigni, siempre en colaboración con el primer autor para no desvirtuar la cohesión de la misma.

Seignor, se j'avant an disoie,
Ce seroit oltre la matire,
Por ce au definer m'atire:
Ci faut li romanz an travers.
Godefroiz de Leigni, li clers,
A parfinee LA CHARRETE;
Mes nus hom blasme ne l'an mete
Se sor Crestien a ovré,
Car ç'a il fet par le boen gré
Crestien, qui le comança:
Tant en a fet des lors an ça
Ou Lanceloz fu anmurez,
Tant con li contes est durez:

²³ Al igual que su madre, la condesa hace de su Corte un lugar de cultura, reuniendo en ella afamados escritores e intelectuales de la época, dejando patente el interés por la producción literaria y la creación de una cultura noble. Se cree que ella misma contribuyó a la literatura medieval con los *Lairs*, poemas anglonormandos que focalizan su atención en un solo caballero, y son el parangón del ideal teórico del amor cortés. Esto no es más que una hipótesis surgida por la similitud entre el autor oficial, llamada María, y la condesa. de Cuenca, Luis Alberto; García Cual, Carlos <<Prólogo>>, de Troyes, Chrétien, *El caballero de la carreta*, Madrid, Alianza editorial, 1991.

Tant en a fet, n'i vialt plus metre
Ne moins, por le conte malmetre.
Ci faut li ROMANS DE LANCELOT DE LA CHARRETE²⁴

La exposición del argumento es distinta al resto de las obras de Chrétien de Troyes. El protagonista no aparece hasta que ya ha quedado expuesto el problema al que se ha de enfrentar, en este caso, el secuestro de la reina Ginebra el día de la Ascensión. Esto acontece al presentarse en la Corte un irreverente caballero, que anuncia que tiene prisioneros a varios vasallos del rey Arturo, y solo los liberará si es vencido por alguno de sus caballeros en el bosque, y en presencia de la reina solamente. Arturo acepta, y el senescal Keu se ofrece voluntario, ambos parten de inmediato. Tras su marcha, Galván suplica al monarca permiso para seguirlos a modo de cautela para comprobar que se mantiene lo prometido, y así se le concede. Sin embargo, solo encuentra el bosque pruebas de la derrota de Keu, y que la reina ha sido raptada.

Siguiendo el rastro dejado, Galván se encuentra con un misterioso caballero, del cual se desconocerá el nombre pero que no es otro sino Lanzarote. Ambos se lanzan a la aventura, y se produce uno de los episodios más emblemáticos del relato, del que toma el sobrenombre no solo el caballero sino el propio relato. Ambos se encuentran con un enano que lleva una carreta, y que les promete ayuda si se suben a ella. Esto suponía una deshonra inmensa para los caballeros, pues vía carreta es como se traslada hacia su castigo a los que han cometido graves infamias. Tras un breve momento de duda, solo uno de ellos sube; Galván prefiere seguir en su caballo.

Varias peripecias más tarde, los caballeros aprenden el nombre de quien ha secuestrado a su reina Ginebra: el gigante Meleagante, hijo del rey Baudemagus de Gorre. Sus caminos se separarán para cubrir las dos únicas entradas a dicho reino, del que se dice nadie regresa jamás; Galván va por el Puente de las Aguas, y Lanzarote por el de las Espadas.

Centrada la narración en Lanzarote, se siguen sus pasos hasta un castillo, donde salva a una dama de ser violada por sus propios sirvientes. Ella se le insinúa entonces y el la rechaza una y otra vez; Chrétien de Troyes explica así que el amor que Lanzarote le profesa a

²⁴ de Troyes, Chrétien, *El caballero de la carreta*, Madrid, Alianza editorial, 1991, pp. 137.

otra doncella es suficiente como para no querer otros compromisos, incluso en la ausencia de ella.

Tras varios encuentros en su camino hacia el Puente, durante los cuales Lanzarote se comporta como el perfecto caballero cortés, logra cruzarlo con muchas dificultades, proeza que sorprende gratamente al rey Baudemagus pero no a su hijo, que no libera a Ginebra pese a la recomendación de su padre. Tiene entonces lugar un duelo entre ambos, momento en el que la reina desvela el nombre completo de nuestro protagonista, Lanzarote del Lago. El gigante será derrotado y jurará la revancha al caballero.

Comienzan ahora una serie de encuentros y diálogos que hacen gala de los más correctos gestos de amor cortés que María exigía para el relato, y la habilidad narrativa de Chrétien de Troyes, que enlaza varias tramas argumentales e involucra a todos los personajes en una complicada red, atrapándoles dentro de sus propias reglas de caballería y cortesía.

Varias acusaciones después, Lanzarote acaba retenido como prisionero de Meleagante, mientras Galván logra liberar a la reina Ginebra y a Kau, quienes regresan sin él a la Corte del rey Arturo, donde se celebra a su regreso un torneo. Sin ellos saberlo, Lanzarote escapa y decide apuntarse al mismo.

Observando a los participantes, la reina Ginebra cree reconocer a uno de ellos, y comienzan nuevamente a bailar al son de las normas del amor cortés. Mediante cartas y mensajes transmitidos vía doncella, la reina dicta cómo ha de luchar su caballero, y éste obedece pese al peligro que esto supone, pues está dispuesto a morir si ella así lo desea. Finalmente Lanzarote derrotará a Meleagante al cortarle su cabeza, y todos lo celebran.

