

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
En el año de mil noventa y nueve
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

LECTURAS DEL «ROMAN DE LA ROSE»: LA DONCELLA Y EL BESO EN CUATRO TEXTOS MEDIEVALES

MERITXELL SIMÓ

Universidad de Barcelona

NOS PROPONEMOS llevar a cabo un estudio comparativo de la iniciación amorosa del amante en cuatro textos medievales: *Meliacin*, *Cleomadés*, el episodio de Troylus y Zellandine del *Roman de Perceforest* y *Frayre de Joy e Sor de Plaser*. El punto de partida de todos ellos reproduce el esquema lírico-narrativo del *Roman de la Rose*,¹ pues el protagonista llega de forma prodigiosa a un lugar paradisíaco donde yace una doncella durmiente, equiparada a una rosa tierna. Aunque el escenario es idéntico, la conquista de la rosa reviste matices muy distintos, ya que la estrategia de cada amante revelará una reelaboración del modelo acorde a la intencionalidad del autor.

Meliacin, de Girart d'Amiens y *Cleomadés*, de Adenet le Roi, escritos hacia 1285, se inspiran en el cuento del caballo volador de las *Mil y una noches*, relato que, probablemente difundido en España, había llevado a Francia la reina Blanca de Castilla, a quien los dos autores dedican la obra.² Pese a que cambian los escenarios y los nombres de los personajes, el argumento, en sustancia, es el mismo: un sabio regala a un rey un caballo de madera dotado de un mecanismo que le permite volar, pidiendo a cambio casarse con una de las princesas. Su aspecto es tan horrible que el hijo del rey se opone al matrimonio. El joven príncipe decide a continuación probar el caballo, que le conduce por los aires hasta un castillo donde encuentra a una bella princesa. Aunque regresa a su patria, no tardará en volver a buscarla, pues desea convertirla en su esposa. No obstante, antes de que se celebren las bodas, el sabio se venga raptando a la doncella. Tras una larga separación, el protagonista recupera a su amiga y el traidor recibe su castigo.

¹ Utilizamos la edición de F. Lecoy, *Le Roman de la Rose*, Honoré Champion (CFMA, 92), París, 1965-1970, 3 vols. Como nos referiremos a menudo a la obra, a partir de ahora la designaremos de forma abreviada RR.

² Sobre fuentes y destinatarios de ambas obras véase A. Saly, «Les destinataires du roman de *Meliacin*», *Tralili*, XIX:2 (1981), pp. 7-16; y A. Henry, «L'Ascendance littéraire de Clavileño», *Romania*, XC (1969), pp. 242-257. Si bien la obra de Girart d'Amiens pasó más inadvertida, *Cleomadés* alcanzó una gran difusión, puesto que fue objeto de diversas prosificaciones e incluso una de ellas, atribuida a Philippe Camus, fue traducida al castellano en el siglo XV (*Historias del caballero Clamades y del rey Canamor*, ed. F. Gutiérrez, Selecciones bibliófilas, Barcelona, 1957).

1. En la obra de Girart d'Amiens, el prodigioso caballo lleva a Meliacín hasta un castillo y le deja sobre una de las torres. Atraído por una enorme claridad, el héroe pasa junto al lecho de un gigante y penetra en una habitación repleta de flores y plantas exóticas, cuya fragancia le transporta hasta el punto que hubiera deseado no partir nunca de allí. Le admira la riqueza de la sala, decorada con pinturas y letras de oro que representaban todos los *errements* de Amor:

Premiers fu li commencemens
 Comment on doit amer sa dame
 Sans vilenie et sans disfame;
 Et comment elle doit amer
 Sans vilenie et sans amer.
 Comment Amors les siens convoie,
 Comment ele les met en voie
 De li servir et tart et tempre;
 Comment les orgueilleus atempre
 Qui a ses commans ne regardent.
 Comment de la grant angoisse ardent
 Du fu dont Amors les esprent;
 Et comment li loiaus cuers prent
 En gré son mal et sa mesaise;
 Comment Amors lor promet aise

Après le mal et gueredon,
 Et comment ele rent gent don
 A celui qui desservir l'ose;
 Et comment tient sa porte close
 Vers ceus qui la quident traïr.
 Comment les siens fait obair.
 A bonnes oeuvres et entendre
 Et comment ele set estendre
 Son bras dont sez dars est lanciés;
 Comment il est es cuers fichiez
 De ceus qu'ele tient en ses las.
 De tel deduit, de tel soulas
 Ert la chambre toute parfaite
 (vv. 1.498-1.525).³

A continuación ve dos camas, donde duermen dos doncellas, junto a un tercer lecho de riqueza muy superior. Se acerca al lecho lujoso y, bajo los cortinajes de seda blanca y grana, halla a una joven que duerme con la cabeza y los brazos al descubierto. La contempla largo rato, pues «rose qui naist en esté/ n'est si belle seur autres flours/ comme cele ert miroirs et flours/ de biauté seur celez du monde» (vv. 1.616-1.619). Su pormenorizada descripción se ajusta al orden canónico del retrato femenino, pero resalta dos atributos que la joven comparte con la rosa: su fresco color, rojo y blanco como el lirio, y el perfume de su aliento, capaz de curar a un enfermo (vv. 1.647-1.696). Entonces Amor se dirige a Meliacín y le muestra *ses commandemens*:

«Fox, dont ne vois tu
 La flour du mont? qu'as tu sentu
 Que ne te mes en saisine
 De baisier si douce meschine?
 Fox, ne vois tu sa bele bouche?
 Jamais jour de si plaisant touche
 Ne sera nus hom savourez.

