



La configuración del cuerpo amado en el *roman* medieval: idealización y erotismo en *El caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes (c. 1135-1185)
The configuration of the beloved body in medieval romance: idealization and eroticism in *Le Chevalier de la charrette* by Chrétien de Troyes (c. 1135-1185)
A configuração do corpo amado no romance medieval: idealização e erotismo em *Le Chevalier de la charrete* de Chrétien de Troyes (c. 1135-1185)

María ESTRELLA¹

Resumen: En este trabajo nos proponemos analizar la configuración del cuerpo en el *roman* *El caballero de la Carreta* (1176/1181), escrito por Chrétien de Troyes, en el que se relatan los amores adúlteros de Lancelot y la reina Ginebra. Nos interesará observar la pervivencia de la doctrina del amor cortés en la construcción del héroe caballeresco y del personaje de la mujer amada, quien es adorada como un ser superior, por lo que se delinea una “religión del amor” que, según Denis de Rougemont, es uno de los ejes que articula esta doctrina. Al mismo tiempo, esa idealización se conjuga con la presencia física del cuerpo, especialmente a partir del encuentro sexual de la pareja, en el cual se reconoce una concepción del amor como sufrimiento placentero, caracterizado por un erotismo que conjuga el gozo y el dolor y que se plasma en el tópico de la herida.

Abstract: The main purpose of this article is to analyse the configuration of the body in *Le Chevalier de la charrette* (1176/1181), written by Chrétien de Troyes, which narrates the adulterous love of Lancelot and Queen Geneva. We are interested in observing the survival of the doctrine of courteous love in the construction of the chivalrous hero and the character of the beloved woman, who is worshiped as a superior being. A "religion of love" is outlined, which, according to Denis de Rougemont, is one of the axes that articulates this doctrine. At the same time, this idealization is combined with the physical presence of the body, especially in the description of the sexual encounter of the couple. We will explore a conception of love that is delineated as pleasurable suffering and characterized by an eroticism that combines joy and pain, which is represented in the topic of the wound.

¹ Doctora en Letras (UNMdP). Se desempeña como Ayudante en las asignaturas *Literatura y Cultura Europeas I* y *Literatura y Cultura Europeas II*. Miembro del grupo de investigación *Literaturas Europeas Comparadas* radicado en el CELEHIS. E-mail: mariaestrell@gmail.com.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Keywords: Medieval romance – Chrétien de Troyes – Body – Wound.

Palabras-clave: *Roman* medieval – Chrétien de Troyes – Cuerpo – Herida.

ENVIADO: 15.04.2019

ACEPTADO: 02.05.2019

Presentación

El *roman* surge en las cortes del norte de Francia en el siglo XII. Se trata de una extensa narración en verso, compuesta en forma escrita, que suele ser encargada a los autores por la élite, por lo que se presenta como la expresión de un ideal feudal. El espacio en el que transcurre la acción, indeterminado geográficamente, posee rasgos maravillosos y uno de los ámbitos privilegiados es la fastuosa corte artúrica, paradigma de valores caballerescos, entre los cuales se destaca el amor cortés.² Como afirma Laffite-Houssat, autor de *Trovadores y cortes de amor*: “Los Erecs y Lancelotes con que sustituye a los Rolandos y Oliveros introducen en el mundo el imperio del amor, de un amor delicado y fino. Con ellos empiezan todas las enajenadas proezas en que el amor de una mujer es principio y recompensa”.³

En esta línea, los romances son definidos por George Duby como uno de los “agentes de intoxicación” que propagaron el amor cortés en esta sociedad aristocrática. Según el