Es sin duda una de las novelas más complejas escritas por Chrétien de Troyes, todos los personajes que aparecen son vitales para la trama como nunca antes y la mayoría de ellos son recurrentes. Los temas cristianos y tener que seguir un guión cortés tan rígido son probablemente la razón de este fenómeno, pues el autor no renuncia a su creatividad pese a las trabas impuestas por María de Champaña.

Escenificación del amor cortés

Los ideales de amor cortés se plasman en su vertiente más pura en esta novela, por orden de María de Champaña. Esto impide a Chrétien de Troyes explorar el equilibrio entre amor matrimonial y caballería típico del resto de sus novelas, pues tiene que reflejar un romance entre una mujer casada y un caballero tal y como marca el patrón cortés. Pese a ser adulterio, la relación está legitimada por la forma en la que se desarrolla: el matrimonio sienta el marco para valores familiares y compromiso social, pero no incluye el amor entre ellos, por lo que se buscará fuera de él. Sin embargo, ha de mantenerse en secreto, y no en vano queda explícito que la reina Ginebra es la única que conoce la identidad del caballero, quedando así claro que ambos se han conocido antes de que esta historia tenga lugar.

Todos los episodios con otras doncellas ponen a prueba la lealtad de Lanzarote hacia su dama, especialmente con la doncella del castillo, pero él es un verdadero vasallo de su señora, a quién rinde la devoción más absoluta. Una mera palabra, y él está dispuesto a dejarse matar, tan fuere es su sentido del deber hacia ella. Su amor es tan grande que se somete a la mayor humillación a la que puede someterse un caballero; al subirse a la carreta renuncia a toda honra que tuviese como caballero, contraviniendo así el ideal caballeresco con tal de salvar a su amada señora. El mínimo momento de duda antes de subirse será sin embargo castigado con la indiferencia con la que le recibe Ginebra nada más encontrarla, y, escarmentado, Lanzarote no volverá a dudar nunca de su amor.

Si bien es fácil rendirse al juego del amor cortés cuando los amantes están medianamente solos en el castillo de Meleagante, el retorno a la Corte reduce a la mínima expresión sus interacciones, pues hay que guardar las distancias. El diálogo entre ellos es prácticamente inexistente, y son los gestos los que hablan de su amor. Es una gran diferencia comparándolos con las otras dos novelas de Chrétien de Troyes, pero antagonizar a los protagonistas dentro de su contexto social y atormentarles con el sentimiento de imposibilidad refuerza el ideal de amor cortés al que se han sometido.

Es difícil exponer los gestos corteses de esta novela sin repetir nuevamente su argumento, ya que los protagonistas son los ejemplos más perfectos de esta corriente, sin nunca desviarse de los paradigmas que esta proyecta. Todo lo que hacen son ejemplos del amor cortés; son la ejemplificación del manual de cortesía en el contexto de la Corte del rey Arturo, y todas sus interacciones se miden bajo sus valores. Como novela que pretende sentar las bases de comportamiento de la nobleza real, ha dejado el listón muy alto.

DIFERENTES VISIONES DE UN MISMO IDEAL

Como hemos podido ver, Chrétien de Troyes explota al máximo todas las posibilidades que le brindan los valores del amor cortés. Los tres personajes principales son radicalmente diferentes entre sí, mientras mantienen los ideales que conlleva la cortesía, además de la caballería.

Erec, Yvain y Lanzarote se guían por las mismas normas pero la disparidad de los resultados hace que no lo parezca. Erec e Yvain encuentran el equilibrio en sus matrimonios, mientras que Lanzarote es más tradicional y se muestra vasallo de su reina. Las distintas circunstancias hacen que la devoción que profesen a sus amadas se consolide a distinto ritmo, así como de manera pública o en secreto.

Si bien puede achacarse la disparidad a las diferentes estructuras narrativas que Chrétien de Troyes explora en cada una de las obras, queda ya sentado un arquetipo literario, ejemplificado en tres vertientes distintas.

Erec pasa de valorar solo a su amada a encontrar junto a ella un equilibrio entre sus deberes como caballero y los correspondientes al amor, en la que es la dama fundamental en la consecución de este hecho, y queda implícito que viven juntos y felices el resto de su vida.

Yvain en cambio prioriza los valores de caballería frente al amor, y el golpe emocional que recibe es mayor por esa razón: ninguna proeza que realice un caballero cortés tiene sentido sin una dama que los celebre junto a él y guíe su arrojo. La redención de su persona es

lo único que permite a Yvain reencontrarse con su dama, una vez ha alcanzado el equilibrio entre los ideales que rigen su vida.

Lanzarote en cambio no tiene esos problemas, pues ha interiorizado los valores de un buen caballero y los pone en práctica con un único objetivo en mente, complacer a su inalcanzable señora, de cuyas manos prende el destino de su vida. No yerra en sus acciones, pues le guía el amor, en concreto, el amor cortés.

Son caras de la misma moneda, personajes creados con un arquetipo en mente para lograr objetivos muy concretos, es este caso, crear un nuevo ideal de comportamiento para la nobleza, que, otras observar la dicha y honra de tan afamados caballeros, se esfuerce en imitarlos y mejore su propia situación real. La pretensión final es dar a la nobleza una imagen culta y de poder, que justifique su mantenimiento como estamento social cuando su función de *bellatores* está desapareciendo frente a las monarquías nacionales y los nuevos grupos sociales urbanos, como la burguesía comerciante. Hacer llegar estas ideas a este público a través de emocionantes historias de amor incita a que adopten los valores con celeridad, pues se presupone que es algo que cualquier persona desea obtener en la vida. El amor cortés es un resultado directo de la transformación social, que a la vez refuerza dicho cambio social que se esta produciendo en la nobleza en la segunda mitad del siglo XII.

