

La reescritura de la leyenda de Tristán e Iseo en *Cligès*

Miquel Aguilar i Montero
Universitat de Lleida (UdL)

RESUMEN

La obra *Cligès*, de Chrétien de Troyes, ha sido tradicionalmente considerada por la crítica como una reescritura moralista de la leyenda de Tristán e Iseo. El «nuevo *sen*» aplicado por este poeta francés no solo se aplica en el sentido de una relectura del amor cortés más ortodoxa, sino también en el de un mayor realismo literario, más racional y moderno en términos estilísticos. Amor, pasión y adulterio, bajo la pluma de Chrétien, se convierten en nuevos conceptos aptos para establecer una distancia e incluso una confrontación contra el libertinaje poético de sus coetáneos normandos.

PALABRAS CLAVE: Chrétien de Troyes, *Cligès* y Fenice, Tristán e Iseo, siglo XII, amor cortés, nuevo *sen*.

ABSTRACT

The work *Cligès*, by Chrétien de Troyes, has traditionally been regarded by critics as a moralist rewriting of Tristan and Iseult's legend. The «new *sen*» applied by this French poet applies not only in the sense of a more orthodox re-reading of courtly love, but also in a more literary realism, rational and modern in the terms of style. Love, passion and adultery, in the work of Chrétien, become new concepts designed to establish a distance and even a confrontation with the poetic libertinism of their Norman coevals.

KEYWORDS: Chrétien de Troyes, *Cligès* and Fenice, Tristan and Iseult, 12th century, courtly love, new *sen*.

Introducción

El proceso de reescritura que Chrétien de Troyes practicó respecto a la leyenda de Tristán e Iseo en su *Cligès*, obra fechada hacia 1176, ha suscitado un intenso debate entre estudiosos y críticos a lo largo de los últimos dos siglos. Si bien existe un acuerdo generalizado para su datación a partir de las tesis de A. Fourrier, lo cierto es que el sentido que Chrétien de Troyes aplicó a la novela, el llamado «nuevo *sen*», continúa despertando el interés de quienes destacan su tendencia pseudorealista, con acentuados episodios de un cierto psicologismo en los monólogos de sus personajes, y quienes otorgan mayor importancia a su diferenciada concepción del amor cortés en respuesta a la versión literaria de la leyenda.

La consideración del personaje de Cligès como un «anti-Tristán», un «híper-Tristán» o un «neo-Tristán», como lo llamó J. Frappier en un intento por deshacer el entuerto, es en cierto modo una fórmula demasiado ligera para llegar a conocer qué fue lo que motivó a Chrétien de Troyes para la redacción de su *Cligès*. El mismo Frappier especula entre «une inquiétude de moraliste, le point de vue d'un psychologue, le léger agacement causé par le succès d'un confrère» (1973: 106). La inquietud moralista hacia un retrato desafortunado del amor cortés en las versiones cortesas de la leyenda de Tristán e Iseo, el punto de vista psicológico aplicado a la tarea de reconducción del concepto de *amor cortés* o esa «irritación» ante el éxito del anglonormando Tomás de Inglaterra, que escribió su versión de *Tristán e Iseo* seguramente hacia 1170.

Ante estas especulaciones, en torno al nuevo *sen* que Chrétien de Troyes aplicó a su novela, la reconsideración de varios puntos que se distancian de la leyenda tristaniana (más concretamente de su versión anglonormanda), se bifurca en dos líneas de revisión ya anunciadas más arriba: el mayor realismo (desde la verosimilitud en la aventura hasta la ubicación geográfica real de la historia) y el radical distanciamiento en el concepto de *amor cortés* (especialmente por lo que respecta al matrimonio y el adulterio, mucho más permisible bajo el punto de vista de Tomás de Inglaterra que según las opiniones de Chrétien de Troyes).

Lo cierto es que la opinión mayoritaria apuesta por un *Cligès* que nace para dar respuesta a la leyenda de Tristán e Iseo como «un intenso y extenso debate» (Rubio Tovar, 1993: 23), que ha sido, además, «orienté vers un sen nouveau compatible avec les valeurs courtoises» (Frappier, 1973: 105).

Pero ¿qué había antes de *Cligès* e incluso antes de las versiones cortesas de la leyenda de Tristán e Iseo? La evolución de esta historia, de este argumento narrativo que ha perdurado a lo largo de los siglos, puede contener la clave de la reescritura que practicó Chrétien de Troyes, ya que tanto J. Rubio Tovar como J. Frappier advierten en el nuevo *sen* un posible retorno a los orígenes de la leyenda.¹

Afirma Isabel de Riquer en su prólogo a *Tristán e Iseo*, en un volumen que recoge sus versiones francesas, que «la leyenda pudo partir de Escocia y emigrar hacia el sur, a Cornualles [...] y de allí al país de Gales» (2001: 19-20). Ciertos datos toponímicos y onomásticos así parecen indicarlo. Pero después de la primera gestación de la historia, en su camino hacia el sur y aun hasta las cortes del norte de Francia, lo que llegó a manos de escritores como Tomás de Inglaterra, Béroul o el propio Chrétien de Troyes fue un compuesto de folklore céltico, con elementos muy significativos y bien localizados por los estudiosos de nuestros días. La leyenda de Tristán e Iseo que la corte francesa del siglo XII debió conocer contendría, entre otro tipo de substrato literario del norte, formas propias de *aitheda* y *imrama* (historias breves de varias temáticas de tradición irlandesa). A partir de ahí, debió iniciarse una segunda gestación de la historia, la que adaptaría el «cuento maravilloso» de raíz céltica a la moda cortés, añadiendo elementos de tradición clásica y motivos algo más exóticos: materia de Roma (los *Roman d'Enéas* y *Roman de Troie*), clásicos latinos (básicamente, Homero y Virgilio), textos hagiográficos y narraciones orientales conocidas en la Europa occidental (los poemas *Wīs i Râmîn* y *Kitâb el Hagan*).