² Recordemos muy brevemente que el desarrollo de la doctrina del amor cortés se produjo principalmente entre 1100 y 1160. Su paradigma era el vínculo señor-vasallo: se presentaba a la dama como un ser superior, a cuyo servicio debía ponerse el caballero para ser merecedor de su afecto. El romance era siempre adúltero, dado que amor y matrimonio se consideraban términos excluyentes. La libertad de elección femenina era fundamental en el *fine amour*; mientras que el lazo conyugal no era más que una forma de intercambio masculino en función de intereses económicos o políticos y un medio de asegurar la descendencia, intercambio en el cual la mujer no tenía voz. El placer quedaba excluido de la relación de los esposos, dado que la Iglesia concebía el sacramento del matrimonio como un modo de refrenar los impulsos de la carne y expulsar el mal asociado a los excesos de la sexualidad. Para un análisis más extenso, cfr. *El Amor en la Edad Media y otros ensayos* de Georges Duby, particularmente los apartados “El matrimonio en la sociedad de la Alta Edad Media”, “¿Qué se sabe sobre el amor en Francia en el siglo XII?”, “La Matrona y la Malcasada” y “A propósito del llamado amor cortés” (13-73).

³ LAFFITTE-HOUSSAT, Jacques. *Trovadores y cortes de amor*. Buenos Aires: Eudeba, 1963, p. 23.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

autor, la preservación de la paz y el orden dentro del grupo social dominante dependía de este juego amoroso. Además, la idealización del deseo en una forma literaria sutil y refinada sirvió de contrapartida a la misoginia que predominaba en la época.

Por otra parte, autores como el mismo Duby y Jacques Le Goff plantean la compleja relación entre el cuerpo y el amor en la lírica trovadoresca y el *roman*. En *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Le Goff y Truong sostienen que esta literatura “embellece la realidad”: “El amor caballeresco o ‘cortés’ tal vez era incluso una manera de paliar las carencias sexuales y pasionales de un tiempo poco propicio a los embates del cuerpo y a los impulsos del corazón tal como los pintaban las novelas o las canciones.”⁴ Asimismo, destacan que en estos textos se produce una puesta en escena del cuerpo, cuyo rol adquiere un lugar central: “En esta sociedad fuertemente ritualizada, los gestos (...), los movimientos y las actitudes del cuerpo están en el corazón de la vida social”⁵ Desde el terreno de la sociología, Bryan Turner subraya la multiplicidad de significaciones asociadas a la corporeidad, siempre dependientes del contexto histórico:

Tenemos cuerpos pero somos también, en un sentido específico, cuerpos; nuestra corporeidad es una condición necesaria de nuestra identificación social (...). El cuerpo es a un mismo tiempo la cosa más sólida, más elusiva, ilusoria, concreta, metafórica, siempre presente y siempre distante: un sitio, un instrumento, un entorno, una singularidad y una multiplicidad.⁶

En este trabajo nos proponemos analizar la configuración del cuerpo en *El caballero de la Carreta*, escrito entre 1176 y 1181 por Chrétien de Troyes en la corte de Champagne, en el que se relatan por primera vez los amores adúlteros de Lancelot y la reina Ginebra. Nos interesará observar la pervivencia de la doctrina del amor cortés en la construcción del héroe caballeresco y del personaje de la mujer amada, quien es adorada como un ser superior, por lo que se delinea una “religión del amor” que, según Denis de Rougemont, es uno de los ejes que articula esta doctrina.

Al mismo tiempo, esa idealización se conjuga, como dijimos, con la presencia física del cuerpo, especialmente a partir del encuentro sexual de la pareja, en el cual se reconoce

⁴ LE GOFF, Jacques y TUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 81.

⁵ LE GOFF, Jacques y TUONG, Nicolas, *op. cit.*, p. 117.

⁶ TURNER, Bryan. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: FCE, 1989, p. 33.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

una concepción del amor como sufrimiento placentero, caracterizado por un erotismo que conjuga el gozo y el dolor y que se plasma en el tópico de la herida.