EVOLUCIÓN DEL IDEAL CORTÉS

WAGNER

Puede que Chrétien de Troyes creara el modelo más famoso de amor cortés durante toda la Edad Media, futuros autores imitando y recreando sus estándares, pero eso no implica que una vez acabase el medievo muriese esta moda. Precisamente será en el siglo XIX cuando el compositor Richard Wagner (1813-1883) escriba una de las operas que recuperará algunas de las tradiciones medievales centradas en la cortesía.

El ideal del amor ha cambiado drásticamente desde entonces; el amor cortés se había visto desgarrado por la intromisión del amor religioso en el siglo XIII²⁵, y ya desde el siglo XVIII se puede hablar del amor romántico como el esquema que todos siguen para navegar los conceptos del amor²⁶.

Wagner no es una excepción a su realidad histórica. Este autor será conocido no solo por la calidad de sus obras, sino también por incorporar novedosos elementos musicales en la producción de sus óperas. Destaca a partir de 1843 por introducir el tema conductor, también conocido como leitmotiv²⁷, así como las oberturas con las que comienza su obra. Se interesa en estos años por las leyendas y la cultura de las tradiciones alemanas, lo que le lleva a investigar sobre el pasado nacional alemán y a focalizar su atención en el medievo. Se inspira así para escribir *Tannhäuser*, compuesta en la etapa de creación operística entre 1843 y 1851 y estrenada en Dresde en 1845, obra que se va a utilizar en este trabajo para comparar cómo se plasman los ideales cortesanos en el siglo XIX.

²⁵ Singer, Irving, *La naturaleza del amor. 2: cortesano y romántico*, Siglo XXI editores S.A, 1984, pp. 108-110.

²⁶ *Ibid.*, pp. 9.

²⁷ El diccionario de la RAE define *leitmotiv* como “Tema musical dominante y recurrente en una composición” y “Motivo central o asunto que se repite, especialmente de una obra literaria o cinematográfica”. Básicamente es un elemento que genera unidad dentro de una composición musical asignando determinados temas musicales a personajes y situaciones concretas. No es Wagner quien invente el leitmotiv, pues ya lo habían usado anteriormente otros autores, como Bach (1685-1750), pero si lleva su uso a un extremo nunca antes visto, utilizándolo de manera recurrente en prácticamente todas sus obras desde la composición de *El holandés errante* (1843).

<https://dle.rae.es/leitmotiv> consultado el 20/06/2020.

<http://www.wagnermania.com/Biografia/> idem.

Se ha elegido a este compositor por ser uno de los pocos románticos que no solo escribe la música de las óperas, o “dramas musicales” como él las llama, sino que también escribe el libreto y dirige la escenografía, creando así obras muy cohesionadas y desde el punto de vista de una sola persona, lo que facilita la extracción del esquema que sigue en sus tramas.

TANNHÄUSER

Tannhäuser, cuyo título completo es *Tannhäuser y el torneo poético del Wartburg*, (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* en alemán), es una ópera dividida en tres actos, con una duración de más de tres horas y de elevada complejidad dramática. La caracterizan seis pasajes musicales, que comienzan en el Acto I con la *Obertura*, el *Dúo entre Tannhäuser y Venus*, y el *Coro de los Peregrinos*, el Acto II con el *Aria “Dich teure Halle”*, y el Acto III con la plegaria de Elizabeth o *Allmächtige Jungfrau*, y el *Aria de la Estrella*²⁸.

Pese a ser una de las primeras óperas que escribe, esta obra es uno de los más perfectos ejemplos de la temática favorita de Wagner, la redención a través del amor, así como la contraposición del amor sagrado y el profano. Forma parte también de las “óperas de artista” o *Künstleroper*n, que son aquellas en las que el autor proyecta parte de sí mismo en la composición de la trama. Se logra tener así a un protagonista joven que entra en conflicto con su medio social. El desequilibrio interno le hará buscar refugio y consuelo en una figura femenina, en este caso Elizabeth/Venus²⁹. Estos serán los puntos clave en la composición del libreto.

Wagner se inspira en dos leyendas alemanas³⁰, y mezclará ambas para crear al protagonista. Una de ellas es la historia del *minnesänger* Tannhühser, que vivió circa 1245-1246, y de cuya leyenda saca Wagner gran parte del argumento de su ópera. La otra fuente de

²⁸ Alier, Roger, *¿Qué es esto de la ópera?: Una genial guía de divulgación sobre la ópera y sus compositores, sus obras, los cantantes, los teatros...*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008, pp. 161-162.

²⁹ Gavilán, Enrique, << 4. Entre el tiempo detenido y el tiempo redimido: la encrucijada de Tannhäuser >> en *Entre la Historia y el mito: el tiempo en Wagner*, Madrid, Akal Música, 2013, pp. 2-3.

³⁰ Se mantiene aún como hipótesis cuán reales ambos personajes fueron, pues no dejan de ser personajes de leyenda.

inspiración se encuentra en otro poeta, llamado Heinrich von Ofterdingen, que participó en el *Sängerkrieg auf der Wartburg*, conocido también como el Concurso de Canto del Castillo de Wartburg, una competición en la que participaban otros famosos *minnesänger* del siglo XIII. Por tanto, quedan ya marcados la trama que rodea al *Venusberg* y el concurso que desencadena el drama argumental, lo que deja tan solo el final por escribir; por muchos elementos que varíe, Wagner no niega la procedencia de ambas ideas.

