

**Las mujeres poderosas: la clave de transformación de los textos**

**Cómo dos textos antiguos se convirtieron al *Libro de Apolonio y Cligès***

Veronica Menaldi

Romance Languages Honors Thesis

The University of Michigan, Ann Arbor

Advisors: Ryan Szpiech and Catherine Brown

April 2012

**Índice de Contenido:**

|   |    |
|---|----|
| <u>Agradecimientos</u> .....  | 02 |
| <u>Resumen</u> .....  | 03 |
| <u>Capítulo Uno: Primera vista a <i>Apolonio</i> y <i>Cligès</i></u> .....                        | 04 |
| <i>Resúmenes</i> .....  | 09 |
| <i>Contextualización</i> .....  | 11 |
| <u>Capítulo Dos: Semejanzas y diferencias básicas entre <i>Apolonio</i> y <i>Cligès</i></u> ..... | 17 |
| <u>Capítulo Tres: La importancia de las semejanzas fundamentales</u> .....                        | 26 |
| <i>Los textos en que están basados y cómo las mujeres los deajo cambiar</i> .....                 | 41 |
| <u>Capítulo Cuatro: Conclusión</u> .....  | 54 |
| <u>Bibliografía</u> .....   | 58 |

**Acknowledgments:**

Before entering into the specifics of my thesis I would like to thank everyone that was there supporting me through this process—both its ups and downs. I'd like to particularly thank my two advisors Ryan Spziech and Catherine Brown. Without the countless hours they put in to speak to me during office hours, review a surplus of drafts and continually push me keep improving, this project would have never seen its current form. Though we didn't always see eye-to-eye on every aspect the final product wouldn't be nearly as successful had they both not been there to guide me through this journey. I've learned so much and I'm incredibly thankful for them both. Among other things I've learned that research is never lost and most importantly, that research never ends. Muchas gracias por todo.

**Abstract:**

This thesis focuses on the comparison of two seemingly different texts, one being a XIII century Spanish text, *El Libro de Apolonio*, and the other a XII century French text, *Cliges*. Despite their obvious differences the texts share many parallels with the most important being the manifestation of the women in the stories—in both cases they are clever and powerful. Their astuteness is transmitted through magic and its different manifestations in music and medicine. This important parallel not only justifies the comparison between the two texts but also suggests a greater purpose. Both authors chose to give these characters these fundamental qualities. When the original sources of the texts are considered—*Historia Apollonii Regis Tyre* and *Tristán e Isolda*—the women's pronounced presence demonstrates an intended tactic used by the authors to not only give their respective texts a unique twist but also potentially ensure their texts survival and popularity.

## Capítulo Uno: Primera vista al *Apolonio* y *Cligès*

Miren esta cita de un texto español:

Yo trayo leturios e especial tan sabrida  
que, si mortal non fuere ho que seya de vida,  
lo le tornare alegre tal que a comer pida (Corbella est. 488).  
[My medicines will soothe him so  
that he is not dead he'll eat  
and play, and feel that life is sweet."]<sup>1</sup> (Grismer est. 488)

Y ahora miren esta cita de un texto francés que fue escrito casi de cien años antes:

Et Tessala vient, qui aporte  
un molt precieus oignemant,  
dont ele a oint molt dolcemant (Chrétien 384)

[Thessala arrive avec un très précieux onguent dont elle enduit  
délicatement les blessures de Fenice]<sup>2</sup> (Chrétien 385).

¿Cómo puede ser que dos textos con casi ninguna relación obvia escritos en idiomas y siglos diferentes tengan personajes femeninos, los cuales tienen talentos y recursos para poder curar a otro personaje en sus historias respectivas? En este trabajo se analizará esta pregunta—y otras similares—tratando de demostrar la importancia de la

---

<sup>1</sup> Por el propósito de este trabajo, cuando incluyo citas directas de *El Libro de Apolonio* en español antiguo, incluiré una traducción al inglés moderno en verso justo después como se ve acá.

<sup>2</sup> Por el propósito de este trabajo, cuando incluyo citas directas de *Cligès* en francés antiguo, incluiré una traducción al francés moderno (pero en prosa) justo después como se ve acá. La traducción viene de una libro bilingüe de la historia.

transformación ingeniosa de estos textos. Ambos autores usan sus personajes femeninos para alterar un poco los textos que, como veremos, fueron basados en otros textos más antiguos y conocidos en su época.

A primera vista, muchos textos pueden parecer completamente opuestos y sin relación, pero la forma en que se parecen nos puede mostrar conceptos e ideas que anteriormente no hubiéramos considerado. En este trabajo no solamente compararé dos textos medievales creados en países y siglos distintos, sino que también analizaré el uso parecido de ciertos personajes y elementos que nos muestra cómo los autores dieron un toque personal y único a sus versiones de las historias que ya existían anteriormente, de una manera u otra, en el medio popular de la época.

Los textos de interés son el *Libro de Apolonio* y *Cligès*. El primero fue escrito por un autor español anónimo en el año 1250 y el segundo fue escrito en verso por un autor francés llamado Chrétien de Troyes alrededor del año 1176. Este trabajo tiene el propósito de familiarizar al lector con los dos textos, tanto sus diferencias como sus semejanzas, y la importancia que estas técnicas tienen. Particularmente, este trabajo enfocará en los paralelos entre los personajes femeninos de cada texto, y cómo los autores usan los talentos de esos personajes, y otros recursos a su disposición para lograr sus distintos objetivos. Dado que este uso de las mujeres existe en ambos libros, una posible conclusión es que ambos autores las usaron por razones parecidas. Es decir, la presencia de las mujeres es un elemento dominante en el texto que los autores decidieron era fundamental. El propósito de este trabajo es simple: mostrar que tanto *Apolonio* como *Cligès* tienen personajes femeninos muy fuertes. En ambos casos la fuerza de las mujeres se ve a través de sus actos de curación a través de la música, la

medicina y la magia. Estos paralelos nos muestran la forma principal en que los autores dieron más poder a sus personajes. El hecho que ambas historias comparten esto nos muestra que los autores incluyeron esos elementos con el propósito de sugerir que la presencia de mujeres poderosas es una táctica literaria usada para modificar las historias originales. Estos textos son una respuesta a otros textos que los preceden y en el resultado los dos textos sirven como modelos ejemplares de cómo, a pesar de la época o el idioma en que estaban escritos, los textos pueden transformarse en historias completamente diferentes a través de poderes asignados principalmente a los personajes femeninos en los textos.

Si consideramos que ambos libros tienen su origen en libros aun más antiguos—sea de forma de parodia, reescritura o traducción—podemos ver que cada autor interpretó estos viejos textos de una manera particular resultando en cambios relacionados con las mujeres de los textos. Los textos antiguos a que referimos son *La Historia Apollonii Regis Tyre* y *Tristán e Isolda*. El primero tiene un autor anónimo y fue escrito entre los siglos III y VI en latín. El segundo existió en varias versiones, pero una de las más antiguas existe en dos poemas franceses escritos por Béroul y Thomas en los siglos XI y XII. Esos dos textos solamente existen en fragmentos. Norris Lacy, un crítico literario, dice que aunque ambos textos no tienen las primeras escenas considerando la popularidad de la historia—en otros idiomas—podemos asumir lo que pasa en los fragmentos que faltan: “from related works we can reconstruct the probable content though not the specific retail of the missing portion of Béroul’s romance” (Lacy, 11). Por el propósito de este texto, cuando llegue el tercer capítulo analizaremos la

versión de Bérroul.<sup>3</sup> Después de analizar estos dos textos veremos que una de las cosas principales que cambia entre estos textos y los otros dos textos principales de este trabajo es el rol poderoso que tienen las mujeres. Veremos que este cambio es lo que les da importancia y función a los personajes femeninos más allá del simple avance de la trama. Ellas tienen un rol como elemento fundamental que en sí les da aun más popularidad a los textos. Esta presencia en estos textos y las formas en que fueron representadas en las otras dos historias más antiguas nos muestran una táctica literaria muy importante que ambos autores usaron de una manera u otra—la táctica de cambiar sus textos a través de los personajes normalmente los más débiles y menores en importancia. Ambos autores usaron a los personajes femeninos para alterar las historias ya previamente conocidas y transformándolas en textos con una dominación secundaria de personas femeninas.

Pero, antes que entremos en los detalles y análisis de los textos explicaré la organización del trabajo. Comenzaré por resumir los dos textos principales, primeramente el *Libro de Apolonio* y después *Cligès*, pues sin saber de que se tratan los textos, cualquier comparación no tendría ningún valor. Luego entraré en una sección de contextualización de ideas y temas básicos e importantes para ayudar el entendimiento de los textos en su época temporal. Esta sección es importante dado que los autores asumían que sus lectores ya conocían estos temas y dado que ya no son tan importantes en la sociedad hoy en día es importante repasarlos. Sin explicar estos temas y elementos sería muy difícil entender el argumento principal—el de la importancia del uso de las mujeres como vehículo a una nueva historia. Un ejemplo de

---

<sup>3</sup> Entonces cada vez que vemos el título de *Tristán e Isolda* aparece, se refiere a la versión de Bérroul.

estos elementos es la conexión que la magia tiene con la música y la medicina. Estos elementos en particular son importantes porque se ven en ambos textos—tanto directamente como indirectamente. Es cierto que no todos los elementos que explicaré existen en las dos historias, pero los elementos en sí tienen asociaciones entre sí que los unen. Después entraré en la explicación del rol de las mujeres en la época, sus estatus diferentes y la importancia de esto para el entendimiento de los textos. Sin hablar de esto no podremos entender las restricciones que los personajes femeninos supuestamente tenían en su mundo. Cuando termine de explicar el contexto, comenzaré por comparar los dos textos en su totalidad. Finalmente entraré en los detalles específicos sobre el uso de las mujeres y que nos dice específicamente cuando consideramos sus libros como antecedentes. De allí llega la conclusión. Entonces, a través de estas páginas veremos cómo este uso paralelo de las mujeres en ambos textos nos sugiere que fueron representadas de tal manera con el propósito de alterar las historias previamente conocidas y darles un toque nuevo transformándolas en textos icónicos de la época.

### *Resúmenes:*

Primeramente veamos de qué se tratan los libros específicamente porque, como mencioné, sin conocer la trama cualquier comparación y análisis del texto tendrá poca importancia. Comencemos por el texto en español. *El Libro de Apolonio* se puede considerar cómo una historia del pobre rey Apolonio a través de tragedias y aventuras. Comienza con Apolonio yendo a la corte del maligno rey Antioco para ganar la mano de su hija. Todos los que quieren su mano tienen que resolver un juego de palabras—uno que si adivinan mal, el rey le corta la cabeza. Él lo descifra sin problema y pone en

evidencia que el rey está violando a su propia hija. Dado que el rey fue descubierto, él quiere matar a Apolonio, a pesar de que tuvo la respuesta correcta. Apolonio se va en barco y por mala suerte se cruza con una tormenta y termina solo en la orilla de Pentápolis. Ahí conoce a otro rey y a su hija, Luciana. Él llega a un arreglo adonde él se puede quedar con ellos con la condición de que él le enseñe música a Luciana—quien ya tiene un poco de base musical. Después de un tiempo, llega el momento en que ella tiene que elegir marido. Ella termina eligiendo a Apolonio y después que llega noticia que el maligno rey Antioco murió, ellos decidieron—Luciana ya meses embarazada—a volver en bote a Tiro para tomar el trono. Durante el viaje, Luciana da luz a su hija, Tarisana, pero termina muerta—o así parece.