Tu fussez trop bons moignez res,
 Ki sans commant riens ne pendroies!
 Je te di bien, quant tu voudroies,
 Tu n'eras mie en tel aise;
 Va dont avant et si la baise,
 Puis que tu la tiens en cel point»
 (vv. 1.717-1.729).

³ Citamos a partir de la edición de A. Saly, *Meliacin ou le Cheval de Fust*, Publications du CUERMA (Senefiance, 27), Aix-en-Provence, 1990.

Amor arrebatada *sens* y *savoir* a Meliacín, que olvidando el peligro, besa a la doncella en la boca. Ella se despierta asustada, pero al verlo tan bello y cortés se tranquiliza, aunque no por ello deja de censurar su atrevimiento: «Biaus sire, outrage et hardement/ avés fait, plus que je voussise,/ kar, comment que je me dormisse,/ m'avés fait tant qu'il me deplaist» (vv. 1.784-1.787). Sólo el hombre al que la ha prometido su padre puede despertarla. Meliacín finge serlo, pero la intervención del gigante deshace el malentendido y le obliga a huir apresuradamente.

La idea del amor precede al amor y el ideal cortés, a la elección de la amada: el amante del RR contempla la totalidad del jardín en las aguas de la fuente del Amor, y a continuación, desviando la mirada hacia el rosal, efectúa la elección justa; Meliacín lee los *errements* de Amor antes de descubrir a la doncella-rosa. Sólo después, la flecha lanzada por Amor le penetrará por los ojos, como muestra la detallada descripción de la bella durmiente, convertida en mero objeto de contemplación. La metáfora de la rosa simboliza la belleza pero también enfatiza la pasividad de la joven que despierta un acuciante afán de posesión. Girart d'Amiens subraya la no intervención de la mujer: «[la doncella] en dormir se deduisoit./ Ne pensoit adont a mal traire./ Mais Amours, qui bien set atraire/ Ceus qu'ele voit en sa bataille./ Prist si Meliacin sans faille» (vv. 1.696-1.700). Como en el RR, el nacimiento del Amor se identifica con el deseo masculino, el amor de Meliacín, no esa comunión espiritual que nace del encuentro de las miradas de los amantes, pues la durmiente, como la rosa, no puede mirarle.

El héroe despertará a la joven pero la experiencia amorosa no rebasará los límites de la primera parte del RR, donde *Bel Accueil* consiente el beso pero prohíbe el *surplus*. El beso alertará a los guardianes de la rosa y Meliacín será expulsado del lugar dejándola encerrada tras los recios muros de la torre. Aquí deja inacabada su obra Guillaume de Lorris; Girart d'Amiens deberá diseñar las etapas de una *queste* que permitirá que su personaje, lejos de seguir los pasos de Jean de Meun, se case con la doncella-rosa.

Tras verse forzado a huir, Meliacín interpreta una canción asimilable al lamento trovadoresco que cierra la primera parte del RR. La *immoderata cogitatio* del amante, absorto en la *ramembrance* de su amiga, aflorará a partir de ahora a través del canto,⁴ que será precisamente el que le llevará de nuevo hasta ella. En el RR el canto de los pájaros, que evoca el exordio de la lírica cortesana, atrae al amante hacia el recinto de Amor; en su segundo viaje, Meliacín llegará hasta el muro exterior del jardín donde se encuentra su amiga atraído por el canto de la joven, que bien

⁴ La imagen mental que Meliacín se ha formado de Celinde evoca de nuevo la metáfora de la rosa y el didacticismo de Amor inherente a la percepción de la belleza, pues el joven no cesa de rememorar el color de la doncella y el olor de su boca (v. 3.152); y asimila su rostro a un libro que lee con avidez: «Doi vair oel de douceur espris/ Sa leçon mout li recordoient;/ Mais trop durement li adoient/ Doi bel sourcil qui mout li plurent;/ Et .ii. belesmasseles furent/ Par delés, qui le raprenoient;/ Mais tout le livre enluminoient/ D'une couleur freschete fine./ Ains mais livre de tel doctrine/ Ne fu mais si plaisamment lis./ Li biaus frons ki tant ert polis/ N'estoit pas au lire cubliés./ Mais il estoit blans et soés,/ Par quoi durement s'i entendoit/ Li biaus entreus qui fu devant./ Et s'ert sovent mis en avant/ Li plus biaus nes c'onques nus vit» (vv. 3.108-3.124).

conocía la ciencia de la *fin'amors* (vv. 3.679-3.705). Meliacín interpreta a su vez una canción y la doncella, que aparece ahora como la encarnación de Ociosa, pues se entretiene confeccionando coronas de rosas y tiene la llave del jardín, acude al reclamo y le abre la puerta. Meliacín adopta el léxico de la canción trovadoresca para conquistar el corazón de la *pucele*, a la que ahora llama *dame*, y de rodillas le ofrece su servicio de *cuer obeissans*.

Los enamorados escapan juntos a lomos del caballo mágico, pero no llegarán a ver realizados sus proyectos de matrimonio porque el constructor del caballo consigue raptar a Celinde. La joven es rescatada por un caballero que desea tomarla por esposa, pero, fingiéndose loca, conseguirá que la boda se aplase y que la encierren en una torre a la espera de su curación. Tenemos de nuevo a Celinde custodiada en una torre y una vez más Meliacín deberá encontrar el camino que le permita penetrar en el recinto *clos* donde le aguarda la doncella.