I. El amor en el *roman* medieval

Cabe recordar que el siglo XII es conocido como la “Era de Ovidio” dada la gran influencia que ejerció el poeta latino en los motivos de la lírica trovadoresca, en los *romans antiques* y también en el ciclo artúrico. Fue leído, traducido, glosado, moralizado y considerado una autoridad en materias amorosas. Buena parte de las descripciones y explicaciones de los efectos psicológicos y físicos que produce este sentimiento presente en la obra de Chrétien de Troyes proceden de él, así como la representación del amor en tanto enfermedad y locura que conduce al placer y al padecimiento simultáneos.

Por otra parte, el *roman* pone en primer plano las cuestiones de *gender*, ya que, si bien las figuras femeninas ocupan en él un lugar fundamental, su rol es sumamente ambiguo. Roberta Krueger señala que algunas “courtly fictions may have invited their readers to observe the ways that gender identities are constructed within language and to explore the transformative possibilities of fiction”.⁷ Debemos recordar que el público estaba constituido en gran parte por las mujeres de la corte, marginadas del mundo público por la mentalidad cristiana, caballerescas; por lo que la ficción auspiciaba un espacio de libertad en el que, de alguna manera, podía ponerse en cuestión lo establecido: “within the fictive spaces of their stories, romancers could explore more fully the tensions within and resistances to gender norms in a way that escaped the grasp of moralists”.⁸

Uno de los personajes ineludibles a la hora de analizar el rol de las mujeres en el *roman* es el de la reina Ginebra, esposa de Arturo y amante de Lancelot. Krueger observa cómo, en el ciclo en prosa, la reina se configura como la responsable de la caída del mundo artúrico, pero también como la mujer que despierta el más admirable de los amores, al tiempo que ocupa un lugar de poder:

In the *Prose Lancelot*, Guenevere occupies a paradoxical role both as queen who betrays her husband and as the woman whose love has inspired the best knight in the world. It is she who knights Lancelot, whose prowess derives from his love for her. Because she

⁷ KRUEGER; Roberta. *Women readers and the ideology of gender in Old French Verse Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 146.

⁸ KRUEGER; Roberta, *op. cit.*, p. 145.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

dares to love in such an unconventional fashion and yet remains the highest-ranking woman at court, she at times seems to usurp the power of men at court.⁹

La excepcionalidad de la figura del héroe caballeresco también se apoya en su íntima relación con una mujer, tal como ejemplifica Douglas Kelly en *El caballero del león y Erec y Enide*, otros romances de Chrétien de Troyes: “[Calogreant] fails at a marvelous adventure which was, for him, only one possible adventure among others; Yvain seeks and achieves that specific adventure, which becomes unique to him because it reveals Laudine, just as the White Stag and Sparrow Hawk adventures in *Erec* reveal Enide”.¹⁰ Esto mismo se observa, según Kelly, en el caso de Lancelot: “what finally distinguishes Lancelot is his unique, privileged knowledge of Guenevere”.¹¹

II. El cuerpo como maravilla y el motivo de la herida en *El Caballero de la Carreta*

La primera escena de *El Caballero de la Carreta* que hemos seleccionado para advertir los extremos a los que lleva la adoración de la amada es aquella en la que Lancelot encuentra, en el camino, un peine que aún conserva cabellos de la reina. Su exaltación hiperbólica del amor conduce al descreimiento de toda ciencia y hasta a la herejía:

Jamás ojos humanos verán honrar con tal ardor ninguna otra cosa. Empieza por adorarlos. Cien mil veces los acaricia y los lleva a los ojos, a su boca, a su frente y a su rostro. (...) En su pecho, junto al corazón, los alberga, entre su camisa y su piel. (...) No temía ya el ataque de una úlcera u otras enfermedades. Desdeña el diamargaritón, el elixir contra la pleuresía y la triaca medicinal. Desprecia a san Martín y a Santiago. Pues tanto confía en aquellos cabellos que no piensa necesitar de la ayuda de los santos.¹²

⁹ KRUEGER; Roberta. *Women readers and the ideology of gender in Old French Verse Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 141.

¹⁰ KELLY, Douglas. *The Art of Medieval French Romance*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1992, p. 191.