1. En el prólogo a *Cligès* de la edición y traducción antes mencionada, dice Rubio Tovar: «La materia tristaniana anterior a Thomas y Béroul recogía una versión ajena a la cultura cortés. Esta versión sería un cuento maravilloso, con filtros mágicos y otros prodigios, pero la historia fue remodelada al gusto de la sociedad cortés, y contra esta versión reaccionaría Chrétien» (Troyes, 1993: 24). Por su parte, Frappier comenta: «Il semble que ces références et allusions aient visé le premier Tristan, l'archétype ou quelque autre représentant de la "version commune"» (1973: 105).

Por otro lado, las fuentes literarias que Rubio Tovar atribuye a *Cligès*, además de las distintas versiones existentes de la leyenda de Tristán e Iseo (la versión arquetípica o común, los lays tristanianos y las versiones de Tomás de Inglaterra y de Béroul), son las obras amorosas de Ovidio (*Remedia amoris*, *Ars amatoria* y *Metamorfosis*), el *Roman de Brut* de Wace, la materia de Roma (sobre todo el *Roman d'Enéas*) y el *folktale* de la «falsa muerta» (presente en el lay de María de Francia titulado *Eliduc* y en el conjunto de la tradición oral indoeuropea). Pero aparte de las referencias literarias, la novela *Cligès* se basa, según sus estudiosos, en numerosas fuentes históricas, en hechos reales y coetáneos a la vida de su autor. Esta característica de la novela ha cautivado a la crítica, que le ha atribuido un cierto pseudorealismo que ya se apuntaba al comienzo de esta introducción. Este es el caso de los propios personajes de la obra, como *Cligès*, posiblemente la imagen literaria de Klidj-aslon, sultán de Konia entre los años 1156 y 1192; también parece reconocerse a Alís, quizá Manuel Comneno, emperador de Constantinopla entre los años 1122 y 1180; el emperador germano con quien se acuerda el matrimonio de Alís y Fenice podría ser Barbarroja, mientras que el duque de Sajonia ficticio se correspondería con Enrique el León. Estas suposiciones se basan en que Chrétien de Troyes narra en su obra varios sucesos muy parecidos a la realidad política del momento: cómo Alís consigue el trono imperial antes que su hermano mayor Alejandro, del mismo modo que Manuel Comneno accedió a ser emperador antes que su hermano mayor Isaac; cómo se celebra un matrimonio entre el emperador bizantino y la hija del emperador germano, mientras que las alianzas políticas entre ambas potencias eran un hecho real entre los años 1153 y 1156 (incluso llega a coincidir el hecho que Barbarroja recibiera a la corte bizantina en Colonia en 1171, del mismo modo que el emperador germano recibe a Alís, *Cligès* y a toda su corte en la misma ciudad, aunque ahora en el terreno de la ficción).²

Pasemos, pues, a analizar brevemente los protagonistas de la leyenda de Tristán e Isolda y de *Cligès*, a partir del papel que juegan en el ámbito del amor cortés, que avanzó hacia un nuevo *sen* en manos de Chrétien de Troyes. Analicemos la tendencia pseudorealista de este novelista cortés del norte de Francia, en contraposición directa al universo literario fantástico heredado del folklore celta (y recreado por este mismo autor en el resto de sus obras literarias). Comparemos a los protagonistas de la leyenda y de la novela, los personajes que vertebran sus historias y que encarnan los intereses, los ideales y las inquietudes de sus respectivos creadores.

El amor cortés. Hacia un nuevo *sen*

“Nadie puede comprometerse con dos amores”

Andreas CAPELLANNUS

El británico Peter S. Noble, en su *Love and marriage in Chrétien de Troyes*, expone varias opiniones contradictorias e interesantes acerca del concepto y del término lingüístico aplicado al *amor cortés*, manifestadas por expertos como F. L. Utley (preferencia por el término *fine amour* por ser

2. Se ha remarcado en muchas ocasiones el hecho de que Chrétien de Troyes usara, única y exclusivamente para su *Cligès*, ciudades y territorios reales, alejados del universo artúrico en que sitúan el resto de sus poemas narrativos. Es el caso de localizaciones como Colonia, Canterbury, Ratisbona, Constantinopla, Oxford, Londres, etc. Esta práctica contribuye a los llamados «aires de realidad» que imperan en la obra.

más preciso y menos confuso que *amour courtois*),³ D. W. Robertson y John Moore (rechazo radical del concepto) y J. Frappier (crítico con ambos autores, especialmente con Moore, que niega la existencia ya no del término sino del concepto del *amor cortés* medieval hasta su interpretación contemporánea, realizada en los siglos XIX y XX).

La interpretación convencional del amor cortés viene bautizada por el hecho de que este concepto experimentó un cambio de sentido sustancial en su adopción por parte de la narrativa cortés del norte de Francia. Si bien era un concepto mucho más liberal en las canciones que los trovadores compusieron en el sur, «en el rigorista norte de Francia, donde la Iglesia y el clero no habían perdido, como en el sur, su prestigio, la concepción del amor de los poetas provenzales había de ser radicalmente rectificadas si debía cumplir su función como poder educador y ordenador moralmente inatacable» (Köhler, 1990: 126). En dicho cambio de sentido por su traslado del sur al norte, el amor cortés (o *fine amour*) pierde todos aquellos matices que podrían suponer una provocación para una nobleza que va dejando atrás el feudalismo y un poder eclesiástico muy fuerte que la apoya. Según Lazar, el concepto o ideología de *fine amour*, en su necesaria conversión a lo que en adelante se conocerá como *amour courtois*, «a abandonné en tours de route une partie de sa densité érotique, et surtout, son exaltation de l'adultère (les romans de Tristan et de Lancelot exceptés). L'amour a pris un aspect plus réaliste» (Noble, 1982: 2).⁴

Por estos derroteros se encontrará una explicación satisfactoria al llamado «nuevo *sen*» que Chrétien de Troyes aplicó a su *Cligès* en respuesta al *Tristán e Iseo* de Tomás de Inglaterra. Siguiendo esta vía se podrá analizar qué es lo que *Cligès* tiene para convertirse en un «anti-Tristán», o quizá en un «híper-Tristán», o sencillamente en una nueva versión del personaje de Tristán adaptada al modelo cortés del norte a partir de sus gustos, modas y necesidades: un Tristán que sea un modelo para la caballería y que, además de encarnar todo el ideal del amor cortés, lo lleve hasta la máxima expresión de la perfección que, lejos de los preceptos provenzales, será ni más ni menos que el matrimonio.⁵ Precisamente hacia esa dirección conduce Chrétien de Troyes su novela, hacia «un *sen* nouveau compatible avec les valeurs courtoises» (Frappier, 1973: 105).