Los versos restantes relatan la búsqueda de Celinde, un itinerario difícil pero necesario, pues la cortesía exige un largo e infructuoso servicio a la dama. Llevando en todo momento el guante de su amiga que ha hallado en el lugar donde la perdió, Meliacín librará numerosas batallas, pero es su servicio como poeta e intérprete de composiciones líricas el que mejor traduce la ideología cortés de la obra: las satisfacciones del amor han de ser la recompensa del sufrimiento paciente del amante y del crecimiento interior que éste conlleva. Celinde se convertirá en la dama ausente de la lírica cortesana y Meliacín en un héroe pensativo, entregado a *penser la ramembrance* de su amada.⁵ Por ella compondrá canciones que salpican el relato y cuya secuencia permite recorrer el trayecto interior que acompasa la dolorosa búsqueda. El azar le llevará hasta su amiga y, disfrazado de médico experto en sanar casos de locura, logrará huir con ella. Al igual que en la primera ocasión, se valdrá de un *engin* para arrebatársela a sus guardianes, pero, como reitera el propio héroe y los demás personajes, el final feliz sólo obedece a la paciente espera y a la apropiación de los valores inherentes al discurso lírico en el que le ha iniciado Amor (vv. 18.969-18.978).

2: Cleomadés es hijo del rey de España, un monarca ejemplar que ponía todo su afán en apartar a los villanos del poder y en honrar a los caballeros de alta cuna. Para asegurarse un digno sucesor había mandado a su hijo Cleomadés a educarse en Francia, tierra de honor y cortesía. Tras las *enfances* del protagonista, modelo de arrojo militar, la aventura del caballo volador nos describe su iniciación amorosa, pues el joven, como Meliacín, encontrará a una bella durmiente gracias a dicho *engin*, cuyo artífice conocía bien el arte de Virgilio. Girart d'Amiens cita a Virgilio en

⁵ Sobre el motivo del héroe pensativo en *Meliacín* véase M. Simó, *La arquitectura del «roman courtois» con inserciones líricas*, Peter Lang & EUB (Publications Universitaires Européennes, Série 13, Langue et littérature française, 239), Berna-Barcelona, 1999, pp. 272-277.

dos ocasiones;⁶ sin embargo, Adenet le Roi, dedica un largo paréntesis de 185 versos a recordar su prodigiosa nigromancia, que califica de *merveilleuse clergie*.⁷

Una mañana de mayo, Cleomadés llega a un castillo montado en el caballo mágico. Allí encuentra una sala con una mesa provista de exquisitos manjares, una rica fuente y un sinfín de instrumentos musicales. Se trata de la sala del banquete, instituida en honor a los dioses, donde la corte se congrega dos veces al año, el primer día de mayo y a principios de junio, para celebrar la llegada del buen tiempo: «Pour may et gayn honnorer/ Fist on cele chose estorer:/ Le may pour sa joliveté/ Le gayn pour sa plenté» (vv. 2.863-2.866).⁸ Cleomadés se lava en la fuente y se dirige a la mesa para saciar su apetito. Aunque celebra la «costumbre de mayo» en solitario, la escena evoca el ritual cortés que precede al encuentro amoroso. Tras festejar la alegría de mayo, el amante del RR encontrará la imagen del rosal reflejada en la fuente, y el protagonista de la obra homónima de Jean Renart descubrirá a «la doncella de la rosa» a través de un espejo no menos idealizador: el relato de su ministril.⁹ También Cleomadés descubrirá a continuación a una doncella-rosa encerrada por sus padres para ponerla a salvo de las miradas masculinas.

El joven atraviesa una habitación donde duerme un eunuco y, pasa junto a un vergel, donde se detiene extasiado por el perfume; desde allí vislumbra otra habitación que proyecta una gran claridad. Al entrar ve tres camas donde duermen tres doncellas. Las observa indeciso hasta que distingue una cuarta cama mucho más hermosa y no duda en acercarse a ella. La cama tenía un baldaquín de seda bordado con las canciones más bellas que se podían encontrar, que nos recuerdan los *erremets d'Amour* de la habitación de Celinde. En el interior del lecho descubre a Clarmondine, una *bele pucele dormant*. Su belleza, *blanche et vermeille*, también es equiparada a una flor, pues «plus estoit gracieuse et gente/ que ne soit en may fleur seur ente» (vv. 2.749-2.750), y tal era su *plaisance* que al contemplarla huían iras y enfados, que imaginamos atrapados en el muro exterior del recinto, igual que en el RR. Cleomadés la besa y ella se despierta, acusándole de haber cometido *grant outrage*. Pese a su indignación, la joven lo contempla largamente y entonces Amor lanza su dardo con el que fueron

⁶ En el v. 3.543 y en el v. 19.148.

⁷ Adenet atribuye a Virgilio el *Castello dell'ovo*, los baños de Pozzuoli, el caballo terapéutico de bronce y la mosca que aleja a todas las moscas, todos ellos en Nápoles; así como otros prodigios conservados en Roma: el espejo mágico que denuncia a los enemigos, el fuego inextinguible y las cuatro torres de las estaciones (vv. 1.649-1.834).

⁸ Las citas corresponden a la edición de A. Henry, *Les oeuvres d'Adenet le Roi, V. Cleomadés*, Éditions de l'Université de Bruxelles (Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, 26), Bruselas, 1971, 2 vols.

⁹ El joven amante del RR se despierta una mañana de mayo y, tras lavarse el rostro en las aguas de un río, bellas y claras como las de una fuente, accede al paradisíaco jardín de *Deduit* donde se une a la alegre compañía de Amor y sus gentes. Con la llegada del buen tiempo, el emperador Conrad, protagonista del *Roman de la Rose* de Jean Renart, envía a los molestos celosos al bosque y acompaña a los jóvenes a lavarse en las fuentes para celebrar un almuerzo campestre que sirve de preámbulo a los juegos amorosos.

andoi navré ensamble. Salen a un prado donde conversan cortésmente mientras Clarmondine hace coronas de rosas, pero el eunuco les descubre y Cleomadés se ve forzado a huir.