¹¹ KELLY, Douglas, *op. cit.*, p. 196.

¹² DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 28. “Jamès œil d'ome ne verront/ Nule chose si ennoier,/ Il les commence à aorer,/ Et en .c. mile fois les touche/ Et à ses euz , et à sa bouche.(...) En son sein, près dou cuer les fiche,/ Entre sa chemise et sa char; (...) / Jamès ne cuide que raoucle,./ Ne fievre, ne nul mal le tieigne./ Diamargariton desdeigne,/ Ne ne prise nus tyriacles,/ N'ansinc Saint Martin ne Saint Jacques;/ Car en cheveus tant se fie,/ Qu'il n'a mestier de lor aie.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 44.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

En este caso, uno de los atributos de la Dama se convierte en forma metonímica en símbolo de su belleza idealizada. Esta adoración del pelo femenino se transformará en un tópico literario (recordemos que también el rey Marcos decide casarse con Isolda al contemplar uno de sus cabellos, traído por un ave). Le Goff sostiene: “Los héroes corteses, hombres y mujeres, son bellos. En el caso de la mujer, la belleza de los cabellos realza la belleza del cuerpo desnudo, mientras que el cuerpo del hombre cortés se ofrece especialmente a la admiración y al deseo de su dama y de las demás mujeres que pueden verlo”.¹³

Al mismo tiempo, este historiador advierte que las tensiones medievales en torno a un cuerpo despreciado y humillado por ser causa de condenación y un cuerpo glorificado y exaltado, vinculado a la resurrección, se plasman también en la antítesis entre vestido y desnudez: “la desnudez oscilará entre el recuerdo de la inocencia antes del pecado original, la belleza dada por Dios a los hombres y las mujeres y la lujuria”.¹⁴ De esta manera, el vestido cumplirá la función de armadura y adorno, mientras que el desnudo se constituirá como la representación del riesgo moral que causan el impudor y el erotismo.

A este respecto, podemos recordar el episodio de la “doncella hospitalaria”, quien invita a Lancelot a compartir su lecho como recompensa por haberla rescatado. No obstante, aunque su cortesía le impide rechazar la invitación, el caballero logrará superar la prueba y demostrar la fidelidad absoluta a su Dama: “Al caballero le da grandes fatigas y reparos desnudarse. No puede evitar sudar de disgusto. (...) Cuida mucho de no tocarla; sino que se va a un extremo y allí se queda de espaldas”.¹⁵

Una segunda imagen que deseamos recuperar es la de Lancelot abriéndose paso a través de los barrotes de hierro tras los cuales espera Ginebra, episodio que puede hallarse en las diferentes versiones de esta historia. Desde Chrétien y su *Caballero de la Carreta* hasta *Le Morte d' Arthur* de Thomas Malory (1485) encontramos una serie de elementos comunes: la cita nocturna, el deseo, la dificultad de la hazaña, la reina que invita a entrar, la herida de amor que no impide el apasionado encuentro. Luego del rapto de la dama

¹³ LE GOFF, Jacques y TUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 118.

¹⁴ LE GOFF, Jacques y TUONG, Nicolas, *op. cit.*, p. 119.

¹⁵ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 23. “Et cil a molt grant pièce mise/Au deschaucier, au desnoer./ D'angoisse lui convient suer (...)/ D'adeser à lui bien se guete ;/ Einz s'en esloigne et gist envers” (p. 38).

que desencadena la *quest* o búsqueda esforzada del caballero al comienzo del relato, y de varios equívocos que han mantenido apartados a los amantes, llega el momento del reencuentro: “Uno y otra se aproximan y mano a mano se entrelazan. Pero les pesa demasiado no poder juntarse más, y ambos denigran los hierros que les separan”.¹⁶