El resultado de mezclar ambas fuentes de inspiración resulta en la elección de la trama y cómo ésta ha de desarrollarse, así como da lugar a un protagonista algo peculiar. Su nombre es Heinrich Tannhäuser y es, al igual que los personajes de los que toma el nombre, *minnesänger*³¹.

Al inicio de la obra, dicho personaje se encuentra en el *Venusberg*, monte en el que se esconde la diosa Venus, deidad pagana con la que se encuentra el poeta al entrar en este prohibido mundo tras sentirse rechazado por el suyo. Allí disfruta de grandes placeres, rodeado por un entorno lleno de criaturas de la mitología clásica y Venus, por supuesto. Pese a todo, él se acaba cansando y decide regresar al mundo real, pero la diosa le retiene; ambos discutirán qué ha de hacer el joven, y Venus amenaza que si se marcha nunca podrá regresar. Él afirma que no piensa volver, y ella se apiada, por lo que le ofrece asilo y se autoproclama su salvadora, a lo que Tannhäuser responde airado que la salvación solo se encuentra en las manos de la Virgen María.

Repentinamente el poeta se encuentra en el mundo real y se cruza con su amigo Wolfram von Eschenbach, con el que regresa al *Wartburg*, castillo en el que espera Elizabeth de Turingia³², mujer de la que el protagonista confiesa a la audiencia estar enamorado.

³¹ *Minnesänger* es el término utilizado para denominar a los poetas y compositores alemanes del siglo XII y XIII que se dedicaban a recitar poemas con temática del amor cortés, o *Minne*, aunque finalmente se amplió y el término pasó a recoger cualquier tipo de género medieval, desde *lais* a obras con temática religiosa incluida. Los diversos orígenes sociales de estos trovadores hacen más variadas las historias, que no dejan de ser un reflejo de las que se estaban componiendo en Francia de manera simultánea, aunque difieren en la composición musical, creándose así dos corrientes distintas.

<https://www.britannica.com/art/minnesinger> consultado el 19/06/2020.

³² Este personaje es una licencia artística que Wagner se permite, pues reescribe su historia para presentarla como soltera ante el público. Conocida como Isabel de Turingia (1207-1231), esta joven viuda se volcó tanto para con su comunidad, repartiendo su riqueza construyendo hospitales y ayudando a los necesitados, que fue canonizada apenas unos años tras su muerte, en 1236, tan importante y extendido estaba el culto hacia su persona (no solo en esta región, sino por toda Europa; no en vano es famosa la capilla que la dedicaron en el Castillo de

El segundo acto corresponde al momento en el que el argumento coge ritmo. Una vez en el castillo de Wartburg, se desvela que va a tener lugar una competición de poemas y canciones a la vieja usanza, bajo la temática del amor. Es el momento también en el que Elizabeth y Tannhäuser se encuentran, y, pese a las reticencias iniciales de ella, ambos se declaran, algo que mantendrán en secreto para que no parezca que el concurso ha sido amañado. Wolfram, quien también en secreto profesa amor no correspondido a la joven Elizabeth, entona una canción dedicada al amor más puro, noble y precioso, para deleite de todos los presentes salvo Tannhäuser. Éste se levanta y comienza a cantar sobre la pasión que ha vivido en el Venusberg, lo que hace que los caballeros se abalancen sobre él con la intención de matarlo. Elizabeth se interpone entre ambos para salvar la vida de Tannhäuser, quien cae en la cuenta de la gravedad de su error: no solo entró en el Venesburg, sino también traicionó el amor de Elizabeth al engañarla, y, pese al dolor que esto supone, ella intenta salvarlo.

La intervención de ella es lo único que le salva en este momento, y deciden que el minnesänger ha de redimirse. Deciden aprovechar el paso de un grupo de peregrinos que marchaban hacia Roma, con los que parte Tannhäuser bajo las ordenes del landgrave de volver con el perdón o no regresar jamás. Una vez el joven desaparece de la escena, Elizabeth cae desvanecida ante estas nuevas.

El acto tercero comienza con Elizabeth rezando por el regreso de Tannhäuser con el perdón papal, y llega incluso a ofrecer a la Virgen María su vida a cambio del perdón del joven, sin saber que Wolfram la escucha. Los peregrinos regresan entonces, pero para el horror de ambos su minnesänger no camina junto a ellos. Elizabeth, desolada, se resguarda en sus oraciones una vez más, mientras Wolfram cae en la cuenta del alcance los sentimientos de ella y las implicaciones de lo que escuchó a escondidas, y, como si hubiese presenciado el

Colomares, Málaga). Considerada ejemplo de caridad cristiana, la Iglesia se apresuró como nunca antes había hecho para llevar a cabo este proceso.

En la obra de Wagner Elizabeth no es la viuda del landgrave Luis IV de Turingia-Hesse, fallecido durante la VI Cruzada, sino la sobrina del padre del mismo. Los hijos de ambos ni se mencionan, pues ha de presentarse como la perfecta joven virgen y soltera ante la sociedad a quien la ópera iba dirigida. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/isabel_de_hungria.htm el 19 de junio de 2020.

final de la obra, decide cantar por el alma de la joven, rogando a la Estrella de la Tarde, el planeta Venus, que acoja su alma entre ellas.