Un poco más tarde Apolonio organiza un pseudo-enterramiento y tira al agua a su esposa en un cajón de muertos con plata e instrucciones para que la persona que la encuentre pueda enterrarla como merece—como una reina. Cuando llega el bote a su destino, Apolonio deja a su hija con unos amigos para ser criada y él volvería cuando sea tiempo de presentarla para casamiento.

Desde este punto la historia toma varios caminos, contando por un lado la historia de Tarsiana, y por el otro, la historia de Luciana que fue salvada de la muerte por un médico, y también por otro lado, y la tristeza continua de Apolonio. Tarsiana vive con sus padres adoptivos y fue educada en la gramática y la música desde pequeña logrando sobrepasar el talento de muchos. Por envidia, la mujer, en el rol de madre, pide la muerte de Tarisana así ella y su propia hija pueden ser amadas por el pueblo como la fue Tarisana. La mujer le pide a alguien que la mate pero por suerte, Tarisana llega a escapar y termina prisionera de piratas quienes la venden un poco más tarde. El

dueño de Tarisana pretende usarla como prostituta para ganar plata. Para evitar esto, ella usa sus talentos de palabras y música para escapar estas situaciones y convencer a su dueño que la deje que cambie de profesión para hacerle ganar aún más dinero. Al mismo tiempo, Apolonio decide volver a ver a su hija y cuando vuelve le dicen que ella murió, y a partir de ese momento él está triste y sin más ganas de vivir. Al final, Tarisana termina cruzándose con su padre y después de unos discursos se dan cuenta de quienes son. También se cruzan con Luciana y todo termina feliz con la familia unida una vez más.

En contraste, *Cligès* es un poco diferente. La trama de *Cligès* se puede dividir en dos partes: la primera parte de la historia trata del padre de Cligès, Alexandre, hijo de un emperador griego, y la segunda parte sobre las aventuras de Cligès.<sup>4</sup> Él, como su padre, fue criado en Grecia pero tiene el deseo de irse al reino del Rey Arturo para convertirse en caballero. Mientras Cligès está en Constantinopla durante el reinado de su tío, Alis, se enamora profundamente de la futura esposa de Alis, Fenice. Ella también termina enamorándose de Cligès y para poder arreglar su problema, ella confía sus pensamientos y deseos con su mucama Thessala. Thessala tiene experiencia y sabiduría en el arte antiguo de la magia y ofrece ayudar a Fenice con sus problemas amorosos.

Para comenzar, Thessala cree una poción mágica para que Fenice no esté obligada de tener relaciones amorosas con su futuro esposo, Alis, por la noche. Después de que Alis toma la poción, él soñará toda las noches en de acostarse con Fenice sin jamás haberlo hecho en la realidad. A través de la historia, Cligès y Fenice

---

<sup>4</sup> Por el propósito de este ensayo, me voy a centralizar en la segunda parte de la novela.

se confiesan el uno al otro que se quieren y comienzan a planear una estrategia para lograr estar juntos de manera aceptable. Fenice, de nuevo, confía en Thessala y ella crea otra poción mágica para Fenice, para fingir una enfermedad fatal y simulando estar muerta y así liberarse de su esposo y sus responsabilidades para poder estar tranquilamente con Cligès. Después de haber engañado a todos, Fenice se despierta de su supuesta muerte y va con Cligès a una torre donde son descubiertos. Cligès va al rey Arturo para pedirle ayuda en recuperar su tierra de su tío, pero, mientras que él no está, Alis muere y Cligès y Fenice están liberados para casarse.

*Contextualización:*

Antes de comparar las obras, como mencioné previamente, tenemos que entender algunas cosas básicas de información fácilmente conocidos en la época. Sin esto, las comparaciones que haremos no serían tan profundas. Con esta base estaremos cerca del nivel de entendimiento del lector de la época—la esperada audiencia original de estas obras. Para entender mejor a las obras—particularmente para entender cómo funcionan en conjunción—hay que entender la magia y brujería de la época.<sup>5</sup> Una de las varias formas se encuentran en los textos —particularmente en función a las mujeres. Este paralelo entre los textos justifica su comparación. Unas de tales formas es cómo la magia tiene conexiones con la música y la medicina dado que ambos temas aparecen en nuestros textos de interés de una manera u otra. Para comenzar, Elizabeth Sanchez, una crítica literaria, dice que la línea entre la magia y la ciencia no era muy clara: “magic was the science of the early Renaissance; before the

---

<sup>5</sup> Para más información sobre la magia de la época vea el libro de Alan Charles Kors y Edward Peters. También miré el libro de William Monter.

mathematical formulation of natural relationships became important, nature was still conceived as a realm of hidden forces and spirits” (Sanchez 487). Conceptos de la magia se encuentra en los dos textos. Naturalmente no se manifiestan de la misma manera. Pero en su base o incluso en su asociación, la magia está en *Cligès* con lo que hace Thessala y sus pociones. También se ve en Apolonio a través de la música, medicina y mismo pociones mágicas.

Aunque no todos los personajes femeninos tienen habilidades mágicas, de una manera u otra sí tienen una relación con la magia—sea directa o indirecta. Sabemos que las acciones de Thessala se pueden describir como mágicas. También sabemos que Fenice le pide esto a Thessala. Entonces, la magia esta asociada con los personajes femeninos de *Cligès*. Si miramos al *Apolonio* también vemos que Luciana esta curada por una forma de magia y que su hija tiene un talento musical que esta asociado con la magia. Entonces, si bien todos los personajes no son brujas, todos tienen una relación con la magia. Es por eso que es beneficioso entender cómo ellas podrían usar la magia que estaba a su disposición o directamente comparada a sus talentos naturales. Entender el rol que juega la magia con mujeres es esencial para poder entender como los roles de los personajes cambian a través de los varios textos . Para poder entender la importancia de su rol y cómo la presencia mágica se expresaba en los textos, en particular en *Cligès*, hay que entender que era una bruja en esta época y cómo se entendía la brujería. Esta información es importante porque, como sabemos, Thessala tiene muchas asociaciones con brujas y la magia. La magia siempre fue asociada con la brujería y aspectos de brujería. El uso de magia también se encuentra varias veces en los dos textos. Julio Caro Baroja, un historiador, explica

que los encantos que las brujas usan son por la mayor parte basados en versos y que muchos poetas consideran que el verso en sí tiene un “poder específico” (“Brujas y su mundo” 74).

Además, la magia en sí siempre fue considerada, según Caro Baroja, como una actividad antigua “heredada de épocas remotísimas y por vidas secretas” (“Vidas mágicas e inquisición” 49). Esta definición aplica perfectamente en el texto de *Cligès* especialmente cuando consideramos a Thessala y cómo ella viene de una isla llamada Thessalie que es estimada a ser una isla llena de brujas antiguas. Es interesante incluir que la presencia de la magia en textos literarios es una reflexión de la vida actual que da una verosimilitud entre los dos mundos. Caro Baroja dice que “con harta frecuencia, el escritor da una imagen alterada del personaje mágico, y otras veces lleva a convertir en tal a un hombre que, en la realidad, no lo fue” (“Vidas mágicas e inquisición” 197). Esta definición se aplica a nuestros textos y cómo los autores tuvieron un poco más de libertad en la creación de sus personajes a través de la presencia de la magia. A través de estos talentos, sea de la magia en sí o sus otras manifestaciones, los personajes pueden hacer cosas que en realidad no podrían.

Ahora ya que hemos visto esto en forma básica, consideremos específicamente lo que tiene que ver la medicina con la magia dado que la medicina se encuentra en ambas historias.<sup>6</sup> Es importante entender la relación entre las dos, medicina y magia, porque sin ello los detalles que se encuentran en los textos no se podrán interpretar como formas sutiles e ingeniosas el hecho que las mujeres adquieren más y más

---

<sup>6</sup> Para más información sobre la medicina y su asociaciones con la magia mire el artículo por Mildred Mathias.

poder. Como muchos, Richard Kieckhefer, un historiador, dice que la magia era un punto de intersección entre la religión y la ciencia (Kieckhefer 1). Sabemos esto porque hay muchos manuales escritos por gente de la época en que muchos elementos mágicos para curar enfermedades que hoy en día serían más como la ciencia o la medicina (Kieckhefer 3). Naturalmente, si uno puede curar enfermedades físicas, se puede asumir que uno podrá crear enfermedades—como en *Cligès* cuando Fenice finge su muerte con la ayuda de Thessala. En la época, los intelectuales reconocían la magia en dos formas: de forma natural o de forma demonizada. Él dice que “natural magic was not distinct from science, but rather a branch of science. It was the science that dealt with “occult virtues” (or hidden powers) within nature. Demonic magic was not distinct from religion, but rather a perversion of religion” (Kieckhefer 9). Teniendo todo esto en mente, podemos entender un poco mejor cómo los lectores de la época entendían la magia y como verían la magia presente en los textos—no toda magia era mala y es por eso que algunas de las circunstancias en los textos fueron aceptadas sin problema. Entendiendo esto nos da, como lectores modernos, los recursos para poder interpretar las acciones de los textos adecuadamente en consideración de los personajes femeninos. También, esta base de en la magia le permite al autor crear un mundo y situaciones sin mucha explicación dado que serían aceptados. Esto se ve específicamente en Apolonio cuando palabras y música permiten el escape de situaciones malas. También se ve en *Cligès* con las pociones de Thessala.

Continuando, como sugerí, la medicina no es la única ciencia o disciplina que tiene asociaciones con la magia y que tiene relación con la representación y poder de las mujeres en los textos. Dado que la magia era tan difícil de definir es fácil de aceptar

que la magia tiene muchas relaciones, como con la música por ejemplo. Esta asociación es importante clarificar dado que en esa época el poder de la música era mucho más evidente considerando su presencia tanto en la transmisión de noticias y las historias y en el entretenimiento de todas las clases. Hoy en día, aún si la música está presente en muchas cosas, su potencial “mágico” no está tan bien reconocido. Es por eso que hay que tomar el tiempo de repasarlo antes de analizar su presencia en por lo menos uno de nuestros textos. Ya hemos mencionado que la medicina tuvo grandes avances y influencia en la época medieval—y naturalmente las épocas a su alrededor—pero, como dice Alistar Cameron Crombie, un musicólogo, la música tuvo bastante de avance también:

From antiquity music had meant more than simply the ordering of heard sound. It was an intimate part of a world of ideas concerned with the harmony of the cosmos and the “world soul”, ideal proportions, and occult powers of sounds and words; it was an element in the harmony of the body and the soul, and hence a powerful instrument of education and an efficacious therapy in mental illness (Crombie 365).