Según Gaston Paris, el *amour courtois* pasa por cuatro fases imprescindibles: 1) alejamiento de la amada y sufrimiento por su posible pérdida, 2) inflexibilidad de la amada hacia el caballero, 3) perfeccionamiento del caballero para hacerse merecedor de su amada (mediante gestas y pruebas que demuestren su valentía) y 4) conversión del amor en un juego con unas normas fijadas que deben respetarse. Estas cuatro reglas deben ser acatadas por todo caballero que se precie, aunque no siempre es así, como sucede en el caso de Tristán a diferencia de *Cligès*.

Si se repasa el argumento de la leyenda de Tristán e Iseo y se confronta con el *Cligès* de Chrétien de Troyes, se hace evidente que el primero carece de estas pautas, mientras que el segundo las cumple sin reservas:

3. Es necesaria, en este caso, la aclaración que Peter S. Noble plantea a partir de Lazar: los conceptos acerca del amor cortés en el sur y en el norte de Francia eran diferentes, de modo que sería necesario aplicar un término lingüístico para cada uno de ellos. Así, generalmente se aplicará el término *fine amour* al concepto sureño y *amour courtois* al concepto norteño. Dice el erudito: «Different terms are therefore necessary to describe northern and southern ideas on love, because the differences between the two sets of ideas are too great to be covered by one common term» (Noble, 1982: 2).

4. Por su parte, Bartina Wind comenta que esta opinión de Lazar «fait sans doute allusion ici à Chrétien de Troyes et à Marie de France, mais ces auteurs ne sont plus exclusivement et typiquement courtois» (Noble, 1982: 2).

5. En este sentido, Köhler se plantea lo siguiente: «Sin embargo, el matrimonio finalmente logrado tras largas pruebas ¿no pone fin a los esfuerzos del hombre? ¿La virtud alcanzada es suficiente?» (1990: 127).

1) Primeramente debe notarse que desde el inicio Tristán no está alejado de la reina Iseo, sino que yace junto a ella cuando le place gracias a su condición de sobrino del rey, que le permite tener libre acceso a las habitaciones privadas del soberano; no es necesario decir que Tristán tampoco sufre por la pérdida de su amada, ya que nada le hace suponer que deba perderla hasta la traición de los barones de Cornualles (e incluso durante todo el juego de engaños y desengaños sale airoso en la mayoría de ocasiones: en primer lugar, por el gran amor y confianza que el rey Marco prodiga a su esposa y a su sobrino, que en muchas ocasiones deriva en el perdón; en segundo lugar, por los aliados que le facilitan las visitas a Iseo durante los destierros de la corte a que es sometido). Por el contrario, Cligès, que ama a Fenice pese a ser consciente que debe ser la esposa de su tío Alís, pide permiso para viajar a Bretaña para «alcanzar honor» (Troyes, 1993: 144); será durante su estancia en la corte del rey Arturo cuando Cligès sufrirá por el alejamiento de su amada, de modo que cumplirá con la primera fase del amor cortés promulgada por G. Paris.

2) La relación consentida por Iseo hace que la leyenda incumpla nuevamente la segunda regla del amor cortés, ya que la reina no es para nada severa con Tristán, aunque tampoco lo es con su marido, el rey Marco; la relación de Iseo con los dos hombres, pese a amar solo a Tristán, se ha convertido en la piedra angular del nuevo *sen* de *Cligès*, donde se critica abiertamente la actitud de la reina Iseo con el apoyo de la más célebre máxima de Andreas Capellannus, destacada al comienzo de este apartado.⁶ En el caso de *Cligès*, su amada no solo se le mantiene completamente fiel engañando a su propio marido con un filtro ilusorio, sino que es inflexible y se niega a mantener ningún tipo de relación con él mientras se mantenga vigente el matrimonio con Alís; es por este motivo que Chrétien de Troyes recurre al *folktale* de la «falsa muerta», a partir del cual «sa fausse mort la délivre d'une vie fausse» (Frappier, 1973: 113) y Fenice podrá ser nuevamente libre para escaparse con su auténtico amado. La novela de Chrétien de Troyes, aunque podría llegar a torcerse cuando los dos amantes son descubiertos y el escándalo llega a oídos del emperador, cumple en buena medida con la segunda ley del *amour courtois*.

3) En tercer lugar, G. Paris establece que el caballero cortés debe perfeccionarse y cumplir heroicamente con su deber de guerrero para hacerse merecedor de las atenciones de su dama, además de para proporcionarse un nombre y una reputación entre los de su misma clase. De hecho, una de las críticas más duras y reiteradas hacia el personaje de Tristán, especialmente el de la versión de Tomás de Inglaterra, es que, desde que se inicia el juego amoroso con Iseo, desatiende completamente sus deberes de caballero (anteriormente había demostrado su valía enfrentándose y derrotando al gigante Morholt y al dragón que asediaba el reino de Irlanda); esta grave falta hacia su condición se acentúa al máximo cuando ambos amantes huyen al bosque de Morrois, donde sobreviven como si fueran vagabundos, forajidos o salvajes (Tristán se limita a cazar presas fáciles para la manutención diaria, lejos de ser el héroe que en tantas ocasiones se había convertido en el brazo derecho de su viejo tío y rey). Bien al contrario, Cligès reside una larga temporada en Breta-