De repente, Tannhäuser aparece, y le cuenta a su amigo su triste situación: el perdón oficial solo llegará cuando el báculo del Papa florezca, y, frente a lo imposible del suceso, ha decidido huir al Venusberg una vez más, para horror de Wolfram, que pronunciará como último recurso el nombre de Elizabeth para detenerlo. Solo el recuerdo de su amada hará que la figura de Venus, que emergía lentamente de entre la niebla que los rodeaba, sea finalmente desterrada, derrotada por el amor entre los jóvenes.

Tras esta victoria, la obra se acerca a su dramático final. Los dos amigos ven acercarse un cortejo fúnebre, y no tienen que acercarse al féretro para saber que lleva a Elizabeth; Tannhäuser morirá nada más alcanzar los pies del ataúd. En ese momento los peregrinos se acercan apresuradamente, cantando, y, en sus manos, el báculo del Papa, lleno de flores.

La intercesión de la Virgen ha dado resultado, el perdón ha sido concedido, el amor ha triunfado.

CONSECUCIÓN DE UN IDEAL

Tannhäuser es una historia que entrelaza varios tipos de amor en un mismo argumento, que hacen avanzar la trama mediante la contraposición de los mismos. El protagonista experimenta tres tipos de amor altamente incompatibles en la misma historia, lo cual le provoca una crisis interna.

Por un lado está el amor pagano y carnal relacionado con Venus y su estancia en el Venusberg, un amor desenfrenado al que finalmente renunciará, no sin que esta renuncia suponga un gran esfuerzo para él, tan embriagadora es la influencia de este tipo de amor en su persona.

El amor religioso está presente en la obra también, un tipo de amor cuya influencia crece a finales del medievo y que Wagner recrea en el argumento. Tannhäuser recurre a él al tener a la Virgen como símbolo último de la salvación, y también en Elizabeth está presente el

amor religioso cuando reza por la intercesión divina, que se materializará simbólicamente como el báculo florecido.

Presentar ambos tipos de amor en el mismo contexto narrativo supone alternar dos prototipos muy distintos de cómo se proyecta el sentimiento amoroso, ya que representan dos realidades culturales completamente distintas: el amor pagano de la Antigüedad y el amor religioso cristiano del Medievo son incompatibles en la misma realidad, y, por tanto, también en el interior de Tannhäuser, que experimenta ambos de manera simultánea, y que al final ha de decidir a cuál de ambos va a pertenecer³³

El amor cortés también está presente a lo largo del relato, y aunque su existencia no sea tan visible como la de los anteriores esquemas, jugará un importante papel en la resolución del argumento. Hay que señalar que el amor cortés francés y el alemán presentan diferencias entre sí, será la variante del *minne* la que predominará en la obra de Wagner, dada la inspiración en las canciones medievales alemanas.

Aquí el caballero que admira a la dama es sustituido por el propio minnesänger, condenado a contemplarla siempre desde la distancia, a quien sirve sin esperar retribución de sus sentimientos, adoración mediante elogios y actos de servicio. Si estos sentimientos eran correspondidos por la dama, ambos debían hacer gala de gran control y no superar la fase de cortejo galante. Lo importante es sentirse amado, no actuar en base a ello, pues el mero conocimiento es recompensa suficiente.

A diferencia de las novelas de Chrétien de Troyes, con Wagner el papel y presentación de la dama ha cambiado. La agencia inicial que las mujeres tenían se mantiene pero queda oscurecida tras nuevas normas socioculturales, pues ahora son personajes fríos e inalcanzables en la mayoría de los casos, rodeadas de obstáculos para que, al ser ellas inalcanzables, el minnesänger alcance el amor, paradigma que parece contradictorio pero que permite desplegar la dinámica literaria necesaria para crear una historia. Esta aparente contradicción se debe al juego de las apariencias y protocolos tras los que se resguarda y justifica el esquema de amor que Wagner presenta. No es realmente el ideal original del medievo, pero

³³ Badiou, Alain, *Cinco lecciones sobre Wagner*, Madrid, Akal música, 2013, pp.82-88.

era de esperar que, cinco siglos más tarde, la concepción social cambiase el tópico literario, por muchas pretensiones se tengan de mantenerse fiel a los valores originales.

En el caso de *Tannhäuser*, dos mujeres se presentan como antagonistas de un mismo concepto: Elizabeth y Venus son iguales y opuestas en lo que a modelos de amor se refiere. Se añade la presencia de la Virgen, intercesora mediante Elizabeth pero cuya presencia también puede contarse como tercer punto de conflicto. El amor carnal y pagano que Venus representa es clara contraposición a Elizabeth, quien encarna no solo los valores corteses del *minne* sino que también canaliza el amor religioso.

La dualidad pagana-santa, carnal-pura se mantiene a lo largo de la obra, y la puesta en escena se aprovecha para que la sensación de duplicidad se maximice. Sin embargo, Wagner también crea puntos comunes entre ambas para simbolizar que, por muy distintas sean, realmente ambas son dos variantes del mismo sentimiento, el amor. El uso de simbología y juegos de palabras culmina con la identificación de ambas con el mismo cuerpo astral, el planeta Venus, también conocido como Lucero del Alba, cuyo doble crepúsculo no hace sino reforzar las similitudes de ambas, opuestas pero iguales, siempre separadas pese a tener el mismo origen.