Considerando esto se puede entender por qué la música aparece en por lo menos una de nuestras historias—era un elemento poderoso y al mismo tiempo misterioso con mucho potencial. Pero, lo que importa más es que este elemento tiene asociaciones con la magia—algo que en una forma u otra se encuentra en ambos textos. Crombie no es el único que vio propiedades ocultas y terapéuticas en la música. Esther Goetz Gilliland, un historiador, dice que la música siempre fue asociada con la magia. Nos dice que en la edad media había una enfermedad en que su única cura fue la música

(Gilliland 18). Esto nos muestra que si la música fue una solución a problemas en el mundo real, es natural que en la literatura la música esté asociada con el escape de situaciones negativas. Además, su eficiencia en el mundo actual de los lectores le da una verosimilitud importante que puede añadir a la popularidad del libro y su historia. Esto nos explica su presencia en el texto y porque una variación mágica como esta está asociada con un personaje tan importante como Tarisana en *Apolonio*. Muchas veces en esa historia, Tarisana usa la música para poder lograr lo que quiere—como la oportunidad de ganarle más plata a su dueño en vez de tener que arriesgar la pérdida de su virginidad por ejemplo.<sup>7</sup>

Ahora, ya teniendo todo esta base de información y unas relaciones básicas a los textos principales, estamos listos para entrar en los detalles de los textos. Naturalmente, uno podría seguir entrando en detalle a la importancia de la contextualización histórica, pero, por lo menos con este entendimiento básico, podremos analizar los textos con una perspectiva más profunda. Con lo que ya sabemos podemos ver que sus similitudes nos sugieren que los mismos autores usaron esos elementos como una táctica literaria fundamental que ambos usan para modificar e intensificar a sus versiones a través de los personajes femeninos.

---

<sup>7</sup> También se puede ver el libro sobre el amor cortes escrito por Herbert Moller. Para información sobre las mujeres en la época miren el libro de Shulamith Shahar.

## Capítulo Dos: Semejanzas y diferencias básicas entre *Apolonio* y *Cligès*

Ahora estamos listos para entrar profundamente en los textos del *Libro de Apolonio* y *Cligès*. No solamente veremos cómo estos dos textos son parecidos, pero también cómo son diferentes y que es la importancia de estas comparaciones. Es importante remarcar que sus semejanzas solamente tienen importancia cuando consideramos cuán diferentes son en todo los otros aspectos. En este capítulo veremos las diferencias y similitudes más predominantes entre los textos. Comenzaremos en términos generales de las obras, después en detalles de sus tramas y terminaremos en unas comparaciones básicas entre los personajes femeninos—Luciana y Tarisana del *Libro de Apolonio* y Fenice y Thessala de *Cligès*. Estas semejanzas nos sugieren algo. No solamente que tal y tal libros son parecidos, pero que son parecidos por una razón. El uso de los personajes y circunstancias es la manera en que los autores toman control de las historias ya varias veces recontadas. Pero, antes de ver cómo las mujeres funcionan de maneras parecidas, hay que ver cómo los textos en que ellas se encuentran son diferentes y parecidos. Es decir, para entender cómo las mujeres cambian en comparación a sus versiones antecedentes, hay que ver cómo los mundos en que se encuentran son parecidos y diferentes. Es a través de estas comparaciones que uno puede llegar a las comparaciones específicas entre las mujeres y por eso que hay que comenzar con estas comparaciones.

Entonces miremos primero las diferencias. En términos de los textos, una diferencia más obvia es la identidad de los autores. Va sin decir que las dos obras no fueron escritas por la misma persona, pero lo interesante es que en el caso de *Cligès* sabemos exactamente quien lo escribió, mientras con el *Libro de Apolonio* no sabemos

ni su nombre. Entonces, un autor hizo su presencia conocida mientras que el otro se quedó cubierto por una manta de anonimato.<sup>8</sup>

Continuando con las diferencias entre los dos libros, otra diferencia principal, y evidente, es el idioma en sí—uno fue escrito en español y el otro en francés. Estas historias efectivamente fueron populares en su tiempo y en la sociedad en que se leían. Entonces, para poder entender cómo sus semejanzas son importantes, hay que darnos cuenta que cada historia fue escrita para cierta sociedad y en cierto idioma distinguiéndolos el uno del otro aún más. Vemos, entonces, detalles que tienen más sentido a una sociedad en comparación a la otra. Aun más distintivo es que fueron escritos con casi cien años de diferencia. Esto nos sugiere que si dos obras tienen tantas diferencias obvias y importantes, y a la misma vez tienen una similitud tan prevalente, cómo el uso de ciertos personajes, entonces ese elemento es importante y poderoso—tan poderoso para trascender fronteras de país, tiempo e idioma. Para poder identificar este hilo que une hay que seguir con las diferencias y paralelos entre los textos, mostrando que aun sí son muy diferentes a primera vista, son parecidos en muchos aspectos y más importante en términos de el rol de las mujeres.

---

<sup>8</sup> Es interesante ver lo que dice Alastair Minnis, un crítico literario, sobre autores de la época. Él dice que en la época medieval los autores que firmaban su nombre tienen un poco más de autenticidad y credibilidad con cualidades superiores de textos circulados que no tenían fuente clara. (Minnis 11). Él añade que tales autores eran gente que la gente podía confiar. (Minnis 5). Pero, como mencionamos en el primer capítulo, en la época existía mucha preocupación con la inquisición y las consecuencias de una interpretación mala de algo escrito. Muchas veces, por miedo de lo que mencionamos, elegían quedarse anónimo cuando deciden publicar sus trabajos. Aún si es muy probable que tales autores perdían un poco de confianza con sus lectores, por suerte en este caso no fue tan prejudicial dado que el Libro fue muy bien circulado y conocido a través de varios países en la época. Esta información nos sirve para entender mejor los orígenes de los dos textos.

Después de haber distinguido un poco las diferencias más prominentes miremos cómo ciertos aspectos se ven a través de ambas historias. Algunos ejemplos generales serían viajes, generaciones diferentes y diversidad de clase social. El hecho que comparten tantos elementos, nos puede sugerir que estos elementos en particular son necesarios para crear las situaciones específicas para las mujeres. Estas semejanzas justifican la comparación de estos dos textos en particular: el uso particular de las mujeres es el táctico usado por los autores pero sin la presencia de otros paralelos en la trama es posible que los autores no hubieron podido usar esos tácticos. En términos de viaje, las dos historias requieren que algunos personajes principales viajen—sea por elección o necesidad—y tales viajes, de una manera o otra, requieren separación entre personajes. Esto se ve con las varias separaciones entre Cligès y Fenice, cuando Cligès tiene que ir de un lado a otro. También se ve con todos los viajes de Apolonio y mismo con los viajes que hacen Luciana y Tarisana. Estas separaciones no solamente crean complicaciones—y soluciones a problemas en los tramas—pero también nos cambia el ambiente de ciertas escenas de algo concreto a algo transicional. Entonces, va sin decir que los viajes son un elemento importante que, aún si no une las dos historias directamente, nos deja identificar elementos que eran fundamentales para que las historias sean leídas por una gran cantidad de gente. El hecho de que hay viajes en ambas historias sugiere que el viaje era un elemento común y esperado en la literatura tanto en España como en Francia. Eso nos muestra que los autores, además de querer manipular sus propias versiones, tenían en cuenta los aspectos esperados de su audiencia. Si la gente está acostumbrada a leer sobre viajes y aventuras, de una manera u otra, viajes y aventuras estarán en sus historias.

Otra semejanza entre la trama de los dos textos es la presencia de varias generaciones. De una manera o otra los padres de algunos de los personajes principales están representado—sea en las aventuras del padre de Cligès o las historias de Apolonio y luego de su hija. Particularmente la doble generación se ve en los personajes femeninos—Tarisana y su madre, Luciana y Fenice y su Thessala. Aún si estas relaciones en particular no tienen la misma atención e importancia en las dos historias, están representadas suficientemente para sugerir otro paralelo entre las historias en sí. También, estas generaciones nos ayudan a mejor entender un poco más a la relación entre las mujeres en sí y como cada uno sirve en la vida—y acciones—de la otra. Sugiero que el hecho que tantas generaciones existen no solamente da pretexto a los personajes más jóvenes pero también da varias fuentes de sabiduría y ingenuidad. Cada personaje ha vivido y aprendido cosas diferentes y la colaboración de generaciones asegura que algo nuevo podrá pasar. Siguiendo con la misma idea, también hay varias clases sociales representadas en ambas historias. Esta diversidad da verosimilitud con la realidad y mismo permite que cada personaje contribuye lo necesario sin romper las reglas de la sociedad—tanta literaria como actual. Vemos a nobles, gente más pobre, sirvientes, extranjeros y muchos más. Cada uno es esencial a las tramas de las historias para permitir que los personajes principales, especialmente las mujeres, puedan hacer lo que hacen con la ayuda—o en algunos casos manipulación—de uno o varios tipos de gente.

Toda estas semejanzas y diferencias son importantes porque muestran que aún si dos textos parecen muy diferentes, con atención se puede ver como son parecidos y estos paralelos nos puede llevar a la semejanza más importante—el rol que tienen las

mujeres en ambas historias. Ahora, después de haber entendiendo esto, podemos entrar en paralelos que directamente afectan a las mujeres y por consecuencia afectan como están representadas en ambos textos. Comencemos con el sentimiento de enfermedad física a causa de asuntos amorosos. Es importante remarcar que aún si no todas las mujeres tienen las mismas cualidades, si comparamos los pares de cada historia podemos ver circunstancias o elementos parecidos. Teniendo esto en mente podemos ver cómo la enfermedad amorosa se manifiesta en ambas historias, una vez con Luciana en Apolonio y otra vez con Fenice en *Cligès*. Ambas se curan de esta “enfermedad” en terminando con sus amores de una manera o otra—Luciana por diciéndole a su padre que ella se quiere casarse con Apolonio y Fenice con su plan y asistencia de Thessala para lograr estar con Cligès.

Específicamente con Luciana, sus penas afectaron a muchos:

Todos auian pesar de la su enfermedat,  
 porque non entendian de aquella la uerdad. (Corbella est. 199).

[Her sickness grieved the court because  
 no one could understand its cause] (Grismer est. 199)

Algunos versos más tarde explican que ella se encuentra en un estado muy delicado y es todo a causa de su amor que sigue sin realizarse. Como en muchos casos literarios, un amante siente dolor por el otro antes que logra estar con el que causa su sufrimiento. En el texto mismo vemos esto en acción:

Dell estudio que lieua es tan enflaquida,  
 que es de la flaqueza en enfermedat cayda.

por malos de pecados en tanto es venida,  
que son desfiuzados los metges de su vida. (Corbella est. 208).

[The girl has been too close a student.  
her zeal for study was imprudent.  
now she has come to such a state,  
that for her life we're desperate.] (Grismer est. 208)

Aún si no dice directamente que es Apolonio, se puede entender a través de la palabra como “estudio.” Se puede entender que su pasión de aprender creó a una pasión por su profesor y se quedó físicamente “enferma” hasta que fue establecido que ella estaría con su amado y no con otro príncipe que ni le interesaba ni podía curar su dolor.