6. Dice Fenice cuando decide ser completamente fiel a Cligès, pese a que ninguno de los dos conozca los sentimientos del otro: «Nodriza, me habéis aliviado mucho, pero el emperador quiere casarse conmigo, por lo que estoy afligida y desesperada, puesto que quien me gusta es el sobrino de aquel a quien debo tomar por esposo. Y si este encontrara en mí la felicidad, entonces he perdido yo la mía y no tengo esperanza de recuperarla. Preferiría ser descuartizada antes de que se recordara por nosotros dos el amor de Iseo y de Tristán, de quien tantas locuras se han dicho que vergüenza me da relatarlas. Yo no podría estar de acuerdo con la vida que llevó Iseo. Amor la envileció mucho porque su corazón perteneció completamente a uno y su cuerpo estuvo repartido entre dos. Así pasó toda su vida, pues rechazó a ninguno de los dos. Ese amor no fue razonable, pero el mío siempre será firme pues de ninguna manera repartiré ni mi cuerpo ni mi corazón» (Troyes, 1993: 122-123). En estos razonamientos se esconde toda la filosofía del nuevo *sen* de Chrétien de Troyes, que no admitirá que su Fenice se convierta en una adúltera al igual que Iseo, del mismo modo que conducirá la historia hacia un final mucho más feliz que la de los amantes de Cornualles.

ña, junto al rey Arturo y su sobrino Gawain, para combatir y adquirir experiencia, ya que él mismo se reconoce demasiado joven e inmaduro para ejercer de gobernante del imperio griego junto a su tío Alís.⁷ En la corte de Arturo, adonde accede sin ser reconocido como pariente y solo por sus méritos como guerrero (después de vencer a todos los caballeros de la corte en unos torneos organizados por el monarca), el joven Cligès aprende y adquiere experiencia en batalla, pero siente la necesidad de volver a su país por añoranza hacia Fenice. De este modo, Cligès no solo no olvida a su amada durante su larga estancia en Bretaña, sino que se ennoblece y se perfecciona para volver junto a ella y confesarle sus sentimientos, cosa que se corresponde con esa tercera regla de G. Paris acerca del verdadero *sen* del amor cortés.

4) Por último, nuevamente Tristán y Cligès difieren para reconducir la historia hacia ese nuevo *sen* de Chrétien de Troyes. La leyenda acaba en tragedia, con la muerte de los amantes después de fracasar en todos los intentos por conseguir una unión que era imposible a causa del matrimonio de Iseo con el rey Marco, además del enlace que unirá a Tristán con Iseo de las Blancas Manos, con quien se casará para olvidar a su auténtica amada sin llegar a conseguirlo (en este caso y a pesar de todo, Tristán se mantendrá fiel a la primera Iseo del mismo modo que sucede con Fenice en *Cligès*). Hasta el final de la historia, Tristán visitará en varias ocasiones a Iseo ocultándose de su tío y de los barones de Cornualles, hasta el punto de llegarlos a asesinar para evitar que rebrote el escándalo y su vida corra peligro. En cambio, Cligès y Fenice optan por vivir su relación *a posteriori*, o sea, después del matrimonio de ella con el emperador Alís: ya se ha dicho antes que Chrétien de Troyes recurre al *folktale* de la «falsa muerte» para explicar cómo Fenice finge su muerte para renacer libre y dispuesta a huir con Cligès hasta Bretaña, evitando así el escándalo que rodeaba permanentemente a Tristán e Iseo. Pese a no conseguirlo por la poca fortuna de ser descubiertos en su escondite secreto, los amantes huyen y, al poco tiempo, se les comunica la muerte de Alís. La principal diferencia respecto a la leyenda de Tristán e Iseo es que, en esta ocasión, los amantes sobreviven; pero, además, cabe destacar que un hombre de confianza de Cligès da a conocer al emperador y a toda la corte griega la fidelidad de Fenice, que solo ha sido poseída por su marido en sueños, gracias a una pócima que ingirió antes del matrimonio. Queda así limpia para la posteridad la imagen de Fenice, que es lo que con justicia pretende en todo momento. Cligès, por su parte y otra vez a diferencia de Tristán, acabará contrayendo matrimonio legal y gobernando el reino de sus padres, ya que suya había sido en todo momento la condición de heredero al trono. La aceptación de Cligès por parte del pueblo como nuevo soberano, en gran medida, es posible gracias a la absoluta legalidad de su matrimonio con Fenice y por el hecho de que sea un caballero ejemplar, curtido en el campo de batalla, con honores demostrados y con una trayectoria amorosa y militar intachable: este debía ser ciertamente el mensaje que Chrétien de Troyes quería transmitir a sus receptores, especialmente a la nobleza norteña que lo cobijaba y a la Iglesia, que aún ejercía una influencia filosófica y moral inviolable, a diferencia de lo que sucedía en el sur del país.

Dejando ya atrás las tesis de G. Paris, otro de los puntos que mejor marcan la diferencia de *Cligès* en beneficio de todo lo anteriormente dicho es el filtro mágico, el filtro de amor o de engaño, según se quiera apreciar. Este es otro de los motivos literarios del *Tristán e Iseo* más crudamente criticados por Chrétien de Troyes, como ya demostró sobradamente en una de las composiciones poéticas que con seguridad se le atribuyen y que dice así:

7. «No soy tan sabio ni tan prudente como para que se me confíe compartir ese cargo con vos ni con otro para gobernar el imperio. Soy demasiado joven e inexperto» (Troyes 1993: 144).

