

El nacimiento de un amor adúltero: acerca de algunas representaciones medievales de Ginebra e Isolda

Kaila Yankelevich

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

kailayankelevich@gmail.com

Resumen

La materia de Bretaña proveyó durante siglos a la Europa medieval de imágenes, personajes y otros elementos narrativos que se hilvanaron en numerosos relatos, algunos de los cuales perduran hasta hoy. Prueba de la enorme difusión con la que contó la materia fue la inmensa producción de manuscritos y otros objetos relativos a ella. En este trabajo nos propondremos analizar algunas representaciones medievales de las dos reinas adúlteras cuyas historias se insertaron en este universo: Ginebra, la consorte de Arturo, que mantuvo en la leyenda una historia de amor con Lancelot, el mejor caballero del mundo, e Isolda, esposa del rey Mark, enamorada de Tristán, sobrino de este. Con este objetivo compararemos tanto fuentes escritas en lengua vulgar durante los siglos XII y XIII como imágenes tomadas de distintos manuscritos franceses producidos a lo largo del siglo XV, centrándonos en momentos clave de los relatos que se colocan en el origen de los dos romances.

Palabras clave: Materia de Bretaña; Ginebra; Isolda; iluminación; ciclo artúrico

La vasta materia de Bretaña proveyó durante siglos a la Europa medieval de imágenes, personajes y otros elementos narrativos que se hilvanaron en numerosos relatos, algunos de los cuales perduran hasta hoy. Prueba de la inmensa popularidad de la que gozó es la gran cantidad de objetos vinculados a ella que han sido conservados. Así, es posible hacer dialogar textos e imágenes relacionados con motivos, episodios y personajes reconocibles.

Dentro del repertorio de personajes que pertenece a este imaginario, pueden destacarse dos figuras femeninas, problemáticas por la transgresión que hacen del voto matrimonial que las convierte en reinas: Isolda y Ginebra, las esposas de Mark y de Arturo, de quienes los caballeros Tristán y Lancelot son amantes.

En este trabajo nos propondremos estudiar la relación que existe entre el texto y la imagen a partir del análisis comparativo de algunas de las fuentes escritas que se conservan y cinco imágenes provenientes de manuscritos del siglo XV. En particular, nos centraremos en la imagen de la reina adúltera representada en momentos directamente asociados, si bien

no necesariamente al discutible origen de su amor, sí al de su pecado: el consumo de la pócima amorosa en el caso de Isolda y el primer beso concedido a Lancelot en el de Ginebra.

Las fuentes escritas

La leyenda de Tristán e Isolda tiene un origen incierto, aunque se considera que puede provenir del mundo celta (de Riquer 2001: 20). Lo que sí es seguro es que el relato gozó de muchísima popularidad en la Edad Media, como lo demuestran las abundantes reproducciones que se conservan, así como el hecho de que muchos intelectuales medievales discutan sobre ella¹. La leyenda se populariza definitivamente a partir del surgimiento de las dos versiones anglonormandas del siglo XII, la de Thomas de Inglaterra y la de Béroul. Ya en el siglo XIII, el muy extenso e influyente *Tristán en prosa*, que sobrevivió en más de ochenta manuscritos (Lupack 2001: 383), incluye plenamente la leyenda en el universo artúrico, con Tristán como un caballero de la Mesa Redonda. Esta versión ganó tanta popularidad que condenó al olvido a casi todas las versiones anteriores.

Del origen de la historia del adulterio entre Ginebra y Lancelot hay fuentes más precisas. El personaje del intrépido caballero fue introducido en el mundo artúrico por el escritor francés Chrétien de Troyes, quien desarrolló su romance con la reina en su *roman* incompleto *Lancelot o El Caballero de la Carreta* (c.1175 - 1181). Desde ese momento miembro permanente de la mesnada artúrica, Lancelot apareció en numerosas obras posteriores. El *Lancelot propio*, surgido en el siglo XIII, fue como el *Tristán en prosa* extremadamente popular, y también se conserva en numerosos manuscritos.² Junto con otros cuatro *romans*, conforma el llamado *Ciclo Lancelot-Grial o Vulgata*, compuesto en Francia entre los años 1215 y 1235 (Lupack 2007: 104). Tanto el *Tristán* como el *Lancelot* (o fragmentos de ellos) pueden aparecer juntos en manuscritos que compilan *romans* artúricos en prosa.