Este sentimiento de enfermedad física causada por problemas amorosos se ve con Fenice también. Su estado es lo que provoca la necesidad de la ayuda de Thessala—con la esperanza que sus problemas serán resueltos. En el caso de Fenice, ella es un poco más directa en relación a su dolor con su amor—mientras que con Luciana tuvimos que relacionar mas las asociaciones para llegar a la misma conclusión. En el texto vemos que ella dice:

Mes enuiz est ma volantez  
et ma dolors est ma santez  
ne ne sai de coi je me plaigne,  
car rien ne sant don max me vaingne  
se de ma volante ne vient.  
Mes voloirs est max, se devient,

mes tant ai d'aise an mon voloir  
 que dolcemant me fet doloir,  
 et tant de joie an mon enu  
 que dolcemant malade sui. (Chrétien 226)

[Mon mal ne vient que de mon désir. Mon désir me fait mal, peut-être, mais je trouve tante de bonheur dans ce désir qu'il me fait souffrir avec douceur, et j'ai tant de joie Dans mon chagrin que ma maladie est douce] (Chrétien 227).

Su descripción nos ayuda a entender directamente como esta “enfermedad” funciona. El dolor que ella siente es por su deseo y aún si por el momento no los puede realizar, el mismo hecho de estar sufriendo le da placer. El uso de palabras sugestivas en esta frase es interesante. Hay varias palabras como “dolors” “plaigne” “enuiz” y “santez” que están puestos en parejas con palabras con asociaciones más positivas como “voloir” “dolcemant” y “joie.” Este contraste entre el dolor y el placer explica que, en estos casos, si uno sufre es porque uno está enamorado. Además, es interesante remarcar que hay más palabras positivas que negativas que puede sugerir que la emoción más importante es positiva—aún si hay mucha presencia de sufrimiento. Fenice explica un poco más tarde que el amor, aún si causa enfermedad, es lo mejor que hay:

Tuit autre mal comunemant  
 sont toz jorz félon et horrible,  
 mes amors est dolce et peisible. (Chrétien 228)

[Toutes les autres maladies sont habituellement cruelles et horribles, mais l'amour est doux et paisible] (Chrétien 229).

Ambas citas explican un poco más el fenómeno de sentir dolor por amor y después de haberlos analizado un poco podemos ver que esa actitud y sentimiento se encuentra en muchos cuentos—particularmente en los dos que ya mencionamos. Es decir, este sentimiento es uno de los elementos que ayudan a unir estas historias de tiempos diferentes de una forma concreta. Estos paralelos entre las mujeres nos muestran que algunas de las motivaciones de los personajes son parecidas y hasta viven sentimientos parecidos.

Como sabemos, una o dos similitudes entre dos obras no las unen completamente—precisamos más para poder marcar los textos como fundamentalmente parecidos. Otro aspecto más único que estos dos textos comparten es el renacimiento después de una supuesta muerte. En *El Libro de Apolonio* muchos de los personajes piensan que Luciana está muerta, y, casi lo es. Pero con suerte, un médico se cruza con su cajón y le da vida de nuevo. Con la ayuda de este médico ella tiene una oportunidad de vivir otra vez. Esta oportunidad de morir y luego despertarse con una segunda vida también aparece en *Cligès* cuando Fenice metafóricamente termina su vida con su primer esposo para poder recomenzar una vida nueva con Cligès. Es cierto que en una versión la muerte fingida es la elección de uno de los personajes y en la otra es algo que le pasa sin premeditación. Pero, sean como sean las razones, ambas mujeres tienen la oportunidad de comenzar de nuevo, de tener una nueva oportunidad de vida—para reencontrar su amor o para por fin poder estar con su amado sin repercusiones.

Concluyendo este capítulo, los aspectos que unen los dos textos son el renacimiento del personaje, el sufrimiento a causa de amor, la presencia de varias clases sociales, el hecho que dos generaciones de personajes están representados y la cantidad de viajes en ambas historias. Ahora, ya que hemos visto las semejanzas básicas entre las historias podemos entrar más profundamente en los detalles de las mujeres en particular. Veremos en el capítulo que viene la importancia de estos paralelos y como a través de ellos los autores pudieron alterar y modificar sus fuentes originales y transformarlos a conveniencia. Sabemos que las historias tienen elementos parecidos más básicos, pero naturalmente eso podría ser coincidencia y es por eso que tendremos que ver ahora que tienen en común los personajes en sí y las acciones, recursos y motivaciones. Sabiendo esto podremos fácilmente hacer la asociación previamente mencionada—de que las semejanzas nos muestran la táctica literaria usada por ambos autores para el cambio de sus historias de las versiones parecidas que existían en el pasado.

### Capítulo Tres: La importancia de las semejanzas fundamentales

Ya hemos visto algunas diferencias y semejanzas más superficiales entre los dos textos. Ahora veremos que el paralelo y similitud más interesante es cómo las mujeres de las historias sobrepasan los límites y adversidades comunes enfrentadas por las mujeres de la época. Esto mostrará que los autores estaban conscientes del poder que los personajes femeninos tenían para sus obras. No son idénticas pero sin duda las mujeres en ambas historias tienen suficiente en común para representar una táctica literaria particular. Ellas lo hacen a través de recursos internos y externos como el ingenio, el talento musical y mágico de ellas mismas o de alguien cercana y muy bien confiada. Como hemos visto en *El Libro de Apolonio* es tanto la madre Luciana como la hija Tarisana que usan su acceso a talento musical y manipulación de palabras para lograr lo que no podrían lograr sin el uso de esos recursos. En *Cligès*, por contraste, es Thessala la que directamente ayuda a Fenice a escapar de situaciones poco deseables con su talento en la magia. La combinación de sus propios recursos hace posible que ellas eviten fines malos. Dado que estas mujeres viven eventos relativamente parecidos, tales eventos son los vehículos para producir tal acción en las mujeres que permite la alteración de las historias que las preceden.

Como hemos visto, la música y la magia tienen propiedades comunes y su presencia en ambas historias une los dos textos de una forma inesperada—hasta el talento musical de Tarisana es directamente comparado con la magia como veremos más tarde. La sabiduría y el ingenio se pueden asociar con el talento medicinal de la magia dado que mucha inteligencia y estudio es necesario para aprenderlo. Esto nos muestra que a pesar de que los recursos no son completamente iguales entre las

mujeres a través de las historias, si tienen paralelos y eso nos puede sugerir que los autores usaron estas mujeres de maneras parecidas. En este capítulo comenzaré por hablar sobre los paralelos importantes entre el rol que juegan las mujeres en ambas historias. Luego explicaré que esta semejanza va más allá de coincidencia pero que nos muestra una táctica literaria que estos dos autores usan para cambiar y alterar historias ya conocidas. Estas dos historias están basadas en historias parecidas del pasado y una forma fundamental en que los autores hacen que su versión sea bien recibida y novadora, es en dándole importancia al papel de las mujeres principales.

Las cuatro mujeres, de una manera u otra, tienen amor como su motivación constante: Luciana quiere casarse con Apolonio, su hija Tarisana quiere mantener su honra y virginidad hasta que ella también tenga un amor, Fenice quiere estar exclusivamente con Cligès, y Thessala quiere ayudar a su querida patrona. Para lograr estos resultados, tienen que tomar ventaja de los recursos que tienen sea a través de otras personas ayudándolas en combinando sus recursos o talentos personales adquiridos y heredados.

Comencemos con el *Libro de Apolonio*. Luciana, después de solo algunas semanas, ya se estaba enamorando gracias al talento musical adicional que Apolonio le estaba transfiriendo:

Fue en este comedio ell estudio siguiendo,  
en el rey Apolonio fue luego entendiendo  
tanto fue en ella el amor ençendiendo  
fasta que cayo en el lecho muy desflaquida (Corbella est. 197).

[Not long the lessons went on thus  
 ere she loved Apollonius.  
 love consumed her like a fire,  
 and she fell ill with her desire.] (Grismer est. 197)

Esto, aún no tan fundamental, muestra que ella no solamente usa sus recursos para lograr lo que quiere pero es uno de sus propios recursos—talento musical—que la lleva a darse cuenta que es exactamente lo que ella quiere. Estos detalles también son importantes más tarde cuando nos encontramos con Tarisana. El hecho que tanto su madre como su padre tienen talento musical nos puede sugerir que ella también lo tendría probablemente de modo superior. Efectivamente eso es lo que pasa. Volviendo a Luciana, la música que ella toca es comparada al acto de hablar, sugiriendo que su talento es un talento comunicativo y afectuoso. Teniendo en mente que Tarisana heredera sus talentos, vemos que los dos talentos—la música y la manipulación de palabras—son unibles y afectuosos. Vemos esto en la forma que los talentos de Luciana están representados:

Fazia hermosos sonos e hermosas debayladas;  
 quedaua a sabiendas la boz a las vegadas,  
 fazia a la viuela dezir puntos ortados;  
 semeiauan que eran palabras afirmadas (Corbella est. 179).

[Her lovely songs she sang and played.  
 at times she hushed her voice and made

the rebeck speak. One knew not whether  
it spoke or she; both sang together] (Grismer est. 179)

Como he sugerido previamente, estos talentos luego están amplificados en la hija, en su uso, tanto de la música como de las palabras para evadir circunstancias indeseables. Esos talentos ya comienzan a ser cultivados a una edad muy pequeña:

Quando fue de siete anyos dieron la al escuela;  
aprios bien gramatiga e bien tocar viuela (Corbella est. 350).

[At seven years, for she was sharp  
as knives at grammar and the harp] (Grismer est. 350)

El hecho que ya tiene talento a esa edad nos puede sugerir que con el paso del tiempo, su talento crecerá y sobrepasará los de sus propios padres. Desde el comienzo el autor nos hace saber que sus talentos tienen que ver con la habilidad de articularse de manera superior con su “gramatiga” y en su habilidad de controlar gente con su talento musical, particularmente con la “viuela.” Esto nos indica que recursos usará para salir de ciertas circunstancias como su posible muerte y violación.

Con este pretexto establecido aun antes de su infancia se puede ver como ella usa esas habilidades para salvarse de situaciones que sin esos talentos podría haber terminado con su muerte, la perdida de su honra o la pérdida de su salario. Uno de los ejemplos mencionados más impresionantes es cuando ella convence al príncipe—y los otros hombres—que no la violen y que hasta le den plata usando nada más que sus palabras de coerción. Luego, para asegurarse que no tendrá que convencer aún más hombres a que no quieran hacerle eso, ella le propone a su dueño a cambiar de

profesión a una adonde ella pueda usar su otro talento—el talento musical—y ganarle aún más dinero. Esto nos muestra la habilidad que tiene para adaptarse a sus situaciones y usar sus talentos naturales para poder escapar del propio peligro. Es decir, con este poder que el autor le da, la historia puede tomar una alteración original para los lectores.