Como en el *RR*, al llegar el mes de mayo el protagonista llega a un vergel-torre y accede a un lugar de *deduit* y abundancia. Seguidamente, entra en un gineceo que evoca la imagen del rosal reflejado en las aguas de la fuente de Narciso, y, titubeante, detiene sus pasos hasta que repara en la cama donde duerme Clarmondine. La momentánea indecisión de Cleomadés sugiere fugazmente el trayecto iniciático de la mirada del amante del *RR* que, embriagado por la fragante belleza de las rosas, sustituye el primer impulso, hacerse una corona con todas ellas, por la selección de una sola. No obstante, Cleomadés no besa a la doncella siguiendo los dictados de Amor: la herida de Amor es recíproca y posterior al beso.¹⁰

Cleomadés vuelve junto a su amada, la despierta con un beso y *a jointes mains* le declara su amor. El desarrollo ulterior de la intriga reproduce a grandes rasgos el argumento de *Meliacin*: tras la huida de la pareja, Clarmondine es capturada por el constructor del caballo, y rescatada por el rey de Salerno. Como Celinde, la joven logrará levantar nuevos muros para preservar su virginidad recurriendo a la locura ficticia, y el rey, *sage et courtois*, la encerrará en una torre rodeada de un vergel a la espera de que algún remedio le devuelva la salud. El amor no puede obtenerse sin el libre consentimiento de la dama, cuyo silencioso letargo es ahora sustituido por la enajenación.

Adoptando como distintivo de armas el guante de su dulce amiga, *flour de lis et rose espaine*, Cleomadés atraviesa Europa restableciendo la paz y la justicia por todas partes. El héroe, que buscará el anonimato y la *queste* solitaria, elegirá como único compañero a un simpático personaje, el ministril Pinçonnet, al que revela su identidad y objetivo. La colaboración del ministril es fundamental, ya que él será quien le conducirá hasta Clarmondine y el encargado de asegurar un desenlace feliz actuando como intermediario entre la pareja y los otros personajes implicados en la trama. El ministril, ausente en *Meliacin*, adquiere un gran protagonismo: sabio, locuaz, elogiado y amado, será reconocido por todos como el verdadero agente del final feliz, lo que le valdrá el honor de ser armado caballero.

Si el camino de *Meliacin* viene configurado por la progresiva apropiación del discurso trovadoresco, que educa al amante en la espera paciente y en la sumisión a los mandamientos de Amor, la trayectoria de Cleomadés conduce a una «re-iniciación» amorosa: la repetición de la escena inicial del beso mostrará que ha adquirido la identidad del amante cortés y que merece el amor de su amiga. Tras recuperar a Clarmondine haciéndose pasar por médico, el joven la conduce junto a una bella fuente. Allí comen y beben y Clarmondine se queda dormida. El escenario es idéntico

¹⁰ La reciprocidad de la herida se expresa a través del encuentro de las miradas al que sigue el intercambio de los corazones. Sobre este motivo véase R.H. Cline, «Heart and Eyes», *Romance Philology*, XXV:3 (1972), pp. 286-287.

al del cuadro inicial: la fuente de amor, situada como en el RR a la sombra de un bello pino, la rosa durmiente y el amante absorto en la contemplación de su belleza, descrita a través de una larga metáfora floral:

La rose forment se penoit
De la flour de lis honnorer
En son très douz viaire cler.
Manoient ces flours par acort
Si qu'il n'i ot point de descort,
N'i avoir povoit descordance,
Tant estoient d'une acordance.
L'une des flours tant l'autre amoit,
Que li une à l'autre parloit
Tout ce qu'ele avoit à droiture;

Car comandé lor ot nature,
Que eles cel lieu miex amassent
Et k'en cel lieu miex s'acordassent
K'en lieu ou aine esté eüssent
Ne ou jamais aler deüssent
Bien avoit la rose et li lis
Fait le conmant et le devis
Que nature lor avoit fait,
Sans oubliance et sans mesfait
(vv. 14.379-14.396).

Audacia le ruega que la bese, pero esta vez Cleomadés no obedece ciegamente sino que asistimos a un largo debate alegórico que reproduce el sentido de la obra: Deseo le empuja pero Razón le advierte de que irritará a Esperanza, a Cortesía y a Amor, que nunca amó a los ladrones.¹¹ Audacia le recuerda que en otra ocasión la obedeció, pero la réplica de Razón es contundente: cuando la besó por primera vez aún no era vasallo de Amor; y la segunda vez no la amaba tanto como ahora. El vasallo de Amor debe preservar en todo momento el honor de su amada:

Je ne di pas que, s'ele estoit
Esveillie, et il li prioit
D'un baisier amoreus loial,
Eschieu de folie et de mal,
Plain de voloir et de desir
De loiaument Amours servir,
Que cis baisiers ne me pleüst,
S'il avenist que ainsi fust (vv. 14.479-14.486).