Las imágenes que analizaremos provienen de manuscritos del siglo XV que incluyen fragmentos de estas versiones prosificadas del siglo XIII, que al haber sido tan populares se siguieron reproduciendo mucho tiempo después de su composición.

La hija de los reyes de Irlanda

Isolda es, en las versiones conservadas de la leyenda, la hija de los reyes de Irlanda. Es, además, bella, rubia -a veces se la llama con este epíteto- y hábil con pociones y ungüentos curativos, capacidad que heredó de su madre. En la leyenda, Tristán, el sobrino del rey Mark, gana para su tío la mano de la princesa y la lleva a su encuentro en un barco. Antes de la partida, la madre de Isolda le entrega a Brengwain, la doncella de esta, una poción de amor

¹ Tal es el caso de Chrétien de Troyes en su *Cligès*.

² Cerca de sesenta, según <https://www.arlima.net/il/lancelot_en_prose.html>

para que administre a los recién casados en la noche de bodas. Durante la travesía, sin embargo, en el entorno profundamente salvaje y solitario que es el mar, Tristán e Isolda beben por accidente de la pócima y dan rienda suelta a su deseo. La poción de amor es un elemento problemático de la leyenda, que desde la Edad Media inquieta a los estudiosos. ¿Justifica de alguna forma a los amantes, al establecer la naturaleza mágica del origen de su pecado? ¿Vuelve su amor “menos verdadero”? ¿Es simplemente una excusa o es la causante real del desastre?

Sea como fuere, el malentendido se produce en altamar. En el Tristán en prosa son tanto Brengwain, la doncella, como Governal, el sirviente de Tristán, quienes confunden la bebida. En la versión traducida al inglés por Renee L. Curtius, descubrimos que:

En el tercer día alrededor del mediodía Tristán estaba jugando al ajedrez con Isolda. El día era extremadamente caluroso: Tristán llevaba solamente una túnica ligera de seda, e Isolda estaba vestida con un atuendo de seda verde. Tristán, que estaba sintiendo el calor, les pidió a Governal y a Brangain una bebida, y así sucedió que ambos encontraron la poción de amor, sin siquiera darse cuenta de lo que era; había tantos otros recipientes de plata en el lugar que se engañaron. Governal recogió el recipiente sin mirarlo, y Brangain tomó el cáliz dorado y se lo llevó a Tristán (1994: 86, la traducción es propia).

El episodio fue reproducido en numerosos manuscritos y, como señala Joan Tasker Grimbert, se mantuvo en boga a lo largo de los siglos, a diferencia de otros motivos iconográficos de la leyenda que, como la cita espía durante el siglo XIV, fueron reproducidos más que nada durante algún período en particular (2019: 70).

De este momento examinaremos dos ilustraciones. La primera (fig.1) se encuentra en el manuscrito francés 112 (1) producido en el centro de Francia hacia 1470. Este contiene



Figura 1: Manuscrit français 112 (1), folio 239r. Paris, Francia, c.1470.

los romans de la ya mencionada Vulgata, además de fragmentos del Tristán en prosa. La

segunda (fig. 2) proviene del manuscrito 645-647 del Musée Condé, en Chantilly, que si bien reproduce el Tristán en prosa completo, se considera una versión tardía.³



Figura 2: Manuscrit 645-647, tomo II, folio 234r. Musée Condé, Chantilly. Francia, c. 1450-1500