Miremos que es lo que ella dice exactamente para convencerlo al príncipe, y luego los otros:

Que tu quieras agora mis carnes quebrantar,  
 podemos aqui amos mortal mientras pecar;  
 lo puedo perder mucho, tu non puedes ganar,  
 tu puedes en tu nobleça mucho menoscabar.

Yo puedo por tu fecho perder ventura e fado,  
 cayeras por mal cuerpo, tú, en mortal pecado.  
 omne eres de reçio, ¡sí te veyas logrado!,  
 sobre huérfana pobre non fagas desaguizado (Corbella est. 408-409).

[If you take my virginity,  
 in mortal sin we both shall be.  
 you'll not gain much. 'twill ruin me,  
 and stain your great nobility

I'll lose my virtue, and you must  
 be plunged in mortal sin through lust.  
 you are a great man. God will bless  
 you if you spare the fatherless.] (Grismer est. 408-409)

Ella sabe exactamente lo que tiene que decir a la gente para convencerlos de lo que ella desea. Vemos que lo que ella hace es tratar de ganar un poco de simpatía del príncipe en diciendo que ella podría “perder mucho” y con el hecho que ella habla del tema de ser “huérfana pobre.” Después hace una transición a decir que en realidad es él que también podría perder aún más en quitándole su virginidad. Él, naturalmente, es un noble, y como hemos visto en capítulos anteriores para la nobleza, su honra, credibilidad y superioridad de gente más común son aspectos muy importantes y fundamentales para mantener respeto y estatus alto. Entonces, en absteniéndose de sus deseos carnales de esta virtuosa mujer, ella le sugiere que él ganará aún más respecto cómo un noble y futuro rey—algo más valioso que algunos momentos de placer.

Luego, después de haber convencido a su nuevo dueño que ella podría ganar más plata con su talento musical, ella combina sus dos talentos y usa la música para transferir información. Ella canta su historia mientras toca un instrumento al público. Esto muestra que cuando combina sus talentos es capaz de convencer no solamente a un hombre, pero varios—algo que su madre no tuvo la oportunidad de hacer. Textualmente podemos ver esto cuando el narrador nos describe esta escena de su talento:

Començo hunos viesos e hunos sonos tales  
que trayén grant dulçor e eran naturales.  
finchiéense de omes a priesa los portales,  
non les cabie en las plaças, subiense a los poyales.

Quando con su viola houo bien solazado,  
a sabor de los pueblos houo asaz cantado,  
tornóles a rezar hun romance bien rimado  
de la su razon misma por ho hauia pasado (Corbella est. 427-428).

[the harp strings and her fingers meet  
in notes both natural and sweet.  
the market could not hold the men  
who climbed upon the wall-seats then.

When she had sung and she had played  
to the joy of everyone, she made  
a recitation. To pass time  
she told them all her life, in rhyme] (Grismer est. 427-428)

La palabras como “dulçor” “naturales” y “romance bien rimado” nos muestran que todo lo que ella decía era de alguna manera orgánico, placentero y talentoso. El hablar, o cantar en este caso, es un arte, un arte que no todos pueden mastrar que en efecto hace su talento aún más valioso y único. Otro aspecto interesante es que la gente

sobre la cual su música tiene efecto son principalmente hombres. Eso nos puede mostrar que en el mundo predominantemente masculino en que ella, y muchas otras mujeres, se encuentran, ella es capaz de controlar su alrededor de manera desapercibida con sus talentos dado que los espectadores hombres se rinden a sus deseos sin darse cuenta. Esto es un talento que no es percibido por los hombres y un talento altamente deseado y valorado por las mujeres de la época. Este valor puede tener algo que ver con el hecho que el autor eligió incluir y amplificar este talento en particular.

Entonces es fácil aceptar que Tarisana tiene un talento para lograr lo que quiere, pero algunas veces lo que logra no es lo que tenía planeado. Esto se ve un poco más tarde cuando Tarisana trata de curar al pobre rey Apolonio—antes que los dos se den cuenta de su relación familiar. Acá sus talentos están directamente comparados con la medicina que luego nos puede ayudar unir los tipos de talentos que las mujeres tienen en los dos libros. Ella dice en el texto:

Mostrátmelo, qua como yo so creyda,  
 yo trayo leturios e espeçia tan sabrida  
 que, si mortal non fuere ho que seya de vida,  
 lo le tornaré alegre tal que a comer pida (Corbella est. 488).

[Show him to me, I know  
 my medicines will soothe him so  
 that he is not dead he'll eat  
 and play, and feel that life is sweet] (Grismer est. 488)

Algunos versos más tarde ella dice:

Camya esta posada si cobdiçias beuir;  
yo te daré guarido si quisieres ende sallir (Corbella est. 494).

[Change your abode, if you would live.  
come with me. I a cure can give.] (Grismer est. 494)

Estas frases no solamente nos muestra que ella tiene mucha confianza en sus habilidades, pero también que su música puede completamente cambiar el humor, comportamiento, sensaciones y enfermedades físicos de una, o mismo varias, personas. El uso de palabras como “guarido,” “sabrida” y “leturios”—que en español moderno significan “curación o remedio” (Corbella 297), “sabrosa” (Corbella 303) y “electuarios” (Corbella 297)—es importante tener en mente porque son todas palabras que describen la música de Tarisana y nos puede ayudar a entender las características de su música. La palabra *guarido* aporta credibilidad a su música porque no solamente tiene connotaciones con la medicina, pero con resultados positivos. La palabra *sabrosa* también es importante porque muchas veces la medicina, aún si era beneficioso, tenía un gusto horrible y por consecuencia en algunos casos podría limitar el deseo de usarlo, particularmente si la persona no deseaba directamente ser curado. Pero, dado que su medicina, o mejor dicho música, tiene un gusto y efecto bueno, puede amplificar sus oportunidades de curar al rey deprimido y desesperado especialmente porque él no tiene ningún deseo de mejorarse. El uso de la palabra *leturios* es de lo más interesante y hace la conexión entre su música y la medicina—y la magia—aún más obvio. La Real Academia Española define “electuario” como “medicamento de consistencia líquida,

pastosa o sólida, compuesto de varios ingredientes, casi siempre vegetales, y cierta cantidad de miel, jarabe o azúcar. En sus composiciones más sencillas tiene la consideración de golosina” (RAE “Electuario”). Esta definición plantea la idea que la conexión medicinal y mágico es meritado porque un electuario es algo que lleva tiempo preparar, es algo líquido, con muchos ingredientes—muy parecido a los remedios y pociones mágicos que Thessala hace para ayudarla a Fenice en *Cligès*. Esta conexión suporta la idea de la unión entre la música con la magia y la medicina y también entre los dos libros por que de una manera o otra estos elementos aparecen.

Ahora, veremos aún más claramente como esta habilidad de controlar las situaciones a través de la música y las palabras visto en *El Libro de Apolonio* se traduce en las acciones de las mujeres en *Cligès*. Como hemos visto las dos mujeres en ese texto usan sus recursos colectivos de sabiduría de la magia y el poder de autoridad y nobleza para conseguir lo que Fenice quiere—la posibilidad de poder estar con su amor. Desde el comienzo, Thessala está asociada con la magia directamente. Es importante remarcar que su asociación es siempre de forma positiva particularmente dado que es con esta sabiduría secreta que Thessala la puede ayudar a Fenice a lo máximo.

El primer problema que Fenice se enfrenta es el conflicto de amar a alguien que no es su futuro esposo, Alis, y por consecuencia no querer perder su honra para poder salvarlo para su amado verdadero, Cligès. Esto se puede comparar a Tarisana cuando ella tampoco quiere dejar que el príncipe o cualquier otro hombre le quite su honra sin que sea su deseo también. El hecho que el problema es paralelo en ambas historias añade al argumento de que las mujeres tienen roles parecidos. Entonces, si los

problemas en las historias son relativamente parecidos, tienen un propósito: motivan a las mujeres a actuar de una manera que permite los cambios necesarios para hacer las historias únicas y innovadoras. Naturalmente, los detalles varían de historia a historia. En *Cligès*, en vez de persuadir al hombre que no este con ella, Fenice recurrió a engañarlo con una poción que Thessala fabricó:

Thessala tranpre sa poison;  
 espices i met a foison  
 por adolcir et atranprer.  
 Bien les fet batre et destranprer  
 et cole tant que toz est clers  
 ne rien ni est aigres n'amers,  
 car les espices qui i sont  
 dolces et de boene oldor sont. (Chrétien 236)

[Thessala prépare sa potion: elle y met des épices a foison pour l'adoucir et la couper; elle les agite bien et les fait macérer et filtrer le tout pour le rendre clair et enlever toute aigreur et toute amertume car les épices qu'elle y met sont douces et odorantes] (Chrétien 237).

El hecho que Thessala tiene que mezclar muchos ingredientes para hacer esta poción nos muestra que ella tiene mucha sabiduría y talento y usa ese talento para trampear a un hombre. Además, como vimos con *El Libro de Apolonio*, el hecho de tener que mezclar tantos ingredientes le da una conexión con la medicina.

Laine E. Doggett, crítica de literatura francesa, sugiere que las palabras usadas para describir el acto de crear las pociones también son muy importantes. Doggett añade que en describiendo lo que ella está haciendo cuando crea las pociones mágicas vemos muchas palabras técnicas como *tranpre*, *attremper*, *destranprer* o *mètre*, *adoucir*, *battre* y *coler*. Nunca vemos que Thessala dependa de rezos, incautaciones o hechizos para amplificarlo (Doggett 53). Esto demuestra aún más la línea borrosa entre la magia y la medicina. Todo esto muestra que Thessala tiene conciencia de “magia” y que gracias a la falta del uso de palabras negativas sus acciones y intenciones se puede ver cómo ser pura y sin razones alternativas. Cuando hace las pociones, el texto describe lo que hace de forma clínica como ya vimos en la cita anterior.

Aunque la razón de todas las acciones es por el beneficio de Fenice, sugiero que su recurso más valioso es Thessala misma. Doggett dice que muchos críticos no reconocen la importancia de su rol y terminan por malinterpretar el texto. Doggett explica que aunque los críticos reconocen que sus actividades caen en el mismo reino de las prácticas aceptadas de la época, la mayoría de los críticos no consideran que tiene gran habilidad ni sabiduría (Doggett 40). Como yo, Doggett cree lo contrario y insiste que el conocimiento de Thessala va más allá de magia trivial como críticos antes dijeron:

Her abilities stem from actual medical and magical practices of the high Middle Ages. Her actions fall entirely within the realm of the “common” empirical magic practiced at all levels of medieval society. Thessala’s knowledge and activities reflect those of Chrétien’s time: these include her

diagnostic skills in urine and pulse, her preparation and application of healing ointments, her concoction of hallucinogens and soporifics, her knowledge of different diseases and their treatments and her skillful management of her patient (Doggett 82).

Esta verosimilitud es importante porque valora sus talentos aún más y pone su rol en posición de ser uno fundamental.

