

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

EL VESTIDO EN LA LÍRICA PROVENZAL: USOS LITERARIOS Y SIMBÓLICOS.

Teresa Lopez Ares

Universidad de Alcalá

En primer lugar quisiera aclarar que esta comunicación forma parte de un trabajo de doctorado que introduce una investigación más extensa que se efectuará en un futuro próximo y de la que ya iremos dando cuenta en publicaciones venideras.

Como es de todos bien sabido a los trovadores provenzales se les ha considerado como los creadores del amor cortés, en esto coinciden nuestros profesores Jacques Le Goff o Carlos Alvar. Este trovador canta a la mujer que le rodea y alrededor de ella se tejerá un entramado poético que recogiendo los símbolos de las novelas de caballería, y la lírica románica primitiva dará lugar a un cuerpo poético variado y muy rico en simbología. Recordemos por otro lado que este tratamiento no existe en la prosa de gesta, en la *Chanson de Roland* la dama, Alda es un mero personaje decorativo.

La dama podía pertenecer a varios tipos sociales y aunque abundaba la noble en los textos siempre encontraremos una mujer decorada, cortejada, deseada y amada en las cansos de los poetas. Esta dama protagonista es gestora al mismo tiempo de desamor y de rechazo y precisamente entre estos dos posicionamientos se desenvuelve la inspiración de los trovadores. También existe la mujer vituperada en el Midi francés de los siglos XII y XIII que se desenvuelve en otros géneros dentro de la lírica como la poesía satírica, donde sabemos se tratan los temas con crítica e ironía.

En esta canción de amor los trovadores asisten al conocimiento de la dama, a la prueba de amor, al anhelo, al amor de lejos, al triunfo de la recompensa, pero también al desamor e indiferencia de la amada que como señora del castillo tiene todo el poder en su persona al establecer las reglas del vasallaje amoroso.

Echábamos en falta, sin embargo, una visión más externa de la dama, y lo más externo en ella es su 'vestimenta'. Veremos cómo el estudio del vocabulario de vestido accede a una lectura muy simbólica, ya que los usos determinan el lenguaje usado por los amantes en el desarrollo de su *amour courtois*. Según el tratadista del último tercio del siglo XII Andreas Capellanus, en su famoso tratado sobre el amor acogido por los poetas provenzales como programa teórico amoroso, el trovador se podía encontrar en varios niveles de su cortejo a su amada: *alloquium*, *contactus*, *basia*, *factum*, *fach* «acto». Esta graduación de acercamiento también se expresa metafóricamente en relación con la vestimenta, es decir, si el poeta accede a un aditamento externo de vestido (pañuelo, cordón, anillo, etc) marcará una distancia, pero si el trovador obtiene avances que llegan a la camisa de la dama, implica un estado de intimidad más profundo.

En el medio de este camino, entre la primera mirada y poner las manos bajo la camisa, el enamorado tendrá que sortear varias piezas de vestido. En un estado medio el trovador se convierte en «entendedor» o enamorado tolerado. En este momento el trovador expresa su amor y recibe de su dama prendas o dádivas, normalmente de vestuario en señal de correspondencia. Cuando ha pasado todos los escollos de acercamiento y se convierte en *drutz* o amante, la dama lo acoge en su lecho para consumir el *fach* está claro que el trovador ha entrado en contacto con la camisa de la dama.

Trataremos de ver que no sólo en el género cansó el lenguaje que crea la vestimenta puede ser simbólico, también en el sirventés el vestido crea sus significados especiales, sobre todo en la vestimenta masculina. En este caso el blanco de la sátira de sus personajes se desplaza hacia clérigos, villanos y otros trovadores, blancos frecuentes de los debates morales o políticos.