Cleomadés, como cortés, se sometió a Razón, que ahuyentó a Audacia pero retuvo a Deseo prometiéndole que le complacería en el momento adecuado. Viene a reforzar el sentido de la escena el sueño de Clarmondine: un león quería apartarla de su amigo, pero él lo mató y la despertó con un beso en el mentón. La glosa de Cleomadés disipa cualquier ambigüedad: el león es el deseo de besarla; la lucha con el león significa la templanza que acompaña a Cortesía y Lealtad; la victoria, que siempre la amará

¹¹ La larga *queste* de Cleomadés podría ser su particular penitencia por un beso robado, motivo lírico vinculado a la obra de Peire Vidal: «Pus tornaz sui en Proensa» (364, 37). Como Cleomadés, el trovador se introduce en la *cambrà* de su amada y la besa mientras duerme. Ella cree que es su esposo, igual que Clarmondine piensa que se trata de su prometido, y se indigna al descubrir el engaño.

y la obedecerá; y el beso que creyó recibir es prueba de leal amor. La doncella le agradece que la ame hasta el punto de temerla y le concede un beso a condición de que no le pida más hasta que se hayan casado: «Cis baisiers Amours agréa/ Et a raison, car ce fu drois,/ Car il fu loiaus et courtois» (vv. 14.616-14.618).

A partir la comparación entre *Cleomadés* y la obra de Girart d'Amiens, A. Henry concluye que Adenet nos ofrece una versión más cortés del relato. Sin duda, viene a avalar su hipótesis una diferencia que el crítico no señala: la reelaboración a la que somete Adenet el motivo del beso. En *Cleomadés* es Audacia, y no Amor, quien empuja al amante a besar a la doncella sin su consentimiento. El nacimiento del amor ya no se identifica, como en *Meliacin* o en el *RR*, con el despertar del deseo masculino sino que es fruto de la mirada recíproca y voluntaria de los amantes. De esta inclinación recíproca nace un deseo que ya no es mera pulsión física pues lo refrena el temor, que regulará un acercamiento gradual, normativizado y difícil a la rosa. Amor se convierte así en aliado de una Razón tan alejada de la enemiga del sufrimiento amoroso que retrata la primera parte del *RR* como de la defensora del instinto de procreación que aparece en la segunda. Para los trovadores no era Razón sino *Folia* quien acompañaba a Amor, puesto que éste conducía a un callejón sin salida, encadenando al amante a una dama déspota que jamás recompensaría su sufrimiento. El hermanamiento de Razón y Amor es ahora el resultado de la adaptación de la *fin'amors* a la ética matrimonial del *roman* que comporta la narrativización del discurso lírico. La *fin'amors* pierde su fuerza transgresiva y, debidamente moralizada, pautará el cortejamiento ritualizado y honesto que hará al amante digno del amor de una doncella.

Cuando Jean de Meun sucede a Guillaume de Lorris la *fin'amors* ya no se adapta a los nuevos tiempos y no ha de sorprendernos que sea muy distinta la conquista de la rosa en dos textos del siglo XIV, en los que detectamos la influencia de la segunda parte del *RR*: *Le roman de Perceforest*, escrito entre 1320-1340, y *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, un relato catalán de la segunda mitad del siglo XIV.

3. El episodio de Troylus y Zellandine del *Roman de Perceforest* nos remite a la tradición folclórica de la bella durmiente, pues, a causa del enfado de una de las tres hadas que presiden los nacimientos, la bella Zellandine está destinada a pincharse con una espina de lino que la sumirá en un profundo letargo. Cuando la profecía se cumple, su enamorado Troylus parte en su busca con la intención de sanarla. Dos divinidades, Céfiro y Venus, le ayudarán en su camino. Bajo la apariencia de un pájaro gigante, Céfiro, que como el viento que le da nombre puede llegar a todos los rincones, le llevará hasta la ventana de la alta torre donde duerme Zellandine. Si Céfiro, al igual que el caballo de madera, resuelve la imposibilidad física de llegar a la habitación de la doncella, la intervención de Venus es igualmente decisiva, puesto que ya no es Amor sino la diosa quien indica al amante cómo debe despertar a su amiga:

«Hault chevalier, ne vous anoit
Se tel proesse en vous avoit

Qu'entrissiez par dedens la tour
 Ou la belle de noble atour
 Se gist orendroit comme pierre,
 Puis qu'eslissiez par la raiere
 Le fruit ou gist la medecine
 Garye seroit la meschine» (III, cap. LII, 46-53).¹²

El irónico comentario que añade Venus a sus instrucciones, «Les vers n'ont point mestier de glose», hace aún más cómica la candidez de Troylus, incapaz de descifrar unas palabras que le resultan oscuras. Cuando llega junto al lecho de su amiga, a penas se atreve a mirarla, dado que la bella durmiente yace desnuda, «belle comme une deesse, tendre et vermeille comme une rose et de char blanche comme la fleur de lys» (III, cap. LII, 322-324). Amor le incita a besarla, pero Razón se lo prohíbe. La graciosa réplica de Deseo alegando las virtudes terapéuticas del beso, que «resuscite les personnes tressaillies et sy appaise les troublez» (III, cap. LII, 354-355), zanja el debate de Troylus que la besa más de veinte veces. Desesperado al no obtener señales de vida, pide a Venus el fruto con el que ha de curarla. En vistas de la ingenuidad de su discípulo, la diosa habla esta vez con mayor claridad y le acusa de cobardía por no yacer junto aquella a la que ama. Como sigue indeciso escuchando las razones de Lealtad, Venus se impacienta y le ataca con su antorcha, pues jamás «couart ne joÿra de sa dame, ne la pucelle ne lui en sçavra pas de malgré quelque samblant qu'elle en face» (III, cap. LII, 401-402). Troylus se introduce en el lecho y satisface todos sus deseos excepto el de oír la voz de su amada, que perdió «le nom de pucelle. Et ce lui advint en dormant et sans soy mouvoir en rien, fors tant qu'en la fin elle jecta un grief souspir» (III, cap. LII, 413-415). Puesto que «le fruit est coeilliet dont la belle sera garie», Céfiro acude en busca de Troylus que, antes de partir, intercambia su anillo y el de Zellandine. El rey de Zelande llega a tiempo de ver la huida del caballero y, ante tan sorprendente espectáculo, piensa que se trata de Marte, el dios de las batallas, que ha venido a traer una medicina para su hija, lo que acentúa el tono paródico del episodio. A los nueve meses Zellandine da a luz a un niño y despierta de su letargo. La llegada de la primavera sorprende a la joven que, sintiendo el reclamo de la naturaleza, va a contemplar su rostro en un espejo; entonces, Venus la ataca y «jennesse avec santé le commencerent a poindre par ses membres et a esguillonner, sy qu'elle se print a eschauffer» (III, cap. LIX, 141-143). La doncella repara con dolor en el anillo de su amigo al que teme haber perdido para siempre; pero al final aparecerá Troylus y ambos escapan sobre el pájaro maravilloso. La irónica despedida de Zellandine, que recrimina a su padre haberla prometido a otro hombre y asegura que es Marte el que la acompaña, recuerda la huida de Cleomadés y Meliacín llevándose a sus amigas sobre el caballo volador ante los ojos atónitos de sus parientes.