Hay una escena en el texto que sugiere, muy irónicamente, el nivel de sabiduría que ella tiene: cerca del final Thessala pone una crema en la heridas de Fenice después que los doctores Salernitanos la abusan (Chrétien 385). Ella es capaz de curar lo que los doctores—hombres y muy famosos encima—no podían hacer. ¿Si ella no tuviera mérito intelectual de la magia y conocimiento de lo que consideramos medicina ahora, cómo podría hacer eso? Acá se ve, en primer plano, la línea borrosa entre la magia y la ciencia—un elemento fundamental para ver cómo las historias tienen aún más en común que anteriormente pensado. Estas relaciones sutiles nos dejan ver paralelos principales entre los eventos y talentos de los personajes en las dos historias. También, es importante remarcar que ella tiene la oportunidad de ayudarla en esta situación porque Cligès y su sirviente la van a buscar específicamente porque saben que ella es la única que puede recuperar la salud de la amada de Cligès. Naturalmente para que los deseos de Fenice se hagan realidad ella tiene que estar viva.

Yendo para atrás un poco, la protección de su honra no es el único problema que Fenice tiene porque su virginidad no tiene importancia si no puede escapar de su primer matrimonio—aunque no sea consumado—para después poder estar con su

amante verdadero. Entonces, Fenice tiene que descubrir una manera digna para salir de su situación para estar libre para estar con Cligès. Naturalmente, ella le pide ayuda a Thessala y planean otro engaño rindiendo su muerte para después estar libre para escapar a otro lugar con Cligès por la noche. Sin problema Thessala descubre exactamente cómo hacer esta idea en una realidad:

Puis qu'ele l'avra abevree  
 d'un boivre qui la fera froide,  
 descoloree, pale et roide  
 et sanz parole et sanz alainne,  
 et si estera vive et saine  
 ne bien ne mal ne sentira  
 ne ja rien ne li grèvera  
 d'un jor ne d'une nuit antiere,  
 n'en sepulture ne an biere. (Chrétien 352, 354)

[Il suffit qu'elle absorbe un breuvage qui la rendra froide et sans couleur, pale et rigide, sans parole et sans soufflé; et pourtant elle sera vivante et en bonne santé, insensible au plaisir et a la douleur, et rien ne la fera souffrir pendant tout un jour et toute une nuit, ni dans son tombeau ni dans sa bière] (Chrétien 353, 355).

En esta cita vemos muchas palabras que describen el efecto que tiene la poción como “froide” “descoloree” “pale” y “roide.” La cantidad de adjetivos y descripciones nos sugiere que el autor sabía mucho sobre efectos posibles de ciertas pociones. Además,

la cantidad de palabras nos muestra que la poción tiene importancia dentro del texto. Entonces, el lector sabe que las pociones tienen un rol importante en la trama. De nuevo el uso de una poción mágica es la salvación de Fenice. La primera poción—que convenció a Alis que había hecho el amor con ella—le salvó de la obligación del sexo con su esposo; la segunda—que le somete a una muerte fingida—le salva a Fenice del matrimonio mismo. El hecho que Thessala hasta adquiere evidencia física de alguien que está muriendo para probar aún más el hecho que Fenice está por “morir” no solamente muestra la dedicación que Thessala tiene para Fenice, pero también su viveza y talento tanto mágico como médico para tener los resultados deseados. Thessala, casi literalmente es la voz y agencia que Fenice necesita para escapar de su propia cárcel.

Entonces, vemos que de una manera u otra estas mujeres hacen cosas parecidas y paralelas sirviendo la misma función—de usar lo que tienen para lograr lo que quieren. Ellas no solamente les dan avance a las tramas de los dos textos pero también dándoles a estos personajes secundarios papeles que normalmente solamente pertenecían a los personajes primarios. Esto nos sugiere que ambos autores eligieron usar mujeres a propósito y que el uso de personajes secundarios femeninos aporta originalidad y capacidad de hacer cosas que de otra manera no sería posible. Esto es aún más probable cuando consideramos que ambas historias están de una manera u otra basada en textos más antiguos que usaban mujeres de manera radicalmente diferente. Es decir que el uso de mujeres es la forma que estos autores dieron historias clásicas una transformación creativo y creíble.

*Los textos en que están basados y cómo las mujeres cambian:*

Como sabemos en la época medieval, muchos textos eran modificaciones y alteraciones de textos anteriores, muchas veces clásicos. Claudio Guillen, un crítico literario, dice “no hay literatura sin aceptación, realización, transformación o trasgresión de unos modelos arquetipos” (Guillen 220) El *Libro de Apolonio* por ejemplo tiene muchas fuentes de origen, uno de las más relacionadas es la versión en latín de la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Dolores Corbella, crítica de *Apolonio* dice que:

*El Libro de Apolonio* es la suma de una tradición clásica que tuvo sus continuadores medievales en toda Europa. Conocer y desvelar sus fuentes, su historicidad, su antes y su después, supone el primer paso hacia su lectura como resultado y eco de una larga tradición literaria que se remonta a fuentes griegas y latinas; señalar sus innovaciones y sus convenciones nos descubrirá hasta qué punto sabía su autor disponer de la tradición y adaptarla a su contexto, a los códigos sociales y culturales de su época (Corbella 12).

Luego con *Cligès* tenemos el texto de *Tristán e Isolda*. Robert Levine, crítico de Chrétien, dice “Chrétien seems to have attempted to moralize the Tristan-story” (Levine 210). Naturalmente, ambas historias tienen muchas fuentes, algunos que ni mencionaré—especialmente en especial Apolonio dado que su leyenda era bien conocida y consecuentemente apareció el tema en muchos textos en varios idiomas—pero en este ensayo me focalizaré en las dos fuentes mencionadas previamente dado a su proximidad a los textos primarios de el *Libro de Apolonio* y *Cligès*.

Comenzaremos por comparar y ver cómo el *Libro de Apolonio* cambió en relación al texto en latín. En temas del contenido básico del avance de la trama, casi no hay diferencia entre la fuente de *Apolonio* y *Apollonii*. Sabiendo todo esto, es mucho más fácil entender el origen de *Apolonio* y la idea de que no es una historia innovadora sino una alteración y traducción. Corbella dice “que nada en *Apolonio* es nuevo, excepto la “recreación” que supuso adaptar un registro tradicional a la nueva sociedad burguesa que nacía en el siglo XIII” (Corbella 11). Esto no quiere decir que no hay nada diferente en las dos versiones, porque como sabemos muchas cosas se pueden perder en traducciones. Muchas veces también conceptos y situaciones culturales hacen que el nuevo lector interprete la trama diferente. Es importante notar que como dice Carroll Marden, crítico de *Apolonio*, la historia del rey Apolonio era una de las historias más populares y conocidas—en muchos países—durante toda la edad media. (Marden, XXII) Esta popularidad explica la variedad que tiene esta historia y por que una versión española era tan deseada.

Lo interesante es que dado que la versión en Latín existía cuando el autor del poema Español estaba escribiendo, sugiere la oportunidad que el autor tuvo para alterar detalles y dar un toque más español a esta historia tan conocida. Marden dice que:

With the original story ready at hand, it was possible for the Spanish poet to devote more than usual attention to the development of characters and to other accessories, and to reveal a personal touch far removed from that of a mere translator and versifier” (Marden LVII).

Él añade que los personajes, aunque paganos en nombre, están castellanizados en pensamiento, sentimiento y acción. Sigue diciendo que “with the details of the legend already prepared for him, the Spanish author was enabled to produce a work remarkable free from the commonplaces and fillers” (Marden LVII).<sup>9</sup> Esto nos muestra la sabiduría que tenía el autor para poder mantener lo esencial de la historia y a la vez darle un toque español y original a su versión con la esperanza que sobrepase la popularidad del original.

Pero a pesar de todos estos cambios y alteraciones a través de los años hay dos cosas que siguieron constantes. La primera es la más obvia—el papel principal de Apolonio. Él siempre es el centro de la historia en sí y hasta los títulos. El otro elemento constante, y tal vez más interesante, es el rol secundario de las mujeres—Luciana y Tarisana y sus equivalentes. Esto nos muestra que lo que cambia en las versiones, particularmente del original al poema Español, son elementos superficiales y lo que sigue constante son los elementos fundamentales. El hecho que el papel autónomo, ingenioso, vocalizado e inesperado que ellas tienen es preservado, muestra que es un elemento necesario para la historia. A través del tiempo la historia crece y cambia, pero las mujeres mantienen un poder que es algo necesario, fundamental y central. Es decir, las mujeres siempre tienen la habilidad de escapar situaciones no deseadas, pero con el crecimiento del texto las mujeres obtienen recursos más ingeniosos para permitir el

---

<sup>9</sup> Corbella añade también que: “numerosos tópicos, personajes, motivos y rasgos estructurales que configuran el relato desde su comienzo también son simples repeticiones, ecos y clichés estereotipados que confirman la pervivencia de los temas clásicos en el mundo medieval, como simples motivos recurrentes de toda la literatura y el folklore, como filtros textuales que nos señalan formas de inclusión o de alusión de un texto anterior y que reflejan la competencia textual de su autor.” (Corbella 26)

crecimiento y la sutileza ingeniosa en los personajes. Lo que cambia es la intensidad en que ellas se cuidan en sus versiones.

Si miramos al texto de *Apollonii* podemos ver que aunque si la trama principal nunca cambia en comparación a Apolonio, detalles de cómo llegan a uno u otro resultado son diferentes entre cada versión. Ya hemos analizado como Tarisana en Apolonio convence al príncipe y a los otros hombres a que no la violen, ahora miremos cómo lo hace en *Apollonii*. En vez de usar su agudeza al hablar de los beneficios que el príncipe mismo tendrá al no violarla, ella simplemente depende de su simpatía e inocencia. Ella cae a sus pies y le dice:

Miserere mei! Per iuventutem tuam te deprecor ne velis me violare sub tam turpi titulo. Contine impudicam libidinem et audi casus infirmitatis meae vel origiem stemmatum considera (Archibald 150)

[Have pity on me! I implore you by your youth, do not dishonour me under such a vile sign. Restrain your shameless lust, and listen to the wretched misfortunes of a helpless woman, think of my ancestry]<sup>10</sup> (Archibald 151).

Esto nos muestra que la única razón que ella se salva es porque se hace la pobre inocente en sus lloros y su pedida de simpatía. Se puede sugerir que en Apolonio Tarisana es más astuta porque usa la lógica para explicar exactamente lo que los hombres pierden si dejan que sus deseos carnales la violen. Es cierto que también les cuenta su triste historia, pero para asegurase aún más que ella salga sin ser dañada

---

<sup>10</sup> Por el propósito de este trabajo cuando uso una cita directa de *Apollonii* incluiré una traducción al ingles moderno en forma de verso justo después, como vemos acá. Particularmente dado que estas citas están en latín.

ella explica los beneficios que ellos tendrán. Entonces, este cambio sutil entre los textos nos puede sugerir que el autor del poema Español le dio un poco más de poder a los personajes femeninos para darle a su versión un toque disconforme.