Onques del brebaje ne bui,
 don Tristan fu anpoisonez,
 mes plus me fet amer que lui
 fins cuers et bone volantez.
 Bien an doit entre mieus li grez,
 qu'ains de rien esforciez n'an fui,
 fors de tant que mes iauz an crui,
 par cui sui an la voie antrez,
 don ja n'istrai, n'ains n'i recruit.⁸

Para Köhler, «el dominio racional del amor, negado en el *Tristán*, es para Chrétien la garantía para determinar con seguridad una dirección de vida y la autonomía moral del caballero» (1990: 140-141). Efectivamente, el amor no forma parte de la voluntad de Tristán, al contrario de lo que sucede con *Cligès*. Tristán cae por error bajo los efectos de un filtro mágico que no va dirigido a él, que rompe con la normalidad y con la voluntad de los amantes. Algunas teorías han intentado demostrar en vano que el amor entre Tristán e Iseo nació ya antes de ingerir la pócima, aunque es el propio héroe quien lo desmiente en varias ocasiones, como por ejemplo durante la conversación que mantiene con el ermitaño en el bosque de Morrois, donde dice Tristán: «Señor, a fe mía, ella me ama de buena fe, pero vos no podéis entender el motivo: si me ama es a causa de lo que bebió» (Inglaterra, Bérroul *et al.*, 2001: 82). Más adelante, presentándose ante la reina Iseo bajo la apariencia de un loco (episodio perteneciente a la anónima *Folie* de Oxford), Tristán insiste en la desdicha que le ha supuesto un amor involuntario, forzado, peligroso para ambos amantes y para la sociedad que los rodea: «Es verdad, estoy ebrio a causa de una bebida de la que nunca me libraré. [...] Bebimos de la misma copa: bebisteis vos y bebí yo. Ebrio he estado desde entonces. Mala borrachera que me ha costado tan cara» (Inglaterra, Bérroul *et al.*, 2001: 176). El amor que siente Tristán hacia Iseo es el fruto de un error: los personajes son conscientes de ello, aunque no pueden hacer nada para remediarlo porque la razón no entra en juego en esta historia.

Eilhart von Oberg concluye su versión de *Tristán e Iseo* con estas palabras: «En verdad oí decir que eso lo produjo la fuerza de un bebedizo» (Oberg y Strassburg, 2001: 167).⁹ En esta versión, el concepto de *filtro de amor* es especialmente curioso, ya que proporcionará a los amantes un amor eterno pero un deseo con una duración limitada de cuatro años. Víctor Mollet opina que «esta pasión inducida por el filtro resulta determinante para la acción posterior, pues a diferencia del amor es ella la que genera todos los problemas a los amantes mientras residen en la corte» (Oberg y Strassburg, 2001: 31). Y precisamente este es otro de los puntos discrepantes entre *Tristán* y *Cligès*: la pasión frente a la razón. Noble afirma que la pasión en el amor es para Chrétien de Troyes un signo inequívoco de incivilización: «Chrétien is really trying to show that amour-passion of the type found in the Tristan legend is an uncivilized concept» (1982: 41). Y por eso es por lo que otorga a sus personajes la capacidad de razonar acerca de todo lo que concierne a sus sentimientos; o según dice Frappier: «Ses personnages s'examinent, étudient leurs conflits intérieurs, luttent, cèdent, souffrent, espèrent, suspendent leurs aveux, raisonnent leur passion» (Frappier,

8. «Nunca bebí del brebaje con el que Tristán fue envenenado, pero más que él (amó) me hace amar el corazón leal y la buena voluntad. Por ello el mérito debe ser mío, ya que nada me forzó salvo el crédito que di a mis ojos, por los que entré en el camino del que ya no saldré hasta que caiga vencido» (Köhler, 1990: 133-134).

9. En esta ocasión, el autor intenta justificar el hecho milagroso de que el rosal y la vid que fueron plantados sobre las tumbas de los amantes. Si no es rompiéndolos, no pueden ser separados, aunque, ¿por qué no debería ser posible interpretar sus palabras como una justificación de toda la historia?

1973: 105). Por este motivo encontramos en *Cligès* extensos razonamientos acerca del amor entre el protagonista y Fenice y las imposibilidades de consumarlo a causa del matrimonio de esta con Alís, como el del ejemplo que puede verse más arriba, en el texto a que se refiere la nota número 6. El filtro mágico o de amor que actúa sobre Tristán e Iseo es sinónimo de pasión irrefrenable e irracional, mientras que el proceso de atracción y enamoramiento entre Cligès y Fenice es verdadero (frente al falso de la leyenda tristaniana). Como sentencia Rubio Tovar: «Chrétien no admite un amor que nazca de un filtro mágico, porque el amor ha de nacer del corazón» (1993: 29).

Es necesario recordar, en este momento, que Cligès y Fenice «fall in love on sight» (Noble, 1982: 34), o sea, que se enamoran a primera vista y sin haberse conocido previamente (de hecho, Fenice ni siquiera sabe que el joven a quien observa es en realidad sobrino del emperador y heredero de la corona). Chrétien de Troyes describe a ambos personajes como los más bellos jamás concebidos, mejores que Iseo y Tristán, pero además describe de este modo su primer encuentro y el momento en que nace su amor: «Cligès, por amor, dirige discretamente sus ojos hacia ella [...]: él la contempla tan dulcemente, y nadie se da cuenta de que la joven le devuelve algo del mismo valor. Este intercambio de miradas le parece delicioso [a Fenice] y le parecería mejor si supiera algo acerca de quién era él. [...] Ha puesto en el sus ojos y su corazón y él, a cambio, le ha prometido el suyo» (Troyes, 1993: 116). El amor surge entre Cligès e Iseo de forma natural, secreta y espontánea, todo lo contrario que entre Tristán e Iseo.