En muchísimos puntos, los detalles representados en las imágenes coinciden con los descritos por el texto literario. Los personajes principales del episodio son en los dos casos Tristán, Isolda y Brengwain (que como responsable de la pócima suele asociarse más al momento de la bebida del filtro que Governal). En la segunda imagen Governal no parece estar representado (sí hay, en cambio, un heraldo y un marinero) mientras que en la primera el criado observa el episodio desde afuera, con gesto de asombro, como si comprendiese en ese momento la gravedad del error cometido pero no tuviera medios para cambiar el curso de la historia: así, el dibujante subraya la inevitabilidad del enamoramiento y del desastre posterior.

En los dos casos la importancia de que la escena ocurra en un espacio aislado, alejado de tierra firme, encuentra su representación gráfica en el horizonte brumoso y las olas que, al ser dibujadas como cada vez más pequeñas, dan una idea de lejanía e inmensidad.

En la figura 1 Tristán e Isolda se encuentran jugando al ajedrez, escena cortés por excelencia; este detalle nos señala un deseo de presentar a los amantes como respetuosos del código de conducta estilizado de la cortesía. En esta imagen, además, Isolda lleva un vestido verde, como indicaba el texto y, como todavía no se unió en matrimonio al rey, no tiene corona. Los recipientes de los que se sirve la pócima son de plata y la copa de la que beben los amantes es de oro, otra vez en línea con la narración. Es posible inferir, entonces, que el

³ Philippe Ménard lo descarta para su edición por este motivo: “Pour le choix du texte de base, nous avons laissé de côté les mss incomplets. Parmi les mss complets, nous avons écarté les versions tardives: [...] versión tardive IV conservée dans le ms. fr. 99 [...] et par le ms. du Musée Condé de Chantilly 645 - 647” (1987: 15).

dibujante trabajaba a partir de un conocimiento muy preciso de los detalles del texto, al que de todas formas no sabemos si podía leer directamente.

En ambas imágenes Isolda es rubia, como estipula la leyenda, y lleva el largo cabello suelto. En cambio Brengwain, la doncella, tiene el pelo recogido en un tocado. Es necesario considerar que Isolda va a iniciar una relación amorosa física con su amante, mientras que su doncella se mantendrá virgen hasta que su señora la haga reemplazarla en el lecho de Mark durante la noche de bodas. Para los iluminadores parece haber sido necesario, en ambos casos, contrastar el pelo suelto, símbolo de lujuria o por lo menos de cierta libertad sexual, de Isolda, con el recogimiento que sugiere el cabello atado u oculto de Brengwain.

En la figura 2 las ropas frescas desaparecen (Isolda lleva un vestido con pieles) así como lo hace la bebida. Brengwain, que se sitúa entre los amantes, podría estar funcionando aquí como un recordatorio o símbolo de la pócima, que no se representa directamente. Isolda lleva una corona, a pesar de que técnicamente todavía no contrajo matrimonio con el rey. Esto sugiere que la corona se trata de un atributo necesario para reconocer al personaje, más que de un elemento adecuado a este momento del relato.

Hay, entonces, algunos elementos que parecen ser imprescindibles para reconocer a Isolda, como su pelo rubio o la riqueza general de su vestido. El entorno marítimo es asimismo respetado, al igual que la presencia de Tristán y Brengwain, mientras que otros elementos (como la pócima o el ajedrez) parecen ser más prescindibles.

La reina y su caballero

Como ya adelantamos, Isolda no es la única reina adúltera cuyo relato se narra dentro de la materia de Bretaña. Ginebra, la esposa del mítico rey Arturo, comparte en la literatura un romance con Lancelot, caballero de la Mesa Redonda y uno de los mejores del mundo. Este amor acarrea consecuencias más francamente negativas para el mundo en el que se desenvuelve que el de Tristán e Isolda, ya que en los textos el descubrimiento del adulterio catapultó la catástrofe final del más o menos ideal reino artúrico. En el ciclo literario, además, los dos personajes profesan su arrepentimiento dedicándose a la religión antes de morir.⁴ Esta muerte en el arrepentimiento y la santidad contrasta de manera evidente con la trágica muerte de Tristán e Isolda que, más o menos a destiempo dependiendo de la versión, mueren enamorados en los brazos del otro.