Como es natural, esto se refleja en la trama de la ópera y afecta al destino de los protagonistas. Tannhäuser sigue el camino que ambas trazan junto a él, en un principio paralelo al suyo, pero en el tercer acto las posibilidades de convivencia de ambos estilos de amor divergen, pues no pueden mantenerse de manera simultánea. Tannhäuser ha de enfrentarse a esta nueva crisis personal y elegir qué camino va a seguir; la elección que realice marcará su propio destino. Su idea de regresar junto a Venus tras la negativa del perdón supone abandonar el mundo real y entregarse a la pasión y el desenfreno de manera definitiva, quedarse junto a Elizabeth supone adherirse al código del amor cortés, siempre cerca de la dama pero nunca junto a ella. Elegir una es renunciar a la otra. Quedarse con Elizabeth será lo único que redima a Tannhäuser, aunque él no lo sea realmente consciente de esto en el momento en el que toma la decisión.

A nivel metaliterario, la ópera presenta una clara escisión entre los dos tipos de amor con la intención de hacer llegar a su público la idea de que vivir bajo las reglas de ambos ideales es imposible. Sin embargo, Tannhäuser ha demostrado que sí es algo plausible, al menos hasta cierta instancia, y esto afecta al equilibrio social y moral que rige a la sociedad que contempla la obra. Las similitudes entre ambos conceptos han quedado expuestas, y han de ser separadas a la fuerza, labor de la que se encarga el argumento de esta ópera³⁴.

EL CINE: ROBIN HOOD

Desde la aparición del cine en 1895 a su despegue en las salas de cine mudo pasan apenas 10 años, y, sin embargo, *Robin Hood and his Merry Men* (Percy Stow, 1908) fue una de las primeras películas en filmarse. Y no será la primera ni la única vez que se versiona esta historia. Desde los primeros vestigios escritos sobre este personaje desde 1261, esta figura se ha mantenido en el imaginario popular, y se escriben varias versiones de su vida y aventuras, que mantienen un variado reparto de personajes entrañables y un contexto histórico laxo (afianzado en torno a la III Cruzada³⁵) que permite gran libertad creativa a la hora de crear nuevas historias sobre él, aunque la caracterización principal que recibe actualmente se basa en gran medida la dada por Walter Scott en *Ivanhoe*, 1883, donde es un personaje secundario recurrente.

ROBIN HOOD 1938

Robin de los bosques (Michael Curtiz, 1938) aún en menos de dos horas la mayoría de relatos sobre este personaje, re-introduciendo sus motivaciones y objetivos, así como a sus amigos. Los episodios más emblemáticos, como partir una flecha durante un concurso de arquería³⁶ están ahí, al igual que el romance entre él y Lady Marion.

Esta historia se basa en las versiones de 1601 que dan al protagonista un entorno noble, pues es Sir Robin de Locksley, quien, ante la marcha de Ricardo Corazón de León a las

³⁴ Gavilán, Enrique, << 4. Entre el tiempo detenido y el tiempo redimido: la encrucijada de Tannhäuser>> en *Entre la Historia y el mito: el tiempo en Wagner*, Madrid, Akal Música, 2013, pp. 9.

³⁵ Basado en *Historia Major Britania* de John Major (1521).

³⁶ Episodio mencionado por primera vez en la balada *Gesta de Robyn Hode* (c.1450).

Cruzadas, lucha contra Juan sin Tierra y sus aliados normandos para defender a los sajones que viven en las inmediaciones de Sherwood. El resto de episodios son un recuento de las versiones más conocidas de sus aventuras.

Al comparar la historia con las novelas de amor cortés poco tienen en común. Los ideales originales se intentan imitar pero se entrelaza la mirada contemporánea de cómo ha de ser el amor con dichos valores. El argumento aspira a reflejar el ambiente de finales del siglo XII pero no se adhiere particularmente a las normas socioculturales de dicho momento. Destaca el código moral³⁷ que siguen los hombres de Robin a la hora de decidir quién es saqueado en su camino, y cómo ha de ayudar a la gente, pero dista mucho del código de caballería medieval con el que pretenden identificarse.

Sobre su relación con Lady Marian, pocos son los elementos puramente cortesés de su romance, pero son discernibles. Destaca la lealtad mutua, y la idea de amor imposible, así como él obedece lo que ella dice en el momento previo a la declaración de su amor. Sin embargo, saberse querido no es suficiente y ambos actúan en base a ello en esta versión, pues siguen las reglas del nuevo amor de la Edad Moderna.

Como todo lo que se sabe de la figura de Robin Hood se extrapola de fuentes escritas concretas, las cuales implican que este personaje es un fenómeno popular con un corpus oral mayor perdido al paso del tiempo, es imposible decidir si este Robin Hood es una adaptación realmente fiel al personaje, aunque se base en la mayoría de anécdotas recogidas por escrito desde el siglo XIII. Sumado el siempre cambiante ideal que la sociedad aplica al amor, recrear una historia fiel a todos sus principios es difícil, y hacer que sea atractiva al público contemporáneo es prácticamente imposible. Es sin embargo un notable ejemplo de una recreación del ambiente plenomedieval en el cine, que mantiene el tono desenfadado y audaz del personaje al que retrata, por lo que resulta en una pieza divertida y con reminiscencias medievales.

³⁷ Es la versión refinada de las versiones de *Robin Hood and the monk* (1450) y *Gesta de Robyn Hode*. Destaca la norma de no atacar grupos con mujeres debido a la devoción que Robin le profesa a la Virgen María, prueba de que el amor religioso comienza ya a mezclarse en las narrativas medievales. Esto se refleja en la película al usarse juramentos sobre ella como prueba de buena intención.