En esta instancia, las palabras que pronunciará el caballero demuestran, no sólo su cortesía, sino el poder que ejerce la mujer en el romance, pues el héroe se somete a ella y le cede la capacidad de decisión: “Estos hierros no valen nada. Nadie salvo vos puede impedirme reunirme con vos. Si me otorgáis licencia, el camino es franco”.¹⁷ Una vez que ella ha dado su consentimiento, Lancelot demuestra su fuerza física y su resistencia al dolor, así como su completa devoción:¹⁸

Se agarra a los barrotes, los sacude violentamente, tira de ellos tanto que consigue doblarlos y arrancarlos de raíz. Pero era tan cortante su hierro que le hendió la primera falange del dedo meñique hasta los nervios, y le produjo un profundo corte en el primer nudillo del dedo contiguo. No se da cuenta el héroe de la sangre que mana, gota a gota, de sus heridas: está pensando en algo muy diferente.¹⁹

¹⁶ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 85. “Le uns près de l'autre se trèt / Tant, que mein à mein s'entretient. / De ce q'ensemble ne pormennent/ Lor poise tant à desmesure,/ Que molt blasment la ferreure.” (p. 123).

¹⁷ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 86. “Ja ne cuit que fers riens i vaille./Riens, fors vos, ne me puet tenir/Que bien ne puisse à vos venir./ Sé vostre congié le m'os troie,/ Toute m'est délivre la voie.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 124.

¹⁸ La escena se repite con algunas variaciones en *La morte d'Arthur*, ya que Malory, más interesado en el desarrollo de la acción, no se detiene en el análisis de los sentimientos de los personajes. En su caso, los aspectos subrayados serán la proeza del héroe y la magnitud de la herida: “he set his hands upon the bars of iron, and he pulled at them with such a might that he brast them clean out of the stone walls, and therewithal one of the bars of iron cut the brawn of his hands throughout to the bone; and then he leapt into the chamber to the queen. (...) Sir Launcelot went unto bed with the queen, and he took no force of his hurt hand, but took his pleasaunce and his liking until it was in the dawning of the day; and wit ye well he slept not but watched, and when he saw his time that he might tarry no longer he took his leave and departed at the window”, MALORY, Sir Thomas. *Le Morte d'Arthur*. Vol. II. Londres: Macmillan and Co., 1903, [Internet](#), p. 416.

¹⁹ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 86. “Au fers se prent et sache, et tire; / Si que trestout plaier les fêt,/Et que fors de lor leus les trèt. / Mès si estoit trenchanz li fers,/Que dou doi menu jusqu'à ners/ La première once se creva. / Si que dou sanc jus dégouta,/ Et de l'autre doi tot a route/La premercine .par pou toute./ Ne des plaies nule ne sent / Cil, qui à autre chose entent.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 125.

En esta cita podemos observar cómo la herida se describe en forma detallada, haciendo referencias muy concretas, así como el narrador enumeraba las partes del rostro que Lancelot se acariciaba con los cabellos de su amada. Al mismo tiempo, esta proeza física reabre otras heridas, causadas por una de las hazañas más destacadas del *roman*, el cruce del Puente de la Espada, que el caballero es capaz de realizar gracias a la guía del Amor pero que deja huellas en el cuerpo: “Manos, rodillas y pies se ensangrienta. Pero pronto le conforta y cura Amor que le conduce y guía, de modo que dulce le era el sufrimiento”.²⁰

Como hemos señalado, según Denis de Rougemont, la cortesía aparece como “la «religión» literaria del amor, de la mujer idealizada, con su «piedad» particular (...) sus «ritos» precisos, su moral del homenaje y del servicio, su «teología» y sus disputas teológicas, sus «iniciados», los trovadores, y sus «creyentes»”.²¹ A este respecto, Sarah Kay analiza la descripción de la noche de pasión de Lancelot y Ginebra en *El Caballero de la Carreta* y señala que: “he consummates his passion for the Queen in a night of love which is described in explicitly religious language (...). Quasi-mystical love and adulterous sex are provocatively compounded”.²² Recordemos este fragmento al que alude Kay: “Ante ella se postra y la adora: en ningún cuerpo santo creyó tanto como en el cuerpo de la amada. (...) Pero viene el día, su tormento, pues que ha de levantarse de junto a su amiga. Mientras amanece, semeja en todo a un mártir”.²³

La unidad de los amantes remite a las reflexiones del filósofo francés Georges Bataille, quien sostiene que “Toda operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado de deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser, tal como está constituido en el orden de la discontinuidad”.²⁴

²⁰ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 59. “Meinz, genouz et es piez se blece./ Mès tout li asoage et seine/Amors, qui le conduit et meine;/ Si li convient à souffrir tous.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 87.