Otra escena en que vemos esta discordia es cuando ella cambia de carrera bajo su nuevo dueño de prostituta a música. Lo interesante es que en la versión de *Apollonii* Tarisana no enfrenta a su dueño directamente por miedo que él niegue su sugerencia. Lo que hace es hablar con el superintendente y, de nuevo, se pone a llorar y le pide ayuda para que no tenga que seguir haciendo lo que estaba haciendo. Ella sugiere que podría ganar aún más dinero si se pone a crear música y el superintendente le ayuda para que esto sea posible. Lo que ella le dijo era:

Habeo auxilium studiorum liberalium, perfecte erudite sum; similiter et lyrae pulso modulariter inludo. lube crastina in frequenti loco poni scamna, et facundia sermonis mei spectaculum praebeo; deinde plectro modulabor et hac arte ampliabo pecunias cotidie (Archibald 154)

[I have the benefit of the study of the liberal arts: I am fully educated. I can also play the lyre with a rhythmic beat. Have benches put up tomorrow in some crowded place, and I shall offer entertainment with my eloquent talk. then I shall make music with a plectrum, and through this skill I shall make more money every day] (Archibald 155).

El hecho que ella no se atreve a hablar directamente con el dueño sugiere que en esta versión ella no es tan fuerte y dominante como esta representada en Apolonio. Esto nos sugiere que en *Apollonii* las mujeres, aunque un poco independiente y con

cualidades únicas, todavía dependían de los hombres—sea para que les ayuden a cambiar algo o para que les tengan simpatía simplemente porque ella está sufriendo. Como vemos, en *Apolonio* ella tiene un poco más de control de su fortuna y tiene aún más coraje para tener control de las cartas que la vida le da.

La última escena que analizaremos es cuando ella se enfrenta con Apolonio por la primera vez. Como sabemos en *Apolonio* ella compara su talento con medicina y está muy confidente que ella podrá curarlo. En la versión de *Apollonii*, de nuevo ella usa la carta de simpatía diciendo que ella viene a consolarlo dado que ella es una pobre virgen toda inocente con deseo de cantarle algo. Ella le dice:

Salve, quicumque es, laetare: non enim aliqua ad te consolandum veni  
polluta, sed innocens virgo quae virginitatem meam inter naufragium  
castitatis inviolabiliter servo (Archibald 160)

[Greetings whoever you are, and be cheerful. I am no fallen woman who  
has come to console you, but an innocent girl, who keeps her virginity  
intact in the midst of moral shipwreck] (Archibald 161).

Esto nos muestra que sus tácticas y forma de ser nunca cambian ni crecen—ella simplemente depende en su habilidad de producir pena y simpatía en los hombres con quienes ella habla. Esto nos ayuda a ver que aún si la historia básica nunca cambia, el autor de *Apolonio* le da fortaleza a sus personajes femeninos que nos sugiere que un rol importante en las mujeres es la manera en que autores del tiempo alteraban sus historias de las historias antecedentes.

Ahora, ya viendo las diferencias entre el primer texto principal y su original, continuemos con *Cligès* y sus semejanzas y puntos de diferencias entre *Tristán e Isolda*. Varios críticos han postulado sobre el origen de la leyenda y varia entre Irlanda, Gales, Persia o Cornwall. (Lacy 3). Como mencionamos hay dos tradiciones de la leyenda—la popular y común como la de Béroul y una versión corteza.

Scholars have traditionally assumed the existence of a Tristan archetype, a composition (now lost) that served as a source for authors developing both branches of the story. The common hypothesis is that the archetype was composed around the middle of the twelfth century, although scholars have occasionally suggested dates of almost a century earlier (Lucy 4).

Esto es aspecto importante porque nos da la posibilidad de que Chrétien tenía muchas fuentes de inspiración. Dado que no hay forma de comprobar que él estaba basándose de este arquetipo, por el propósito de este trabajo, asumiremos que él se basó en la versión de Béroul. En tema del contenido, muchos detalles están alterados—particularmente con los elementos que tienen una relación directa o indirecta con los personajes femeninos. *Cligès* de una forma es una respuesta a *Tristán e Isolda* en una forma paródica. En la versión de *Cligès* el tema del adulterio está eliminado, la faya del plan de la que niega el deseado final de la mujer esta alterado, y el problema de la obligación de la mujer de acostarse con la persona con quien debe envés de con quien quiere está resuelto. Es cierto que cuando Isolda miente al rey ella logra mantener su secreto y estar con su amor, pero solamente dura por un rato. Al final termina con la muerte y la incapacidad de vivir feliz con su Tristán como Fenice pudo en *Cligès*. Esto es decir que las circunstancias de las mujeres son parecidas, pero en *Cligès*, la trama

está resuelta de manera diferente. Otra comparación más obvia es el final, *Cligès* tiene un final feliz para la pareja principal, pero en *Tristán e Isolda* el final es trágico. Entonces, cuando consideramos estos elementos es casi como si *Cligès* fuera la historia de *Tristán e Isolda* pero retorcido y al revés con alteraciones morales.

Muchos críticos dicen que la relación que Chrétien tiene con el texto y leyenda de Tristán es casi una de obsesión. William Farina, crítico de Chrétien, dice que su influencia (la de la leyenda de Tristán) sobre el poeta era tremenda (Farina 46). Aunque la leyenda era muy popular, la historia le molestaba mucho por su falta de moral con el acto de adulterio. (Farina 46). Doggett dice que críticos más recientes ven a la historia de *Cligès* como una respuesta sutil a la de Tristán en forma de parodia o transformación con ironía cómica (Doggett 152). Todo esto nos muestra que los dos textos están entrelazados con el tema de amor y situaciones parecidas—la diferencia es cómo los personajes resuelven sus problemas. Uno toma el camino del pecado, y el otro encuentra una forma de escapar ese camino.

Ahora miremos los dos textos con más atención. Las semejanzas van más allá de la trama. El texto de *Cligès* directamente menciona personajes de Tristán y Isolda, y mismo su amor ilícito, varias veces. Farina encontró referencias negativas de Tristán cuatro veces—en líneas 2751, 3107, 5200, y 5253—Isolda cuatro veces—líneas 3107, 3110, 5201 y 5253—y al Rey Marco una vez—en línea 2751 (Farina 47). Confirmé esto en la edición de este trabajo y terminé con los mismos resultados. Esto nos muestra que Chrétien quería que el lector este conciente de las semejanzas entre los dos textos a través del poema. Eso nos dice que él quería que la gente comparara y esté atenta a los cambios entre esa leyenda y su historia.

Otro aspecto interesante es el trato de la figura de Isolda. En *Cligès* Fenice literalmente está castigada físicamente por un crimen que ella solamente ha considerado y no cometido mientras que Isolda misma no tiene que aguantar algo parecido aunque sus acciones eran un crimen moral—o por lo menos en los ojos de Chrétien. Esta diferencia hace claro la posición que Chrétien toma y que aspectos de la leyenda él no tolera. Para cambiarlo él usa personajes femeninos y les da más poder y recursos para poder escapar pecados inmorales—algo que él, y muy probablemente la sociedad del tiempo, consideraban como imperdonable.

Hay muchas instancias que Fenice está en situaciones más o menos parecidas a las situaciones de Isolda. Joan Grimbert, crítico de *Cligès*, dice que Chrétien permite que Fenice pueda “elegir” su amado y rechazar la idea de compartir su cuerpo con otro como hizo Isolda. (Grimbert 88). Otro elemento muy interesante es el uso de una poción mágica. En *Tristán e Isolda*, el uso de la poción es la razón por el amor emocional y físico, mientras que en *Cligès*, el uso de la poción es el desafío y e ilusión de amor puramente físico como con Alis y Fenice. El elemento de la poción añade otro detalle que ata las dos historias juntas, haciendo el paralelo y parodia aún más evidente. Antes que analicemos una cita de *Tristán e Isolda* es importante acordarnos que en *Cligès*, Fenice está muy consciente de las consecuencias de sus acciones y no pretende que mintiendo y compartiendo su tiempo y cuerpo con otro es algo positivo—Isolda por el contrario lado hace eso, sea o no sea gracias a la poción mágica que ellos tomaron. Ellos están constantemente encontrándose en secreto y por la noche Isolda tiene que tener relaciones con el rey. Ella vive una doble vida:

Onques li rois ne s'apeçut,

Ne mon estre ne desconnut. (Lacy 26 vv 367-368)

[the king was not aware of anything,

nor did he suspect my real feelings] (Lacy 27 vv 367-368)

Por un rato ellos tienen éxito, pero al final todo termina en la muerte—algo que Fenice y Cligès logran evitar. Otra cosa que Isolda hace que es notablemente diferente a lo que hace Fenice es el acto de mentir directamente a su esposo. Isolda dice:

Sire, onques jor ne vos menti.

Se la mort doi recevoir ci,

S'en dirai je le voir du tot:

Ja n'i avra menti d'un mot. (Lacy 28 vv 395-398)

[Sir, I have never lied to you.

Even if my life were at stake,

I would tell the complete truth;

I will never lie about anything] (Lacy 29 vv 395-398)

Acá vemos que Isolda es capaz de mentir para tratar de lograr lo que quiere, pero al final termina en tragedia. Ella solamente miente con sus palabras, pero en *Cligès* las mujeres nunca mienten directamente—siempre tienen soporte visual a lo que dicen. Esto nos muestra aun más que Chrétien quería cambiar todo lo que no era moral en su fuente original.

Entonces, las mujeres de ambas historias viven muchas situaciones parecidas pero reaccionan de forma diferente. Este paralelo entre las situaciones parecidas es la forma en que Chrétien es capaz de darle a Fenice una fuerza y inteligencia para encontrar una solución para no tener que compartir su cuerpo como tuvo que hacerlo Isolda. Fenice, en un sentido, se puede considerar a ser una versión mejorada de Isolda. Jean Frappier, crítico de Chrétien, dice que “menacée du même destin, elle refuse de se conduire comme Iseut...le devoir d’Iseut était de rester fidele a Tristán, de répudier un honteux partage, de ne pas se résigner au divorce de son corps et de son cœur” (Frappier 6). Hasta Michelle Freeman, crítica de Chrétien, la ve a Fenice como un personaje libre con asuntos de amor. Ella dice que “Thessala is no bungling ignorant Bragien; she plans and creates the potions administered in *Cligès*. Here free will implemented by controlled artifice, has replaced tragic passion induced by fate” (Freeman 13).

Si miramos en el texto de *Cligès* vemos que Cligès mismo está comparado a Tristán:

Si ot le fust a tot l’escorce,

Si sot plus d’escremie et d’arc

Que Tristanz li niés le rois Marc,

Et plus d’oisiar et plus de chiens :

En Cligès ne failli nus biens. (Chrétien 210, 212)

[Il avait le bois avec l'écorce et s'y connaissait vieux en escrime et à l'arc que Tristan, le neveu du roi Marc, tout comme au dressage des oiseaux et des chiens, aucune qualité ne lui manquait.] (Chrétien 211, 213)

Fenice misma hace una analogía a su situación a la situación de Isolda y le pide a Thessala que le ayude: Fenice dice:

Mialz voldroie estre desemabree  
que de nosfust remanbree  
L'amors d'Ysolt et de Tristan,  
don mainte folie dit an  
et honte en est a recontar. (Chrétien 230)

[J'aimerais mieux être écartelée plutôt que de voir rappeler a notre propos l'amour de Tristan et d'Iseut, don ton raconte tant de folies et que j'ai honte a évoquer] (Chrétien 231).