Además, la crítica parece coincidir en determinar el período que nos ocupa, como el del cambio en la moda, que quizás queriendo resaltar el cuerpo femenino, organiza a través de ella el famoso avance de diferenciar la vestimenta masculina de la femenina. Son varios los autores que mencionan el hecho, y en este sentido, los programas iconográficos de las Catedrales del comienzo del gótico en Francia, nos ilustran ya una marcada tendencia al entallamiento de las figuras. Y al respecto dice Payne (1992) «El vestido oriental empieza a divergir del bizantino después del siglo XII. Los trajes eran rígidos y escondían el cuerpo, mientras que el vestido occidental empezó a revelar y hasta enfatizar los contornos de la figura humana». Y también Pastoureau (1994) «El siglo XII ve lo que podría denominarse el nacimiento de la moda. Hacia 1220, quizás un poco antes en las regiones meridionales se produce un cambio importante, a una vestimenta uniforme le sustituye otra más personalizada. Esta transformación va acompañada de nuevas modas, para las mujeres la de los vestidos muy ajustados».

LOS TEXTOS

Hemos utilizado el corpus recogido por Martín de Riquer en su vasta obra *Los Trovadores, Historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona, 1975 por considerar que se trata de un conjunto amplio, el más completo hasta hoy de la lírica provenzal en lengua castellana.

Y empezemos ya por la prenda más famosa y recurrente de la lírica provenzal: la camisa. El término está atestiguado por Corominas ya desde 899 del latín tardío *Camisia*.

CAMISA

- 1 En la composición *Bel mést lai latz la fontana*, de Bernat Martí, el trovador confiesa que disfruta del cuerpo esbelto y suave de su amada por debajo de su camisa de tela.

Tant m'es grail'e grass'e plana
Sotz la camisa ransana...

Ransana: dio en castellano ranzal, cierta tela antigua de hilo, primera docum. En el *Poema de Mio Cid*, v. 1140.

- 2 'Estar desnudo en camisa' en *Tant ai mo cor ple de joya* de Bernart de Ventadorn:

Anar posc ses vestidura,
Nutz en ma chamiza.-

El sentimiento del caballero de estar 'desnudo en camisa', se interpretaba desde una postura pudorosa ya que era la prenda más pegada al cuerpo, la más íntima. Pero en realidad se trataba de una metáfora ya que estar desnudo no significaba carecer totalmente de vestido sino llevar solamente determinadas prendas.

En el siglo XV de un hombre en calzas y jubón se decía que estaba desnudo, ya lo decía Carmen Bernís en el año 1956. Podemos comprender la impresión que causaría a sus contemporáneos ver a una persona desnuda cuando ese estado era símbolo de hombre salvaje, hombre enloquecido o persona fuera de las normas sociales, y a que era lo más pegado al cuerpo y la prenda más íntima.

- 3 'La camisa de terliz', en la pastorela *L'autrier jost'una sebissa* de Marcabré:

E fon filha de vilayna;
Cap'e gonelh'e pellissa
Vest e camisa treslissa

En este caso el personaje femenino, la pastora mestiza, se caracteriza no sólo por su linaje (hija de villana) sino por su ropa, y también por el material con que está confeccionada su camisa, se dice de ella que es «treslissa». El término procede de un latín popular *trilicius*, derivado del clásico *trilix*, es decir, «compuesto de tres hilos», una trama fuerte de algodón o lino, usada normalmente para la realización de sacos o de prendas de trabajo. Con estas «marcas» de material usado en la vestimenta de mujer, el poeta evoca un ámbito rústico donde se desenvuelve la moza, que a tenor del material de su vestimenta se pretende equipararla con el concepto de femeneidad ruda.

4 ‘Poner las manos bajo la camisa’, ‘quitar o poner camisa’:

La camisa, al ser símbolo de distancia muy estrecha entre los amantes, se convierte en fin y objetivo del empuje amoroso del trovador. Quien llegara a la camisa ya tenía a la dama conquistada y entregada. La camisa era una pieza fundamental de tono sensual, sobre todo en las cansós. Uno de los que más usos simbólicos presentan. El valor más básico de camisa es el de la intimidad, es decir, del trato con la dama.