Pero, para acabar de trenzar la historia según los parámetros morales fijados por Chrétien de Troyes, la relación entre los amantes, una vez descubiertos y perseguidos como lo fueron anteriormente Iseo y Tristán, tan solo se podrá salvar mediante una última cuestión primordial: el matrimonio, pero un matrimonio legal, incuestionable, sin trabas ni posibles recriminaciones. En este sentido, para conseguir que los receptores de la novela entiendan la legitimidad de la nueva relación y el feliz desenlace de Cligès y Fenice, el autor recurre a un viejo *folktale* llegado desde algún remoto lugar de oriente, el de la «falsa muerta», citado anteriormente.¹⁰ A partir del momento en que Fenice muere de forma ficticia, su figura como emperatriz y esposa de Alís también muere y la nueva Fenice, aquella que es rescatada de la tumba por Cligès, renace en secreto para vivir una nueva existencia al margen de todo lo ocurrido hasta el momento. Si se tiene en cuenta además que Fenice y Alís jamás habían consumado su matrimonio, gracias al brebaje de Tesala, y que todo el mundo (el emperador incluido) se enteró por boca de un colaborador de Cligès, la nueva unión entre los jóvenes amantes es perfectamente lícita ante los ojos de la sociedad de Chrétien de Troyes. El matrimonio, pues, tan solo será la culminación de una historia que se ha basado en la leyenda de Tristán e Iseo para ensalzar unos nuevos valores que convienen al poder político, eclesiástico y aun al estamento de la caballería, lo que se ha denominado no sin acierto como «nuevo *sen*».

Mayor verosimilitud. El pseudorealismo

Tristán debe vencer en batalla individual al gigante Morholt y encontrar a la dueña del rubio cabello que una golondrina llevó hasta el lejano reino de Cornualles, hogar de su tío Marco. Pero, por si fuera poco, el héroe debe también derrotar a un maléfico dragón que aterroriza a la

10. El propio Chrétien de Troyes cita en la novela el caso de la mujer de Salomón, seguramente el cuento más popular en su día que recogía el motivo de la «falsa muerta», usado también por María de Francia en su *lay Eliduc*. Posteriormente, en el siglo XIII, el anónimo *Roman de Marques de Rome* también recogió este motivo folklórico.

población de Weisefort, donde se encuentra Iseo la Rubia. Después de esta serie de fantásticas aventuras, un desafortunado filtro mágico tuerce la voluntad de ambos personajes y acaba conduciéndolos, irremediabilmente, al sufrimiento y a la muerte. Esta es la tragedia de Tristán de Leonís e Iseo la Rubia, protagonistas de una de las más populares leyendas de la historia de la literatura universal, un cuento fantástico de origen céltico que pasó por el rasero de la literatura cortés a partir de la segunda mitad del siglo XII. De su hilo argumental emana la más pura ficción mágica, fantástica y sobrenatural que se hizo tan popular en la literatura oral difundida, a lo largo de toda la Edad Media, por gran parte del continente europeo.

El francés Chrétien de Troyes confeccionó, poco después de la literaturización de esta leyenda, hacia 1176, una novela de argumento muy similar pero con apreciables diferencias. En primer lugar —siguiendo la línea de la primera parte del artículo—, cabe destacar una voluntad manifiesta hacia una mayor verosimilitud, conseguida muy acertadamente por el rechazo de todo elemento o personaje que evocara cierta fantasía o sobrenaturalidad, por ubicaciones geográficas reales y reconocibles por parte de los receptores (contrariamente a las utilizadas en el resto de sus obras) y por la construcción más psicológicamente profunda de sus personajes. *Cligès* no mata gigantes ni dragones, sus enemigos son caballeros de su misma condición y valía, sus aventuras intentan provenir mayoritariamente de lo más próximo a la realidad cortés medieval.¹¹

Ya se ha dicho en la introducción de dónde parece provenir el nombre de *Cligès* y qué referencias a gobernantes reales esconden el resto de personajes de la novela. Este es otro indicio de voluntad pseudorealista de Chrétien de Troyes, ya que, por el contrario, en la leyenda de Tristán e Iseo todos los personajes son pura ficción y, en el caso de su protagonista, en la versión de Gottfried von Strassburg se afirma que «el significado del nombre es claro y a causa de sus antecedentes el niño fue llamado Tristán y bautizado de inmediato con ese nombre. Su nombre de Tristán se deriva de la palabra *triste*. El nombre le cuadraba bien y en modo alguno era impropio» (Oberg y Strassburg, 2001: 219). Véase la diferencia entre el intento de acercamiento a la realidad coetánea y la voluntad manifiesta de recrear ese universo fantástico adoptado de la tradición; ante todo, en su *Cligès*, Chrétien innova y abre una puerta a la modernidad.

Dice J. Frappier que «le héros arthurien [...] s'attache avant tout à la prouesse individuelle. Il ne combat chez Chrétien ni pour son lignage, ni pour le roi Arthur, ni pour sa patrie (car il appartient à une Bretagne indéterminée et légendaire), ni pour sa religion» (1973: 220). Nuevamente, en *Cligès* encontramos la excepción: Alejandro, padre de *Cligès*, en una ocasión combate por el rey Arturo frente a una traición y recibe, como recompensa, lo que el propio monarca describe como «una copa de mucho valor, de quince marcos de oro, la más rica de mis bienes» (Troyes, 1993: 92).

Fue el propio Alejandro quien, momentos antes de su muerte, pidió a *Cligès* que protagonizara gestas de suficiente relevancia para ganar honor y fama como caballero: «*Cligès*, hijo querido, jamás podrás conocer cuál es tu arrojo y valentía si no vas a probarlos antes a la corte del rey Arturo con los bretones y los ingleses» (Troyes, 1993: 112). De este modo actuó él y del mismo modo actuará su hijo, a diferencia del legendario Tristán, que fracasó como caballero a partir de la ingestión del filtro mágico y, en consecuencia, de la irrupción del amor en su vida. Haciendo caso a su padre y diferenciándose de Tristán, el joven *Cligès* partirá hacia Bretaña después de conocer a Fenice y de enamorarse de ella. A diferencia de lo que generalmente conocemos de Tristán, *Cligès*

11. Deberían confrontarse las opiniones de A. Viscardi, que considera que «la literatura medieval más que un simple reflejo de la vida era un precepto de vida, [...] mostrando el ideal caballeresco de la literatura como un mero producto de los movimientos literarios» (Köhler, 1990: 124-125).