¹² Citamos de la edición de G. Roussineau, *Le Roman de Perceforest. Troisième Partie*, III, Droz (TLF, 434), Ginebra, 1993.

La segunda parte del *RR* sustituye el vergel por una fortaleza planteando la conquista de la rosa como una hazaña épica. También aquí el jardín ha desaparecido y el amante es equiparado a Marte, dios de las batallas. No obstante, lo que más refuerza la analogía es la necesaria intervención de Venus: la doncella yace desnuda y es el instinto sexual el que guiará los pasos del amante, en neta contraposición a los valores cortesos de la *fin'amors* que relegan el sexo a la categoría de *surplus*. La *joie* incompleta de Troylus, que se hubiera visto colmada si la doncella pudiera hablarle, recuerda el lamento de Pigmalión, que no puede gozar de un placer que la amada no comparte e implora a Venus que dé vida a su estatua. Al llegar la primavera, Zellandine siente los ardores del deseo mientras sostiene en su mano un espejo, claro atributo de la diosa, pues no olvidemos que en el *RR* Venus encarna la sexualidad femenina y que la rosa es el blanco de su antorcha. Pero Zellandine no sólo resucita sino que da luz a un niño: la llamada del sexo es la voz sabia de *Nature* que, incitando a la procreación, convierte el amor en principio de vida, frente al estéril lamento trovadoresco.¹³

4. *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, de autor anónimo, se inscribe en el género de las novias rimadas. El emperador de Gintsenay tenía una bella hija llamada Sor de Plaser que murió un día repentinamente en el curso de un banquete. Esperando una milagrosa resurrección, la encierran en una torre situada en un vergel rodeado por un prado. Alrededor del vergel fluye un río que sólo pueden cruzar los padres a través de un puente mágico. El hijo del rey de Florianda, Frayre de Joy, se enamora de oídas de la doncella y, con una suma de oro, se dirige a Roma para costearse las lecciones de Virgilio en el arte de los encantamientos. Gracias a sus enseñanzas logra penetrar en la torre y desflora a la doncella, que a los nueve meses da a luz a un niño. Frayre de Joy envía entonces a un arrendajo educado por Virgilio que la resucita con una hierba curativa. La joven, indignada, acusa a Frayre de Joy de violación, pero cambiará bruscamente de actitud al saber que su enamorado ha perdido todas sus tierras para «pagar» su resurrección. El pájaro se encarga de difundir la buena noticia y de los preparativos de la boda, que se celebra en el mes de mayo.

En el prólogo el autor dice inspirarse en una *faula*, que hemos de presumir francesa, dado que a continuación se justifica por no escribir en francés a causa del desprecio que le inspira el pueblo vecino.¹⁴ Sus palabras no sólo contrastan con el elogio de esa tierra de nobleza adonde el sensato rey de España envía a Cleomadés para educarle en

¹³ Como sugieren las instrucciones que Venus da a Troylus: «Amours trouvera la raiera/ Et Venus, qui sctet la maniere,/ De fruit trouver, la queillera/ Nature la composera...» (III, cap. LII, 65-70).

¹⁴ «Sitot Francess a bel lengatge/ No-m pac en re de son linatge,/ Car son erguylos ses merce,/ E.z erguyll ab mi no-s cove,/ Car entre-ls francs humils ay apres/ Per qu'eu no vull parlar frances» (vv. 1-6). Citamos de la edición de S. Thiolier-Méjean, *Une Belle au Bois Dormant médiévale. Frayre de Joy et Sor de Plaser*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc, VIII), París, 1996. Se halla en prensa la edición crítica de I. Grifoll, que aparecerá en la colección «Els Nostres Clàssics» (Barcino, Barcelona).

la cortesía, sino que sugieren el rechazo del presunto original francés, especialmente teniendo en cuenta que «mentira» es una acepción de *faula*, que también utiliza Jean de Meun al calificar de *fable* la obra de un predecesor al que corrige y parodia. Al igual que *Meliacin* y *Cleomadés* la obra se presenta como el encargo de una dama conocedora de la historia, aunque curiosamente su identidad no se desvela, lo que podría hacernos pensar en una mera alusión paródica al prólogo de la historia del caballo volador, en el caso de que fuera ésta la misteriosa fuente.¹⁵