La camisa seguirá siendo pieza esencial de vestido en el Renacimiento, aunque sus tejidos serán cada vez más finos y ligeros. Se observa la impronta de status que otorgaba la vestimenta: cómo la sola mención al uso de estos materiales u otros más vastos, otorga información acerca del entramado social del trovador, su ubicación cronológica, nos habla de sus posibilidades en la sociedad feudal, de su nivel social y su prestigio.

La camisa seguirá siendo una pieza de ropa interior en el futuro y será el antecedente de las enaguas de siglos posteriores, y sin embargo, lo que hoy llamamos camisa en cambio resulta de la evolución del uso del jubón.

MANTO

El manto era un prenda de vestido habitual, particularmente entre la nobleza. Su origen se encuentra en el *Pallium* o *Palio*, es decir, la famosa túnica exterior que Homero asignaba a dioses y héroes.

Se trataba de una tela cuadrangular que se llevaba sujeta en el hombro derecho y fueron usadas por los emperadores de oriente y los grandes personajes de ambos sexos.

El mundo occidental heredó el manto afiblado del mundo bizantino. Se aprecia como sobre los dos bordes rectilíneos del manto se insertan dos ojales cubiertos de metal por donde pasa un cordón o cinta de pasamanería doble. Tirando del cordón se cerraba o abría los bordes del manto.

El corte de los mantos femeninos no difiere de los masculinos, tan sólo adquieren una pequeña variación en su uso. Solía sujetarse con un lazo en el pecho, apoyado sobre los hombros, de manera de dejar los brazos libres, permitiendo ver, de esta forma, el *brial*, que era un vestido de seda o tela rica que usaban las mujeres ya en *Mío Cid* (1140). Sin embargo recordando la literatura francesa medieval ya se habla de *bliaut* en la vestimenta masculina.

A partir del siglo XIII vemos mantos forrados con pieles, telas de sedas y decorados con arniños, vair, o marta cibellina. Era una pieza de vestido muy apreciada como herencia familiar.

1 El manto como regalo. Guiraut de Bornelh.

El manto era parte de la vestimenta que recibían los trovadores protegido de una corte o señor feudal. Se acostumbraba que éstos dieran ropa a los trovadores acogidos en sus castillos, con ha sido mencionado por el Profesor Alvar, lo más frecuente eran pequeños regalos, vituallas, etc, sin embargo, no se debía descartar la posibilidad de dones de mayor categoría, como vestidos, caballos o tierras. Como atestigua el lemosín Giraut de Bornelh en el siguiente sirventés de tono moral:

E vitz per cortz anar
De joglaretz formitz
Gen chaussatz e vestitz.

2 'Tomar bajo el manto'. Conde de Poitiers.

Otro ejemplo conocidísimo donde encontramos el término manto es en la composición del Duque de Aquitania, *Farai un vers, pos mi sonelh* «tomar bajo el manto» como fórmula de protección de la dama hacia el caballero que haciéndose pasar por mudo, se deja llevar por las dos damas que lo acogen junto al fuego, en la intimidad de la cámara haciéndole vivir todo tipo de delicias amorosas, en uno de los pasajes más ricos y comentados de la poesía provenzal.

La una 'm pres sotz son mantel
Et mes m en sa cambra, el fornol.

La adjetivación de los términos es abundante (endi, vil, suzolen), se recogen en un diálogo, seis sirventeses, y en cuatro canciones de amor como prenda femenina. Resulta un término muy recurrente en ambos sexos aunque no exista especificación de tejidos ni modas.

3 El manto protector. Raimon Gaucelm de Bezers.

Alude al gesto de San Martín que parte su manto para socorrer a un pobre que iba temblando.

Negus d'aquests no fan ges lo semblan
De San Martí, que parti son mantel
Ad un paupre qu'anava tremolan,

Dentro del corpus estudiado, la Lírica Provenzal en su período clásico, comprobamos que los términos de vestido resultan escasos en comparación a otros campos semánticos donde los que marcan cualidades físicas y morales de la dama son mucho más numerosos, creando una intertextualidad mucho más rica y variada.