²¹ ROUGEMONT, Denis. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairos, 1993, p. 119.

²² KAY, Sarah. “Courts, clerks and courtly love” en KRUEGER, Roberta (ed.). *The Cambridge Companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 81-96, 2004, p. 82.

²³ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 86. “Et puis vient au lit de la Reine/ Que molt parfondement encline;/ Et nul cor saint ne créoit tant, / Et la Reine lui autant.(...)/ Mes le jors vient ; qui molt le grève,/ Quant de lèz s'amie se liève./ Et molt i sofri grant martire”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 125-126.

²⁴ BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets, 2006, p. 22.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Por ello, aun cuando exista un afecto recíproco entre los amantes, son ineludibles las correspondencias entre erotismo, violencia y muerte: “Hasta la pasión feliz lleva consigo un desorden tan violento que la felicidad de la que aquí se trata, más que una felicidad de la que se puede gozar, es tan grande que es comparable con su contrario, con el sufrimiento”.²⁵

En esta misma línea, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Roland Barthes postula un nexo entre la constitución de la subjetividad y el sufrimiento, aspecto que se conecta con el motivo de la herida, al que ejemplifica justamente con un personaje de la mitología artúrica:

...el “sujeto” es para nosotros *el que sufre*, donde hay herida hay sujeto: *die Wunde! die Wunde!* dice Parsifal, convirtiéndose por ello en “él mismo”; y cuanto más abierta es la herida, en el centro del cuerpo (en el “corazón”), más sujeto deviene el sujeto: porque el sujeto es la *intimidad* (...). Tal es la herida de amor: una abertura radical (en las “raíces” del ser), que no llega a cerrarse, y por la que el sujeto fluye, constituyéndose como sujeto en este fluir mismo.²⁶

Asimismo, las palabras de Parsifal que elige Barthes dan nombre a un fragmento del segundo acto de la ópera de Richard Wagner (“Amfortas! Die Wunde! Die Wunde!”), basada a su vez en el romance *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (siglo XIII). En ese monólogo el protagonista canta acerca del amor, la pasión y la culpa: “La herida! ¡La herida! ¡Ella arde en mi corazón! (...) Cómo sangra la herida dentro de mí./ ¡Aquí! ¡Aquí! (...) Brote la sangre en chorro humeante./ En mi corazón está el incendio./ Desear, desear sin pausa,/ con todos mis sentidos / esclavos del deseo./ ¡Oh! ¡Servidumbre del amor! ¡Estoy temblando, me estremezco/ lleno de un deseo culpable”.²⁷

El gozo en el dolor y la voluntad del padeciente de regocijarse en él aparecen en forma explícita en un fragmento de *El Caballero de la Carreta* en el que el narrador personifica nuevamente al Amor para señalarlo como responsable de ese sufrimiento placentero:

²⁵ BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets, 2006, p. 23.

²⁶ BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008, p. 236.