vivirá alejado de su amada ganando honores, destacando en la guerra y adquiriendo fama por el arrojo y la valentía que proclamaba Alejandro; en la misma situación, Tristán lo abandonará todo por un amor reprobable que ha sido inducido por un hechizo. Este es uno de los aspectos más destacables para una comparación entre los dos personajes en el contexto histórico y social de su creación, ya que es un perfecto ejemplo de cómo Chrétien de Troyes procura depurar al máximo la figura de Tristán y corregirle errores, equivocaciones, con el propósito de crear una nueva versión del personaje de acuerdo con los preceptos teóricos más válidos para lo que debería ser el «caballero ideal». Si además de estar enamorado de una dama de alto rango y ser correspondido por ella, el caballero protagonista representa un ejemplo de valor y bondad para los demás, el resultado de la novela encaja a la perfección con las exigencias de la sociedad cortés de su autor. Un ejemplo acabará de ilustrar la tendencia pseudorealista de Chrétien de Troyes puesta en práctica: el enfrentamiento en batalla individual de Tristán (contra el dragón de Wexford, para ganar la mano de Iseo en nombre del rey Marco) frente al de Cligès (contra el duque de Sajonia, para ganar la mano de Fenice en nombre de Alís).

Vemos que el objetivo de ambas batallas es común: vencer al enemigo para conquistar a una dama que, al fin y al cabo, recaerá sobre el señor feudal del héroe. En el caso de Tristán, el enemigo a vencer es un dragón que somete a la población de Wexford, hogar del rey de Irlanda; en el caso de Cligès, es el duque de Sajonia, con quien estaba prometida la hija del rey de Alemania. Ambos casos presentan a un soberano incapaz de llevar a cabo sus obligaciones, ya sea por imposibilidad o por desinterés, y un joven vasallo que asume toda responsabilidad en nombre de su señor (lo que comúnmente llamaríamos *héroe*). Si bien todo son coincidencias hasta aquí, es en la puesta en escena de la batalla cuando Chrétien de Troyes despunta y se distancia del referente que supone el personaje de Tristán¹²: lo que algunos autores han considerado «aires de realidad» o pseudo-realismo, toda una novedad en la época.¹³

Primeramente, el enemigo de ambos héroes es radicalmente distinto, debido a que el de Tristán es un ser fantástico muy en la línea de la literatura artúrica, mientras que el de Cligès es un personaje no solo humano al igual que él, sino precisamente pseudoreal, identificable por parte de los lectores del siglo XII con Enrique el León, primo del histórico Barbarroja (Rubio Tovar, 1993: 12). Gottfried von Strassburg nos describe al dragón de Wexford en su versión de la leyenda diciendo que «por sus fauces despedía humo, llamas y tormentas como un hijo del diablo» (Oberg y Strassburg, 2001: 315). El desarrollo de la batalla de Tristán contra este temible enemigo es sumamente parecido al de la lucha de san Jorge con el dragón: el héroe le ensarta una lanza en la garganta que acaba por matar a la criatura, ganando así la recompensa personificada en la hija del rey. Por lo que respecta a Chrétien de Troyes, su descripción de la batalla entre Cligès y el duque de Sajonia es el extremo opuesto a lo anteriormente dicho: el joven se ofrece a combatir en nombre de su señor por la mano de Fenice, de manera que acepta enfrentarse al cabecilla del ejército sajón; una vez dispuesto el combate, se establece que los dos adversarios lucharán en batalla individual ante sus respectivos ejércitos desarmados; el duque y Cligès se enfrentan a modo de justa: primero a caballo y con lanza, después a pie y con espada. La normalidad de la escena para una

12. El ejemplo pertenece a la versión del alemán Gottfried von Strassburg, ya que es la más cercana a la de Tomás de Inglaterra y, a diferencia de esta, nos ha llegado completa. Suponemos que los acontecimientos narrados por Strassburg son lo más fieles a la versión anglonormanda, aquella que Chrétien de Troyes tomó como referente directo.

13. «Se ha repetido, no sin razón, que Cligès presenta “aires de realidad”. Los estudiosos de la obra han entrecomillado la expresión para evitar los problemas que se derivan de la palabra *realismo*. Pero se trata de una expresión afortunada, pues ayuda a entender algunas de las peculiaridades que distinguen este *roman* de los otros que escribió Chrétien» (Rubio Tovar, 1993: 12).

sociedad caballeresca, su fría cotidianidad, rompe totalmente los esquemas del episodio que enfrenta a Tristán con el dragón. Pero, además, el particular estilo narrativo que Chrétien de Troyes aplica a esta batalla en concreto ha llamado fuertemente la atención de críticos y estudiosos, que han destacado por encima de todo su tono irónico y humorístico.

Entre otras cosas, dice Chrétien de Troyes «cuando los contrincantes caen al suelo y reemprenden la lucha a pie» que «con las espadas interpretan un lay sobre los yelmos que resuenan y asombran a su gente» (Troyes, 1993: 141). Además, «los dos vasallos son muy generosos en propinar abundantes golpes. Cada uno desea devolver rápidamente lo que ha recibido» (Troyes, 1993: 141), como si de un intercambio de presentes se tratara. Por último, en un paralelismo con la actividad mercantil y comercial, dice Chrétien de Troyes que «ni este ni aquel se cansan de devolver al otro capital e interés sin cuenta ni medida» (Troyes, 1993: 142).