Al llegar el mes de mayo el protagonista llega a una torre situada en un vergel donde hallará a su bella durmiente. El escenario es idéntico al del relato del caballo de ébano, únicamente el puente mágico sustituye al feroz guardián en la configuración del recinto como un lugar inaccesible: el olor de las flores y el canto de los pájaros convierten el jardín en un paraíso terrestre de donde uno desearía no partir jamás («Tostemps volgr'om layns estar,/ Oblidant cant que vist agues», vv. 92-93; «E dizien que dins l'estatye/ Era Paradis», vv. 100-101); la frescura y el color de la doncella evocan la unión de la rosa y el lirio («Lur fiyla era fresca ab clar vis/ Com rosa ni flors de lis», vv. 79-80) y el anónimo, como Girart d'Amiens, se declara incapaz de concebir siquiera el prodigio de una belleza semejante: «Anc ulls no'm viren tan beyla/ Ne'n poc Natura ges far,/ Ni boca dir ni cor pensar» (vv. 149-150).¹⁶ El detonante de la acción es en este caso el *amor de lonh* del protagonista, que decide pagar las lecciones de Virgilio para atravesar el puente encantado. La intervención de Virgilio nos recuerda nuevamente el protagonismo del mago en la obra de Adenet; pero, mientras que el caballo volador aparece como la aventura maravillosa que el azar ha reservado al protagonista, Frayre de Joy acude voluntariamente en busca del sabio eligiendo así el camino más corto para llegar a la doncella, ese atajo que en la segunda parte del RR guarda Riqueza y que el amante de Jean de Meun no puede tomar, pues tiene la bolsa vacía. Al llegar junto a la cama de Sor de Plaser, se arrodilla y le declara una devoción inalterable y fiel a los preceptos de la *fin'amors*: la superioridad de la dama, flor de belleza y cortesía, la sitúa en una distancia inalcanzable, y el enamorado implora que acepte su servicio (vv. 158-193). A la declaración sigue el deseo de besarla. Las reflexiones de Frayre de Joy recuerdan la exhortación de Amor, que acusa a Meliain de *fol*, pues no coge aquello que se le ofrece: «per foll mi poran tenir,/ Si'l joy no prenh, que Déu me dóna!» (vv. 198-199). Disponiéndose a besarla, decide juzgar por la expresión de su rostro si ello la complace o la enoja. Como cree que ha sonreído, levanta la colcha. La joven no aparece desnuda como Zellandine ni pudorosamente cubierta como Celinde, pues, aunque luce una lujosa camisa, el autor matiza que

¹⁵ «Car una dona ab cors gen/ M'a fayt de pres un mandament,/ Qu'una faula tot prim li rim,/ Sens cara rima e mot prim/ Car pus leus, se dits, n'es apresa/ Per mans plasers ab franquesa,/ Per mans ensenyats e cortès./ Don faray sos mans, que obs m'és/ E diray o tot anaxí/ Con la dona ha dit a mi,/ Que más ni menys no-n pensaray» (vv. 7-17).

¹⁶ *Meliacin*, vv. 1.614-1.622.

«Parech que l'agués vestida/ Per may's plaser a son amich» (vv. 222-223). La ambigüedad resulta acorde al tono de la obra, en que, como veremos, el decorado cortés no establece la inaccesibilidad de la dama sino que únicamente funciona como preámbulo a los placeres del amor. Al beso sigue el intercambio de anillos por parte del joven, que finalmente se introduce en el lecho y *de joy pres compliment*.

Frayre de Joy supera las etapas del amor en tan sólo unos instantes. El paso de un estadio a otro lo justifica la apreciación subjetiva del amante que, aunque la doncella está muerta, imagina que le ha sonreído y que ha elegido su vestido para dar placer a aquél que la despoje de él. ¿Se trata de la ilusión narcisista del amante que, como Pigmalión, cree en su locura sentir la turgencia de la carne al palpar la fría pasta de la estatua?, ¿o de la misógina convicción ovidiana de que las mujeres desean ser forzadas? En cualquier caso, a partir de este momento se suceden las idas y venidas del joven que acudía a menudo *son rich joy prendre*. El intercambio de anillos,¹⁷ prefiguración de un amor recíproco que sellará el matrimonio, sustituye al guante, símbolo del lazo feudal que une a Meliacín y Cleomadés con sus damas ausentes; del mismo modo que el *joy* del amante no se nutre de *penser, espoir, y ramembrance*, sino de placer: «Plaser ama, plaser desira,/ Pesar fay regart, plaser guía» (vv. 253-254). *Plaser*, esa meta inalcanzable para los trovadores porque suponía la paralización de todo esfuerzo, se convierte en principio dinámico que guía al héroe, en neta contraposición a la imagen narcisista del *penser* de Meliacín.

No obstante, frente al erotismo de *Perceforest*, se diseña un refinado ritual cortés: no encontramos la manifiesta desnudez de Zellandine o de la obscena estatua en que transforma Jean de Meun a la rosa. La rosa, situada en el corazón del vergel, conserva el delicado perfume de que la dota Guillaume de Lorris y el motivo lírico del *amor de lonh* dirige los pasos del amante: sus palabras evocan los versos de Jaufre Rudel y, arrodillado, recurre al lenguaje de la sumisión para declarar su amor.¹⁸ El contraste entre el protocolo cortés y la audacia del joven no tiene otro objetivo que el de vincular el *joy* trovadoresco al placer que da nombre a la doncella. El *joy* no entra en contradicción con el placer, sino que se hermanan como sugiere el nombre de los protagonistas y el de su hijo, que se llamará *Joy de Plaser*. El anónimo pretende adaptar el ritual trovadoresco del amor al naturalismo de Jean de Meun, adornando la segunda parte del RR con el decorado cortés de la primera.