Grimbert dice que “she and Cligès must never be compared to Tristán and Iseut because then love would be debased” (Grimbert 97). Hasta cuando Fenice tiene la oportunidad de irse con Cligès—antes que Thessala tiene la idea de fingir su muerte para que ellos puedan estar juntos libremente—Fenice decide que no es una buena idea dado que la gente que no sabe de su desafío la verán siempre como Tristán e Isolda. Vemos estos dos puntos en el texto cuando Fenice dice a Cligès que:

Se je vos aim et vos m'amez,  
ja n'en serios Tristanz clamez  
ne je n'an serai ja Yseuz,

car puis ne seroit l'amors preuz  
 qu'il i avroit plasme ne vice. (Chrétien 342)

[Si vous m'aimez, vous ne serez pas appelé Tristan pour autant et je ne serai jamais Iseut, car notre amour perdrait sa noblesse et serait condamnable et entaché de vice] (Chrétien 343).

Grimbert añade que no hay que olvidar que con la ayuda de Thessala que Fenice logra lo que quiere—no ser como Tristán e Isolda. Él dice que “her activist attitude, which has seduced so many critics, should not blind us to the fact that, though Fenice may make the decisions, it is Thessala who provides the means to transform her desires into reality” (Grimbert 101). Estoy de acuerdo con Grimbert, pero añado que esto no cambia el cambio que hay en el rol de las mujeres en las dos historias. La ayudante de Fenice no es un hombre, es otra mujer indicando la importancia del genero femenino. Su sexo sugiere que la solución es solamente posible con el toque femenino. Chrétien le da a dos mujeres un poder deseado por muchas para cambiar los resultados de una situación previamente explorada en la literatura—y seguramente en la realidad. Es así que vemos que la presencia y el rol de las mujeres es fundamental.

En conclusión, el uso diferente de las mujeres en estas dos versiones modificadas de historias conocidas nos muestra que estos personajes—Luciana, Tarisana, Fenice y Thessala—tienen un rol aún más importante que el simple avance de sus propias acciones. Ellas representan el poder secreto que las mujeres tenían en la época dado que los dos autores eligieron usarlas como agentes para hacer su versión del texto original, fresco y diferente de las versiones antecedentes.

## Capítulo Cuatro: Conclusión

En este trabajo vimos cómo dos textos con varias diferencias principales—cómo el idioma, el año en que fueron publicados y los autores—pueden tener semejanzas tanto en su trama y el uso de ciertos personajes para poder darles un toque personal. Vimos cómo estas dos historias—el *Libro de Apolonio* y *Cligès*—tienen origen en otras dos historias que fueron publicados muchos años antes—la *Historia Apollonii* y *Tristán e Isolda*. Entonces, nuestro análisis va más allá de la existencia de dos historias de países diferentes que coinciden tener varios paralelos. Ambos autores tomaron una historia que ya estaba en circulación y la alteraron de forma parecida sugiriendo que es posible el uso de los personajes femeninos como una práctica efectiva para amplificar una historia previamente conocida. En este trabajo, como vimos, presentamos un poco de contexto histórico para entender mejor los textos y resúmenes de los textos principales antes de entrar en los paralelos entre los textos—tanto la trama en sí y en el uso de los personajes.

Naturalmente, como en todos los trabajos, hay aspectos que no fueron considerados o analizados en mucho detalle. Un aspecto que no fue considerado es la versión griega de la *Historia Apollonii*. Se puede asumir que esta versión tendría algunas variaciones menos obvias que las entre los textos de *Cligès* y de *Tristán e Isolda* dado que la trama de las historias de Apolonio siempre son iguales mientras que las otras historias no lo son. Pero, la forma de demostrar que existe—o no existe—una diferencia entre las dos versiones sería de usar el mismo método sugerido anteriormente. Como se puede asumir, también existiría este problema con las versiones variadas de *Tristán e Isolda* en sí. La solución en este caso sería la misma.

Muchos de estas consideraciones también se pueden considerar cómo implicaciones y preguntas adicionales que este trabajo provoca. Como acabamos de mencionar, la mayoría de los textos existen en varias traducciones e idiomas. Como sabemos, cada traducción tiene el riesgo de perder un poco del sentimiento y significado. Lo básico suele mantenerse pero, lo más detallado, no. Entonces, sabiendo esto sería curioso poder validar nuestra hipótesis con todas—o la mayoría—de las varias versiones de cada uno de nuestros textos. Otro aspecto también sería que uno fácilmente podría preguntarse si lo que encontramos es todo pura coincidencia. Como muchas cosas, eso es posible—pero sugiero poco probable. Para justificar esto tendremos que considerar adonde podría seguir esta investigación.

Para seguir entrando en el tema del uso de la mujer como manera de alterar y agregar a las historias ya conocidas, tenemos varias opciones. Para comenzar, podremos añadir, analizar y comparar otros textos que tienen el mismo estilo para examinar si la teoría es válida o no. Para eso tendríamos que encontrar otros textos que tienen elementos como el viaje y el romance—especialmente con casos que requieren elección o triángulos de amor. Para textos franceses podríamos considerar otros textos escritos por Chrétien o algunos de las “lais” de Marie de France dado que muchos incluyen por lo menos uno de los elementos que buscamos. En términos de textos españoles podríamos considerar libros o poemas de caballerías. Aún más interesante sería considerar textos que no tienen viajes a través el mar o relaciones amorosas como elementos principales—ósea que no sean el enfoque esencial de los textos. Tendríamos que analizarlos y ver que rol tienen las mujeres y si su presencia en el texto cambia algo o no.

Otro aspecto que podríamos considerar si fuéramos a seguir investigando sería de analizar textos parecidos a los que vimos pero en uno de las otras idiomas romances, como el italiano, el portugués, el catalán o el rumano. Haciendo esto veremos si este paralelo existe dado a la proximidad entre España y Francia o si este fenómeno existía entre textos de otros idiomas también. Pensando en esto nos puede llevar a luego ver si esto existe en textos escritos en idiomas de otra familia. En mirando tantos idiomas diferentes podemos ver si este paralelo que encontramos entre los dos textos se puede trasladar a cualquier texto—con o sin semejanzas entre los tramas dependiendo en que concluimos con las pregunta anterior.

La última cosa que podríamos considerar es la importancia que este trabajo— particularmente el rol amplificado de la mujer—tiene sobre la idea de feminismo de la época. ¿Añade algo? ¿Demuestra algo? ¿Diverge de ideas antecedentes? Para poder responder estas preguntas tendríamos que tener una comprensión muy buena de la disciplina para poder indicar adonde encajaría este trabajo y si cambia algo o descubrir adonde añade información.

Pero antes de entrar mucho en hipótesis, volvamos a la meta de este trabajo— de mostrar cómo el uso de la mujer le da poder a los autores para alterar historias conocidas y darles un toque original y fresco. Concentrándonos en el uso de las mujeres es algo muy detallista, es un aspecto específico entre una tradición particular de escritura que implica un modelo en la literatura. Este cambio y modificación particular tenía sus implicaciones en los lectores del tiempo y en los lectores hoy en día que nos ayuda entender el uso de la literatura y cómo ha cambiado a tras de los años.

También nos ayuda ver que trucos, aspectos e ideas siguieron siendo alterado, modernizado y—en muchos casos—mejorado en los ojos de los recipientes.

**Bibliografía:**

Archibald, Elizabeth. *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*. Cambridge: D.S. Brewer, 1991. Print.

Caro Baroja, Julio. *Las Brujas Y Su Mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Print.

---. *Vidas Mágicas E Inquisición*. Madrid: Taurus, 1967. Print.

Chrétien de Troyes, and Laurence Harf-Lancer. *Cligès*. Paris: H. Champion, 2006. Print.

Champion, Pierre. *Le Roman De Tristan et Iseut: Traduction Du Roman En Prose Du Quinzième Siècle*. Paris: Éditions de Cluny, 1938.

Corbella, Dolores. *Libro De Apolonio*. Madrid: Cátedra, 1992. Print.

Crombie, Alistair Cameron. *Science, Optics, and Music in Medieval and Early Modern Thought*. London: Hambledon, 1990. Print.

Doggett, Laine E. *Love Cures: Healing and Love Magic in Old French Romance*. University Park, PA: Pennsylvania State UP, 2009. Print.

Farina, William. *Chrétien De Troyes and the Dawn of Arthurian Romance*.

Jefferson, NC: McFarland &, 2010. Print.

Frappier, Jean. *Chrétien de Troyes: l'homme et l'oeuvre*. 1957; 2d ed. Paris:

Hatier, 1968

Freeman, Michelle A. The poetics of "translatio studii" and "conjointure": Chretien

de Troyes's "Cligès." *French Forum Monographs* 12. Lexington, Ky.:

French Forum, 1979

Gilliland, Esther. "The Healing Power of Music." *Music Educators Journal* 31.1.

Print.

Grimbert, Joan T. "On Fenice's Vain Attempts to Revise a Romantic Archetype

and Chrétien's Fabled Hostility to the Tristan Legend." *Reassessing the*

*Heroine in Medieval French Literature*. By Kathy M. Krause. Gainesville:

University of Florida, 2001. Print.

Grismer, Raymond Leonard, Elizabeth Atkins, and C. Carroll Marden. *The Book*

*of Apollonius*. Minneapolis: University of Minnesota, 1936. Print.

Guillen, Claudio. *Entre lo uno y y lo diverso*. Barcelona. Edit. Critica, 1985, Print.

Kieckhefer, Richard. *Magic in the Middle Ages*. Cambridge. England: Cambridge

UP, 1989. Print.

Kors, Alan Charles, and Edward Peters. *Witchcraft in Europe, 400-1700: a*

*Documentary History*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 2001. Print.

Lacy, Norris J. *Early French Tristan Poems*. Woodbridge, Suffolk, UK: D.S. Brewer, 1998. Print.

Levine, Robert. "Repression in "Cligès"" *SubStance* 5.15 (1976): 209-21.

University of Wisconsin Press. Print.

Marden, Carroll, ed. *Libro De Apolonio*. Baltimore: Johns Hopkins, 1917. Print.

Mathias, Mildred. "Magic, Myth and Medicine." *Economic Botany*. 48.1. Print.

Minnis, Alastair J. *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the*

*Later Middle Ages*. Philadelphia, PA: Univ. of Philadelphia Pr., 1989. Print.

Moller, Herbert. *The Meaning of Courtly Love*. Boston, MA, 1959. Print.

Monter, William. *European Witchcraft*. New York: Wiley, 1969. Print.

Real Academia Española "Electuario." Def. 1. . Web.

Sanchez, Elizabeth. "Magic in La Celestina." *Hispanic Review* 46.4. Print.

Shahar, Shulamith. *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*.

London: Methuen, 1983. Print.