A continuación analizaremos tres imágenes que corresponden a un episodio del Lancelot propio del siglo XIII, ubicadas en tres manuscritos del siglo XV, si bien el motivo iconográfico es mucho más antiguo. La primera (fig. 3), proviene del BNF Arsenal 3479,

⁴ Como indica el final de la *Mort Artu* francesa anónima del siglo XIII.

producido alrededor de 1405 en Francia; la segunda (fig. 4) del manuscrito francés 118, creado en París entre el 1400 y el 1415, y la tercera (fig. 5) del mismo manuscrito que la primera imagen de Tristán e Isolda: el francés 112 (1). Los tres compilan fragmentos de textos del ciclo artúrico que exceden al Lancelot propiamente dicho.

El episodio que corresponde a las ilustraciones es uno en el que Galehaut concerta una cita entre Lancelot y Ginebra cerca del bosque. Allí, en presencia de algunas doncellas de la reina, aboga en favor del caballero enamorado e intenta convencerla de que le conceda un beso. Ginebra en principio se niega, argumentando que “no es que no lo desee tanto como él. Pero esas damas están muy cerca de aquí, están asombradas de que nos hayamos quedado tanto tiempo y no dejarían de vernos” (1991:895, la traducción es propia). Finalmente, sin embargo, cede al pedido y a sus propios deseos:

Entonces se alejan los tres y fingen conversar. La reina ve que el caballero no se atreve a hacer más. Lo toma por el mentón y, delante de Galehaut, lo besa muy largamente, de modo que la dama de Malehaut entendió que lo estaba besando. Luego comienza a hablar, como la dama muy sabia y valiente que era (1991:895, la traducción es propia).



Figura 3: Manuscrit Arsenal 3479, folio 484. Francia, c.1405.



Figura 4: Manuscrit Français 118, folio 219. Paris, Francia, c.1400-1415.



Figura 5: Manuscrit français 112 (1), folio 101. Paris, Francia, c.1470.

En las tres imágenes es posible apreciar rasgos que provienen de la fuente escrita. Por un lado, la presencia de las damas, un poco alejadas, una de las cuales mira directamente el beso. Como señala Alison Stones, para los iluminadores parece ser necesario, más allá de la composición del grupo testigo, reproducir esta mirada que incomoda y refrena a Lancelot (1993: 731). La presencia de Galehaut, personaje involucrado directamente en el beso, también parece ser necesaria, y convierte el motivo iconográfico en uno de un beso grupal, que no implica solamente a los futuros amantes: Stones remarca que, en las iluminaciones del ciclo de la Vulgata, la figura de un beso con solo dos participantes suele reproducirse en contextos irónicos o incluso malignos (1993: 730). No parece entonces haber una mirada negativa sobre el episodio ni sobre los personajes. Por último, el detalle de la mano de la reina en el mentón de caballero aparece en todos los casos y se condice con la descripción del narrador.

En cuanto al escenario, aunque el texto dice que “entonces llegan debajo de los árboles” (1991:877, la traducción es propia) en las imágenes los personajes se sitúan en entornos poco boscosos: en uno adornado con formas geométricas, quizás un tapiz y un suelo de baldosas, en la figura 3, y en un jardín cercado por un muro, una suerte de *ortus conclusus*, escenario privilegiado para los encuentros de los amantes cortesés, en la 5. En la figura 4 el peñasco y la multiplicidad de árboles sugieren un escenario más salvaje, aunque el detalle del almohadón bordado sobre el que se sienta la reina sugiere que también aquí operan las costumbres y usos de la corte.