ROBIN HOOD 2010

Dirigida por Ridley Scott, esta película dista bastante del modelo que sigue la versión de 1938. Desde el ya mencionado canon de personajes, da un giro al argumento habitual de esta clase de películas, y narra una historia distópica sobre el origen de la figura de Robin Hood. A nivel histórico, la película se toma libertades artísticas y altera la narrativa para crear un argumento interesante en el que los protagonistas se juegan demasiado. A nivel narrativo, aprovecha al máximo la versatilidad que los arquetipos de los personajes originales pueden ofrecer, y fabrica una realidad alternativa de los hechos que llevaron al protagonista a convertirse en Robin Hood, forajido y protector de los pobres.

La trama comienza con la muerte del rey Ricardo en plena batalla contra los franceses y la coronación de Juan como rey, todo ello en medio de complots en la Corte bajo la amenaza de la invasión francesa, además de una tensa y caótica situación de la campaña inglesa, asfixiada por la constante recogida de impuestos. El protagonista, Robin Longstride, acaba en Nottingham con la intención de devolver la espada del fallecido sir Robert Loxley a su padre, pero se ve envuelto en una compleja trama en la que habrá de fingir ser quien no es y luchar por su gente para sobrevivir, una situación que se les escapará rápidamente de las manos y desencadenará los hechos que le llevarán a ser desterrado y a convertirse en Robin Hood al final de la película.

La película tiene todas las características de un filme de alto presupuesto, con el entretenimiento como pretensión principal. Esto hace que la atmósfera medieval que intenta recrear no llegue realmente a asentarse, y las grandes batallas dan una atmósfera de seriedad a una trama compleja que no encaja con la levedad de otras adaptaciones de Robin Hood. El amor es una trama secundaria y apenas se explora, sometido a un encuadre bajo la visión del amor actual más que bajo el enfoque cortés. Lady Marion es una mujer fuerte e independiente con la agencia que se espera en una mujer contemporánea, no en una que vive en el siglo XII, especialmente cuando participa en la batalla final con armadura completa sin que a nadie le parezca extraño. Esta versión de 2010 es por tanto una versión interesante, que subvierte los tópicos asociados a este personaje y recrea una trama con una audiencia moderna en mente, y

aunque rechaza los principios medievales añade una historia más al corpus narrativo de Robin Hood.

FIRST DATES

First Dates (2016-) es un programa emitido por el canal Cuatro, basado en el programa británico del mismo nombre. Presentado por Carlos Sobera, sigue la dinámica de los dating shows, series que conciertan citas a ciegas entre varios concursantes con la pretensión de que ambos encuentren su “amor ideal”. Los ratings de este programa, si bien en declive desde el estreno de la primera temporada, siguen siendo bastante elevados, lo que implica que la sociedad actual encuentra su contenido interesante.

Lejos queda aquí el ideal del amor cortés, pero era de esperar si se tiene en cuenta su recorrido histórico desde la Edad Media. La concepción actual del amor dista de la mayoría de los principios cortesanos, entre los que destaca la contemplación en la lejanía y el sometimiento absoluto a la dama. Se cuestiona incluso la lealtad mutua³⁸, pues se persiguen otros objetivos, especialmente en su vertiente más carnal. Se ampara también en partir desde el azar, pues se empareja a los participantes mediante numerosos cuestionarios y castings, concepto similar al que Badiou hace referencia en numerosas ocasiones. Dice que del azar se construye el destino, pero eso requiere tomar una decisión consciente desde la incertidumbre que es el amor, y la declaración del mismo³⁹. Un concepto profundo que en el programa se soluciona en los últimos tres minutos, cuando ambos deciden frente a la cámara si van a seguir quedando o no, lejos ya de los focos eso sí.

No es el primer programa que explota el concepto –de una manera un tanto ambigua por su parcialidad- del amor en televisión, pero si se tiene en cuenta la tendencia a la hipersexualización de los concursantes en otros programas similares, como *La isla de las tentaciones* (2020-), no es descabellado decir que *First Dates* es un reflejo bastante fiel a una nueva concepción social de cómo han de ser las relaciones amorosas. Las redes sociales

³⁸ Puede que el amor cortés y el romántico intentasen equilibrar la vertiente conyugal del amor con distintos niveles de éxito, pero actualmente no es si quiera una preocupación para la mayoría de la población.

³⁹ Badiou, Alain; Truong, Nicolas, *El elogio del amor*, Madrid, Esfera de los Libros, 2011, pp.60-63.

ofrecen la posibilidad de conocer más gente en menos tiempo, y esta realidad se facilita mediante aplicaciones diversas para encontrar pareja con intereses similares a los tuyos de manera rápida.

El nuevo tipo de relaciones que ahora aparecen supone el surgimiento de nuevos ideales sobre cómo ha de ser el amor. Ciertas ideas del amor romántico se mantienen, pero se tergiversan para excusar que queden atrás en la manera de configurar las nuevas relaciones. Igual que la idea del matrimonio queda en segundo plano, también lo hace la idea de la predestinación entre los amantes y la exclusividad mutua. Una pareja no ha de ser solo de dos, y tampoco ha entenderse como algo permanente. Los celos siguen vigentes eso sí, pero ya no como un vestigio romántico sino de una falta de comunicación entre la pareja, así como la falta de directrices estables que seguir a la hora de establecer cualquier relación, pues aún no hay pautas a seguir en esta nueva concepción del amor.