Los vocablos más recurrentes curiosamente se refieren a lo más interior y exterior de la vestimenta, a saber, la camisa y el manto. No solamente por su aparición en los usos de la vida real (las gentes medievales podrían no vestir *bliauts*, gonellas o *sotlars*, pero siempre usarían camisas pegadas a la piel, y casi siempre se abrigan con un manto) sino también actuando en la lírica provenzal como conectores con el mundo simbólico al que sirven, es decir, el amor cortés.

Entre camisa y manto reunimos composiciones de doce trovadores, de un ámbito geográfico muy considerable: la mayoría son provenzales pero también los hay gazcones e italianos. Sus composiciones se extienden desde el principio del siglo XII hasta finales del siglo XIII

CALZADO

En el caso del calzado: *sotlar*, *sanca*, *soc*, aparecen sin marcas formales, de adjetivación. Reflejan un estadio de intimidad del trovador con la dama, éste se ponía a los pies de ella en acto de sumisión y quitarle los zapatos suponía una aceptación amorosa total convirtiéndose así la prenda en objeto de fetiche sexual y alto contenido erótico.

Este aspecto lo comparte el cinturón de la mujer. Solo la posesión del cordo suponía para el poeta la posesión de la amada. El objeto se convierte en símbolo de fidelidad femenina cuestión que comprobamos en la pervivencia del término en la literatura posterior donde se atestigua el valor simbólico de dar «el cordón en prenda». Así escuchamos a la Melibea de la

literatura española cuando dice « en mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad (F. Rojas, 1995: 86)

La vestimenta de los propios trovadores en las miniaturas en general se refleja de extracción noble o clerical. Las miniaturas reflejan una cierta uniformidad de vestido, briales o ciclatones normalmente y de una profusión de tocados en algunos casos hasta originales. Cuando son caballeros montados a caballo usan trajes de justa o torneo con lorigas metálicas y dejando ver pocas prendas interiores.

En general se observa la impronta de status que otorgaba la vestimenta: cómo la sola mención al uso de materiales otorga información acerca del nivel social del trovador, su ubicación cronológica, nos habla de sus posibilidades dentro del entramado social feudal de su nivel económico y de su prestigio.

Y no me extendiendo más, se podría hacer un seguimiento del mismo tema pero en la prosa medieval románica. Sería muy interesante una comparativa. Pero el tiempo apremia y dejaremos esos campos para otros congresos.

Muchas gracias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (1986), *Poesía de trovadores, trouvères, Minnesinger; de principios del s. XII a fines siglo XIII*, Alianza Tres, Madrid.
- ARIÉS, Philippe & DUBY, Georges (1991), *Historia de la Vida Privada. El individuo en la Europa Feudal*, nº 4, Taurus, Madrid.
- BANDRÉS Oto, Maribel (1998), *El Vestido y la Moda*, Larousse, Barcelona.
- BEC, Pierre (1970), *Manuel Practique de Philologie Romane*, Tome I, Editions A&J. Picard, Paris.
- (1984), *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, ed. bilingue par Pierre Bec, Stock-Moyen Âge, Paris.
- BERNIS Madrazo, Carmen (1956), *Indumentaria Española Medieval*, CSIC, Madrid.
- BEAULIEU, Michele (1971), *El Vestido Antiguo y Medieval, ¿Qué sé?*, Oikos-Tau, Barcelona.
- BLANCO VALDÉS, Carmen (1996), *El amor en el dulce stil novo*, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións.
- Cantar de Mio Cid* (1993), ed. Alberto Montaner, Crítica, Barcelona.
- Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* (1984), Vol. III, eds. Joan Corominas y José Pascual, Gredos, Madrid.
- Diccionario Griego-Español* (1972), ed. Florencio Sebastián Yarza, Sopena, Barcelona.
- Dictionnaire de l'Ancien Français. Le Moyen Âge* (1994), Larousse, Paris.
- Dictionnaire Etimologique de la Langue Française* (1968), ed. O. Bloch et W. Von Wartburg, Presses Universitaires de France, Paris.
- Dictionnaire Historique de la Langue Française* (1998), sous la direction de Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, Vol. I,II,III, Paris.
- Dictionnaire Provençal-Français* (1966), Lou Tresor dóu Felibrige, ed. F. Mistral, Osnabrück-Biblio-Verlag.
- DRONKE, Peter (1995), *La lírica en la Edad Media*, Ariel, Barcelona.
- DUMITRESCU, Maria (1935), *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, «Société des anciens textes français», Paris.