La joven da a luz a un hijo y los padres creen que es obra del Espíritu Santo, réplica de la cómica atribución de la paternidad a Marte en el *Roman de Perceforest*. El niño

¹⁷ Las inscripciones de los anillos anticipan el final feliz y la legitimidad de la conducta de Frayre de Joy, pese a que será severamente censurada por la doncella: «Anell suy de Sor de Plaser/ Qui m'aura leys pora aver,/ Per amor, ab plazer viven,/ Can ach de joy pres compliment» (vv. 233-236); «Anell de Frayre de Joy sui,/ Qui m'aura leys amaray,/ No jes a guisa de vilan/ Mas com fill de rey presan» (vv. 240-244).

¹⁸ Al motivo del *amor de lonh* hay que añadir el lamento de Frayre de Joy por la brevedad del encuentro: «Eu cuydava esser en may/ E son enquer als jorns breus» (vv. 184-185).

mama solo, sin otro maestro que *Natura*: «Natura, mays qu'ensenyar mostra;/ natura toyll, natura força...» (vv. 274-275). Los versos del anónimo evocan los de Jean de Meun: «Trop est fort chose que Nature/ Et passe neís nourreture» (vv. 14.007-14.008); así como el largo discurso de *Nature* condenando la esterilidad de la *fin'amors* en aras de la ley natural que incita al acoplamiento de los sexos y a la reproducción.

Pero, apropiándonos de las palabras de J.Ch. Payen a propósito del RR, podríamos decir que aún hace falta que Narciso devenga Pígalión y despierte a la imagen; pues si bien es cierto que no hay *joy* sin placer, tampoco hay *joy* sin reciprocidad.¹⁹ Al nacimiento sigue la milagrosa resurrección gracias a la intervención del extraño consejero de Frayre de Joy: un *gaig* (arrendajo) adiestrado por Virgilio que llevará a la doncella una hierba curativa. Esta vez Frayre de Joy ha tenido que pagar un alto precio por el animal: todas sus tierras. Se trata de un pájaro exótico, que a sus conocimientos de *clergie* añade una extraordinaria habilidad retórica: iba por todas partes, hablaba, sabía de hierbas, llevaba *breus*, *saluts*, *novas* y mensajes y conocía todas las lenguas. La figura del *gaig* nos recuerda al ministril Pinçonnet de *Cleomadés*, que también tiene nombre de pájaro. Coinciden los atributos de juglar de los dos personajes así como su función narrativa, pues ambos resolverán el conflicto llevando definitivamente al amante junto a la doncella y al final se encargarán de difundir la feliz noticia y comunicarla a los padres. Como en *Meliacín* y en *Cleomadés*, el motivo de la curación se vincula a una segunda *queste* que hará al amante merecedor de la doncella. Si bien Celinde y Clarmondine no están muertas, su enfermedad ficticia desempeña una función análoga a la muerte de Sor de Plaser, ya que permite desarrollar narrativamente el itinerario que hará al héroe digno de su amor: Meliacín no obtendrá a Celinde gracias a su ingenioso disfraz de médico sino como recompensa a su paciente y fiel espera y a la cortés devoción exteriorizada en su canto; mientras que Cleomadés demuestra que está en condiciones de poseer correctamente el amor de su amiga rectificando su conducta inicial y absteniéndose de besarla. Lo mismo podemos decir a propósito de Frayre de Joy, dado que la resolución del conflicto no obedece sólo a la hierba terapéutica que lleva el pájaro sino a la larga discusión que éste sostiene con la doncella justificando la actitud de su amo. La doncella acusa a Frayre de Joy de haber atentado contra las leyes de la cortesía, puesto que debía dar prueba de paciencia esperando al menos siete años para obtener aquello que le está vedado sin el consentimiento de la dama. El pájaro ensalza las cualidades cortesés de su amo y defiende su sumisión a la *fin'amors*, pero sólo logrará convencerla al notificarle que ha gastado toda su fortuna para salvarla.

Muy diferentes son los recursos que legitiman la actitud de cada héroe y en consecuencia muy distinto el sentido de cada obra, ya que de una concepción del amor que concibe el sexo como recompensa al esfuerzo y hace del deseo insatisfecho camino de educación, pasamos a una obra que plantea una redefinición del *joy* trovadoresco le-

¹⁹ J.Ch. Payen, *La rose et l'utopie. Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meun*, Editions sociales (Classiques du Peuple «Critique»), París, 1976, p. 230.

gitimando el placer y convirtiéndolo en principio ético: el placer ya no es la recompensa tras el sufrimiento, y, lejos de representar la renuncia a todo esfuerzo, deviene elemento de educación que lleva al protagonista a renunciar a su fortuna para sanar a su amada.

Meliacín y Cleomadés conquistarán el amor con las armas y manteniéndose fieles a los preceptos de la *fin'amors*; Frayre de Joy gastará dinero y derrotará a su dama en un enfrentamiento dialéctico. Resulta bien patente el triunfo de la *disputatio* y del saber intelectual de la segunda parte del RR, pues no sólo se ha transformado la ideología amorosa sino también la imagen del amante, como muestra el curioso *alter ego* de Frayre de Joy: un pájaro sabio con dotes de *clerc*. El *clerc* ha derrotado al caballero y en la conquista de la rosa el conocimiento científico y el combate dialéctico se imponen al servicio feudal manifestado en las armas y el canto. Efectivamente, la concepción feudal del amor a la que Guillaume de Lorris había dado un desarrollo narrativo ha envejecido y respiramos ya los nuevos valores de la sociedad urbana que emerge en la obra de Jean de Meun.