El concepto del amor se ha pluralizado, especialmente entre las generaciones más jóvenes, y ya no hay una sola manera de establecer una relación, sino que se ofrece un amplio abanico de posibilidades a la hora de establecer un vínculo emocional con otras personas, con muy variados resultados, lo que hace más difícil distinguir los aspectos que definen al concepto del amor en la actualidad.

Puede que el ideal cortés haya desaparecido, y con él la reverencia a unas costumbres concretas a la hora de hablar del amor, pero eso no implica que el nuevo modelo emergente sea malo per sé, solo infinitamente distinto al haber cambiado los pilares sobre los que se ha de establecer el modelo de amor. La naturaleza del amor elude una vez más una definición única, pero eso no impide amar.

CONCLUSIÓN

El concepto del amor es demasiado amplio como para concentrarlo en una sola definición, su naturaleza tan elusiva y cambiante como la sociedad que lo define. Desde la idealización a la pasión, su evolución es una progresión lineal que explora los miedos y deseos de la población. Descubrir los valores y pilares en los que se basa en cada momento supone un estudio consciente de un sentimiento muy concreto, y a la vez altamente impreciso. La subjetividad que lo envuelve dificulta el análisis del mismo, por lo que resulta vital conocer la mentalidad de la sociedad de cada momento para examinar los matices más sutiles que definen este sentimiento en cada época.

Este trabajo comienza con una breve exposición del amor cortés y sus ideales, así como las pretensiones de la sociedad del siglo XII. Se estudia cómo el modelo de amor cortés evoluciona a lo largo de los siglos, cómo cambia lentamente y qué vestigios concretos perduran a lo largo de los siglos, pues, aunque se haya cambiado de modelo de amor, ciertos ideales se mantienen presentes a lo largo de la Historia. Se observa también cómo la perspectiva que se tiene sobre el amor afecta al concepto histórico cuando este quiere recrearse, tanto con Wagner como con el cine del siglo XXI, porque el concepto del amor y el imaginario popular sobre el mismo son conceptos que van de la mano.

Crear modelos de comportamiento en torno a este ideal dictamina la actuación de la sociedad; el plano literario se funde poco a poco con el social, hasta que los patrones de actuación han cambiado considerablemente pero de manera imperceptible a corto plazo. Es por tanto importante el estudio de este tópico en profundidad, pese a las aparentes contradicciones del mismo, naturales en un aspecto tan complejo e intrínseco de las relaciones humanas.

BIBLIOGRAFÍA

Alier, Roger, *¿Qué es esto de la ópera?: Una genial guía de divulgación sobre la ópera y sus compositores, sus obras, los cantantes, los teatros...*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008.

Badiou, Alain; Truong, Nicolas, *El elogio del amor*, Madrid, Esfera de los Libros, 2011.

Badiou, Alain, *Cinco lecciones sobre Wagner*, Madrid, Akal música, 2013.

de Troyes, Chrétien, *El caballero de la carreta*, Madrid, Alianza editorial, 1991.

de Troyes, Chrétien, *El caballero del león*, Madrid, Ediciones Siruela, 1986.

de Troyes, Chrétien, *Erec y Enid*, Madrid, Ediciones Siruela, 1987.

Gavilán, Enrique, << 4. Entre el tiempo detenido y el tiempo redimido: la encrucijada de Tannhäuser>> en *Entre la Historia y el mito: el tiempo en Wagner*, Madrid, Akal Música, 2013.

Head, Dominic, *The Cambridge Guide to Literature in English*, University of Nottingham, 2006.

Lafitte-Houssat, Jacques, *Trovadores y Cortes de Amor*, Buenos Aires, Editorial Eudeba; Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.

Mendoza Ramos, María del Pilar, *El discurso directo en las novelas artúricas de Chrétien de Troyes* (tesis doctoral), Universidad de Laguna, 2001.

Singer, Irving, *La naturaleza del amor. 1: de Platón a Lutero*, Siglo XXI editores S.A., 1966.

Singer, Irving, *La naturaleza del amor. 2: cortesano y romántico*, Siglo XXI editores S.A., 1984.

Singer, Irving, *La naturaleza del amor. 3: el mundo moderno*, Siglo XXI editores S.A., 1987.

WEBGRAFÍA

<https://dej.rae.es/lema/paz-de-dios> consultado el 16/06/2020.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46131> consultado el 16/06/2020.

<https://dle.rae.es/leitmotiv> consultado el 20/06/2020.

http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97842010000100006
consultado el 16/06/2020.

<https://web.archive.org/web/20050301035606/http://gallica.bnf.fr/themes/litmam.htm>
consultado el 17/06/2020.

[https://www.academia.edu/7939689/Tesis_de_Licenciatura_Chrc3%A9tien de Troyes y la Francia del siglo XII Una aproximaci3%B3n a las estructuras del feudalismo a trav3%A9s de la literatura cortesana](https://www.academia.edu/7939689/Tesis_de_Licenciatura_Chrc3%A9tien_de_Troyes_y_la_Francia_del_siglo_XII_Una_aproximaci3%B3n_a_las_estructuras_del_feudalismo_a_trav3%A9s_de_la_literatura_cortesana) consultado el 17/06/2020.

<http://www.atilf.fr/dmf> consultado el 18/06 /2020.

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/isabel_de_hungria.htm consultado el 19 de junio de 2020.

<https://www.britannica.com/art/minnesinger> consultado el 19/06/2020.

<https://www.britannica.com/topic/Arthurian-legend> consultado el 16/06/2020.

<http://www.wagnermania.com/dramas/tannhauser/index.asp> consultado el 20/06/2020.