Otro aspecto del pseudorealismo que Chrétien de Troyes aplica a su *Cligès*, siguiendo el mismo ejemplo, es la consecuencia de las batallas. Mientras que Tristán caía mortalmente herido tras su batalla con el dragón de Wexford a causa del veneno de la criatura, ya que guardó su lengua bajo la cota de malla para demostrar que la había matado, el joven Cligès también recibe heridas, aunque a causa de golpes, cortes o fracturas, o sea, absolutamente aplicables a la realidad del momento. En el caso de la batalla con el duque de Sajonia, pese a todo, ninguno de los adversarios muere ni cae herido de necesidad. En otro admirable ejercicio de pseudorealismo, el novelista francés salda la situación con un ingenioso juego de ironía: viendo que su adversario es más fuerte y valiente, el duque de Sajonia pide tregua simulando piedad por un joven que, al fin y al cabo, ningún honor le puede reportar aunque lo venza o lo mate.¹⁴ Con esto, el duque logra mantener intacto su honor frente a sus hombres y Cligès, a quien poco le importa la estratagema de su adversario, consigue finalmente la mano de Fenice para su señor y emperador.

Pero el pseudorealismo de *Cligès* no solo se aprecia en los episodios bélicos. Uno de los pasajes más célebres de la leyenda de Tristán e Iseo recreados en *Cligès*, el del filtro de amor, cambia radicalmente bajo el punto de vista de Chrétien de Troyes: en la novela incluso el brebaje se trata desde un punto de vista casi gastronómico o culinario, cuando Chrétien dice que «Tesala mezcla su brebaje, agrega especias en abundancia para endulzarlo y atemperarlo, lo bate y deja macerar y lo filtra tantas veces hasta que está completamente transparente y no queda nada de acidez ni amargor, pues las especias que ella pone son dulces y de olor agradable» (Troyes, 1993: 125). Es este otro de los puntos de encuentro y de distanciamiento entre la leyenda de Tristán e Iseo y *Cligès*.

Ya por último, para finalizar, cabe destacar la resolución de ambas historias y el desenlace de sus respectivos protagonistas, Tristán y Cligès. En este punto no solo se vislumbran los «aires de realidad» ya ampliamente comentados, sino que además se perfila la voluntad de depuración del personaje de Tristán por parte de Chrétien de Troyes, su evolución en manos del novelista francés. Y esto es así porque, mientras Tristán muere sin poder ser ayudado por su amada Iseo, después de años de penalidades y de abandono de sus obligaciones caballerescas, de las que se arrepiente abiertamente en la versión de Béroul,¹⁵ el héroe de Chrétien de Troyes triunfa y alcanza

14. Dice el duque de Sajonia: «Joven, [...] te considero muy noble y franco y de gran valentía, pero eres demasiado joven, por lo que pienso y estoy seguro de que, si te venzo o te mato, no adquiriré honor ni fama y no veré a ningún noble ni a hombre alguno a quien deba confesar que he combatido contra ti; eso sería procurarte honor y a mí, vergüenza, pero si sabes de la importancia del honor, siempre será para ti una gran gloria el haber resistido dos asaltos contra mí. Mi deseo e intención son ahora abandonar este combate y no batirme más contigo» (Troyes, 1993: 142-143).

15. Dice Tristán en un monólogo que tiene lugar en el bosque de Morrois, justo al día siguiente de cumplirse tres años de la ingestión del filtro de amor y, por este motivo, de la caducidad de sus efectos: «¡Ay, Dios mío, cuánto he sufrido! Hoy se cumplen tres

el destino que le ha sido escrito, su objetivo último: ser el legítimo soberano de su reino. Mientras Tristán muere sin llegar a reinar ni sobre las posesiones de su padre ni sobre las de su tío, que recordemos que le proclama heredero antes de su matrimonio con Iseo, el ya caballero Cligès es recibido en Constantinopla como legítimo emperador de Grecia, reconocido por todos sus súbditos. El problema de Tristán, según los planteamientos corteses de Chrétien de Troyes, podría ser que habiendo abandonado la vida cortés y las obligaciones propias de un caballero, no había sido digno de suceder a su señor en el trono: de ahí la muerte sin honor, en el lecho, traicionado. En *Cligès*, en cambio, el protagonista consigue tomar como esposa a su amada Fenice y proclamarse emperador, o dicho de otro modo, llega a servir a su dama como esposo y a su patria como guerrero (los principales ejes de quebrantamiento de la leyenda de Tristán e Iseo y *Cligès*). Es esta, quizá, otra muestra de acercamiento a lo que debería ser la realidad del siglo XII por parte de Chrétien de Troyes: el caballero debe ejercer de caballero y comportarse como tal para encontrar su lugar en la sociedad.

Bibliografía

- BÉDIER, J. (2001). *El romanç de Tristany i Isolda*. Barcelona: Quaderns Crema.
- CARASSO-BULOW, L. (1976). *The merveilleux in Chrétien de Troyes' romances*. Ginebra: Droz.
- FRAPPIER, J. (1973). *Chrétien de Troyes*. París: Hatier.
- Haidu, P. (1968). *Irony and comedy in Cligès and Perceval*. Ginebra: Droz.
- INGLATERRA, T. de; BÉROUL [et al.] (2001). *Tristán e Iseo*. Madrid: Siruela.
- KÖHLER, E. (1990). *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la literatura cortés*. Barcelona: Sirmio.
- LOOMIS, R. S. (1982). *Arthurian tradition & Chrétien de Troyes*. Nueva York: Octagon.
- NOBLE, P. S. (1982). *Love and marriage in Chrétien de Troyes*. Cardiff: University of Wales Press.
- OBERG, E. von; STRASSBURG, G. von (2001). *Tristán e Isolda*. Madrid: Siruela.
- RIQUER, I. de (2001). «Prólogo». En: INGLATERRA, T. de; BÉROUL [et al.]. *Tristán e Iseo*. Madrid: Siruela.
- TROYES, C. de (1993). *Cligès*. Ed. de J. RUBIO TOVAR. Madrid: Alianza.
- VÄRVARO, A. (1983). *Literatura románica de la Edad Media*. Barcelona: Arie

años, sin que falte ni uno, en que no me han faltado las penas ni en los días de fiesta ni en los de trabajo. He tenido olvidada la vida de caballero y los usos de la corte y de los barones; he sido expulsado del país y me faltan las pieles ricas y de bellos colores y no estoy en la corte con los caballeros» (Inglaterra, Bérout *et al.*, 2001: 94).