- ESPINOSA SANSANO, Ma. Dolores (1982), *La mujer en Provenza a través de la literatura lírica de los siglos XII y XIII*, Depto. Lengua y Literatura Francesa, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- FERGUSON, George (1954), *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, New York.
- GIORDANO, Orondo (2001), *Higiene y buenas maneras en la Alta Edad Media*, Gredos, Madrid.
- La Peregrinacion de Carlomagno* (1984), ed. Isabel de Riquer, El Festín de Esopo, Ed. Bilingüe, Barcelona.
- LE GOFF, Jacques (1969), *La civilización del occidente medieval*, Ed. Juventud, Barcelona
- LEJEUNE, Rita (1962-1963), «*La galerie littéraire du troubadour Peire d'Alvergne*», *Revue de langue et littérature d'oc*, XII-XIII, pp. 35-54.
- LELOIR, Maurice (1992), *Dictionnaire de Costume*, Librairie Gründ, Paris, p. 13.
- LEVI, Giovanni & SCHMITT, Jean-Claude (dir.) (1996), *Historia de los Jóvenes, I. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, Taurus Pensamiento, Madrid.
- MARTINEZ MELENDEZ, Ma.Carmen (1989), *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Univ. de Granada, Granada.
- Mediaeval Design* (1999), The Pepin Press, Amsterdam.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1977), *Cantar de Mio Cid*, Texto, Gramática y Vocabulario, Volumen II, Tomo IV, Tercera Parte: Vocabulario. 5ª Ed., Espasa-Calpe, S.A, Madrid.
- NORRIS, Herbert (1999), *Medieval Costume and Fashion*, Dover Publications, Inc. New York.
- OLIVEIRA, Fernando (1998), *O vestuário português ao tempo da expansão, Séculos XV e XVI*. Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para os Descobrimientos Portugueses, Ministerio da Educação, Lisboa.
- PASTOUREAU, Michel (1986), *Figures et Couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. Le Léopard d'Or, Paris
- (1994), *La vida cotidiana de los caballeros de la tabla redonda*, Ed. Temas de hoy, Madrid.
- PATTISON, T. Walter (1933), «The background of Peire d'Alvergne's Chantarei d'aquest trobadors», *Modern Philology*, XXXI.
- PAYNE, Winakor, Farrell-Beck (1992), *The History of Costume*, HarperCollins Publishers, 2ª ed., New York.
- PIRENNE, Henri (1994), *Historia económica y social de la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México.
- RACINET, Albert (1991), *Historia del Vestido*, Lisboa, Madrid.
- RAYNOUARD, M., *Lexique Roman ou Dictionnaire de la Langue des Troubadours*, Heidelberg, Paris.
- RICHE, P (1978), *Daily life in the World of Charlemagne*, Univ. of Pensylvania Press.
- RIQUER, Martín de (1995), *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- (1975), *Los Trovadores*, vols. I, II y III, Ariel, Barcelona.
- ROHLFS, Gerhard (1979), *Estudios sobre el léxico románico*, Gredos, Madrid.
- ROJAS, Fernando de (1995), *La Celestina*, 2ª ed., ed. María Eugenia Lacarra, Madison.
- SANCHEZ TRIGO, Ma. Elena (1991), *El Retrato Femenino en la literatura provenzal de la Edad Media. Descripción de la dama en la lírica trovadoresca*, Universidade de Santiago de Compostela, Tesis doctoral.
- VIOLLET-LE-DUC (1978), *Encyclopédie Médiévale*, Bibliothèque de l'Image, Tome II, Bayeux.

APÉNDICE:



CAMISA

CALZADO

MANTO