En cuanto a la imagen de Ginebra en estas ilustraciones, es importante remarcar dos aspectos. Por un lado, la ya mencionada elección de los iluminadores de respetar su agencia como figura que besa y que desea, antes que como simple objeto del deseo. En la figura 4 esto es muy evidente: Lancelot aparece casi laxo, empujado por su benefactor y atraído por Ginebra. Por el otro, el hecho de que la reina lleve siempre su corona dorada en la cabeza (o

un elemento en el tocado que la distinga). Ocurre aquí como ocurría con la segunda imagen de Isolda: la corona sirve para identificar al personaje pero también lo coloca jerárquicamente por encima de su amante.⁵

A modo de conclusión

Luego del análisis de estos textos e imágenes es posible enumerar tanto elementos comunes como diferencias entre las dos reinas adúlteras de la materia de Bretaña.

Por un lado, encontramos un elemento común a ambas figuras que aparece fundamentalmente en el discurso pictórico: la corona. Antes que amantes y antes que adúlteras, Ginebra e Isolda son reinas, y en la imagen se las identifica por ese rasgo. Además, como ya hemos mencionado, este tocado permite diferenciar a simple vista el estatus jerárquico, social y político, que las sitúa por encima de sus amantes, lo que podría haberlas vinculado, en algunas épocas y ámbitos específicos, al imaginario del amor cortés. Otro elemento propio del discurso pictórico son los atributos que parecen asociar a Isolda y Ginebra al imaginario del deseo sin que esto implique un juicio negativo, como el cabello suelto en el caso de la primera, en contraste con el pelo atado de su doncella y, en el caso de la segunda, la mano que coloca en el mentón de Lancelot para besarlo, hecho tomado directamente del discurso literario.

Por otro lado, notamos que el amor de Lancelot y Ginebra se consuma en la corte y en sus espacios aledaños, dentro de un mundo civilizado donde las reglas de la cortesía les permiten cumplir sus roles sin ser expulsados de él. Por esto mismo, quizás, las consecuencias de su amor son catastróficas: al estar en contacto con el mundo social, pueden causar problemas que el amor de Tristán e Isolda, más privado y con una preferencia por los espacios salvajes, no provoca. La enorme diferencia entre los dos tipos de espacio que habitan sendas parejas se ve plasmada también en el discurso pictórico: Ginebra y Lancelot habitan un mundo cortés, de espacios interiores, mientras que Tristán e Isolda comienzan su amorío al aire libre, en el seno de una naturaleza inmensa.

Referencias bibliográficas

Anónimo. 1991. *Lancelot du Lac*. Ed. Michel Zink y trad. François Mosès. Paris: Librairie générale française, Le Livre de Poche. (Colección “lettres gothiques”).

Anónimo. 1994. *The Romance of Tristan*. Trad. Renée L. Curtis. Oxford: Oxford University Press.

⁵ Lancelot goza de un estatus social elevado al poseer tierras y vasallos propios, pero generalmente se considera que proviene de un linaje continental; su poder se encuentra en otro territorio, lejos de las islas.

- De Riquer, Isabel. 2001. "Introducción" en Tomás de Inglaterra, *et al.*, *Tristán e Iseo*. Madrid: Siruela, pp. 11-56.
- Lupack, Alan. 2007. "Tristan and Isolt" en *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press, pp. 371-425.
- Ménard, Philippe. 1987. "Introduction" en *Le Roman de Tristan en Prose, Tomo I*. Geneva: Droz, pp. 7-62.
- Stones, Alison. 1993. "Images of Seduction, Temptation and Discovery in the Prose Lancelot: a Preliminary Note". *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. Viena: Universidad de Viena, pp. 725-735.
- Tasker Grimbert, Joan. 2019. "The Evolving Iconography of the Tristan Legend from the Middle Ages to the Present, with Special Emphasis on the Arthurian Revival in British Art". *Arthuriana*. Vol. 29, N°3, pp. 66-104.