²⁷ [Internet](#).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

“Amor muy a menudo le reabre la herida que le ha causado. Jamás le aplicó vendajes para curar ni sanar. No tiene intención ni deseos de buscar emplastos ni médicos...”²⁸

Conclusiones

De esta manera hemos procurado analizar el rol que cumple el cuerpo en el *roman* en tanto la doctrina del amor cortés presenta tanto una idealización del ser amado como un reconocimiento del deseo carnal que, en el caso de esta pareja, puede se plasma en la relación sexual. Así, el amor es concebido como una “maravilla” que se constituye en la razón misma de la aventura caballerescas y que, como sucede con el Grial en la historia de Perceval, le da sentido al camino de perfeccionamiento del héroe. Como advierte Douglas Kelly:

The attraction of marvel leads to awareness of its initial inscrutability followed by a desire for the adventure necessary to discover and know it. (...) *Émerveillement* produces a single-mindedness that is almost obsessive. (...) to know the marvel, to experience *émerveillement*, one must seek it out and proceed toward it.²⁹

Para concluir, nos gustaría recuperar un fragmento de *El Caballero de la Carreta* en el que se hace referencia ese carácter indescriptible, misterioso, prodigioso del Amor, que sólo puede alcanzarse a través de la unión con el cuerpo del ser amado:

En su corazón ha recobrado Amor la vida y de una forma tan pletórica que en los demás se ha marchitado. (...) tanto han besado y han sentido que les sobreviene en verdad un prodigio de alegría: nadie oyó hablar jamás de maravilla semejante. Pero nada diré al respecto: mi relato debe guardar silencio.³⁰

²⁸ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 26. “Amors molt souvent li escriève / Les plaies que faites l’i a;/ Onques enplatres n’i lia.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 41.

²⁹ KELLY, Douglas. *The Art of Medieval French Romance*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1992, p. 180-181.

³⁰ DE TROYES, Chrétien. *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986, p. 87. “Car a touz autres cuers failli/ Amors; et fu si enterine/ Qu’à touz autres lor fu frarine (...) Tant li est ses geus douz et boens/ Et de besier et de sentir, /Qu’il lor avint sans mentir/ Une joie et une merveille/ Tex c’onques sa pareille/ Ne fu oïe ne seu. /Mes touz jours iert par moi teue;/ Car certes ne doit estre dite.”, DE TROYES, Chrétien. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849, p. 126.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Fuentes

CHRÉTIEN DE TROYES. *Le roman du chevalier de la charrette*. Reims: Regnier, 1849. Traducción al español: *El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor, 1986.

MALORY, Sir Thomas. *Le Morte d'Arthur*. Vol. II. Londres: Macmillan and Co., 1903. [Internet](#).

Bibliografía

BARTHES, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets, 2006.

BLOCH, R. Howard. *Medieval Mysogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

CIRLOT, Victoria. *La novela artúrica*. Barcelona: Montesinos, 1995.

DUBY, G. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid, Alianza, 1988.

--- *Mujeres del siglo XII*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

DUBY, Georges y PERROT, Michelle (directores). *Historia de las mujeres. Tomo 2- La Edad Media*. Madrid: Santillana, 2000.

FENSTER, Thelma. *Arthurian women*. Nueva York: Routledge, 1996.

KELLY, Douglas. *The Art of Medieval French Romance*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1992.

KAY, Sarah. "Courts, clerks and courtly love" en KRUEGER, Roberta (ed.). *The Cambridge Companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 81-96.

KRUEGER, Roberta (ed.). *The Cambridge companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

--- *Women readers and the ideology of gender in Old French Verse Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LACY, Norris y TASKER, Joan (eds.). *A Companion to Chrétien de Troyes*. Nueva York: Brewer, 2005.

LAFFITTE-HOUSSAT, Jacques. *Trovadores y cortes de amor*. Buenos Aires: Eudeba, 1963.

LE GOFF, Jacques y TUONG, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2005.

LEWIS, C. S. *La alegoría del amor*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. "Capítulo V: Una genealogía de la mujer como objeto/sujeto de deseo" en *Feminismo fin de siglo*. Madrid: Anthropos, 1994.

ROUGEMONT, Denis. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairos, 1993.

TURNER, Bryan. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: FCE, 1989.

VERDON, Jean. *El amor en la Edad Media. La carne, el sexo y el sentimiento*. Barcelona: Paidós, 2008.