

2015

REVISTA HISTORIAS DEL ORBIS
TERRARUM

ISSN 0718-7246, AÑO 2015, NÚM. 15

<http://www.orbisterrarum.cl>



Prendas de vestir y prendas de amor en la literatura cortesana: el caso de las mangas

Garments and love tokens in Courtly literature: sleeve's case

Loreto Casanueva Reyes*

Universidad de Chile

Resumen: Este ensayo trata sobre la presencia de las prendas de vestir y su devenir en prendas de amor en la literatura cortesana del siglo XII, enfatizando especialmente en las mangas, prendas revolucionarias de la época que portan el deseo amoroso de damas y doncellas. Primero, exploraremos panorámicamente la vestimenta femenina de las cortes de los siglos XII y XIII, para luego revisar su representación literaria. Nuestro objetivo es discutir los diversos significados que adquieren las prendas, más allá de su dimensión vestimentaria, desplegándose como objetos del “amor cortés”, armas de torneos, metáforas del vestir/desvestirse y metonimias corporales.

Palabras clave: Siglo XII, literatura cortesana, amor cortés, prendas de amor, indumentaria

Abstract: This essay talks about the presence of garments and their transformation into love tokens in the Courtly Literature of the 12th century, especially emphasizing sleeves, a revolutionary garment of the period that carries damsel and maid's erotic desire. First of all, we'll explore briefly the feminine courtly clothing of the 12th-13th centuries, and then to look over their literary representation. Our aim is to discuss the different meanings that garments acquires beyond their fashion condition, unfolding as courtly love objects, tournament weapons, metaphors of dressing/undressing and corporal metonimies.

Keywords: 12th century, Courtly literature, courtly love, love tokens, clothing

* Licenciada y Magíster en Literatura de la Universidad de Chile. Profesora de la Universidad de Chile, Universidad Finis Terrae y Universidad Andrés Bello. Contacto: loretocasanuev@gmail.com

PRENDAS DE VESTIR Y PRENDAS DE AMOR EN LA LITERATURA CORTESANA: EL CASO DE LAS MANGAS

Loreto Casanueva Reyes
Universidad de Chile

En los romances y la lírica trovadoresca provenzal, todas ellas expresiones de la literatura cortesana de los siglos XII-XIII, se despliega una refinada visión del amor que ha recibido el nombre de "amor cortés",¹ que hace del cortejo el motor de la experiencia amorosa vivenciada entre caballeros y damas. Ya no son las flechas de Cupido o las artimañas de su madre Afrodita las que asaltan el corazón del ser humano, provocando su enamoramiento. Ahora, es el caballero quien desea conquistar a una dama, y para ello se vale de sus propias cualidades cortesanas: cantar, tocar un instrumento musical, participar en un torneo. Y la dama podrá elegir si tolera o no a su pretendiente, o si ella misma requiere su amor, mediante ciertas señales que enviará, por ejemplo, a través de sus prendas de vestir, transformándolas en prendas de amor. En este ensayo, me centraré en un tipo de prenda particular, revolucionaria desde la perspectiva vestimentaria y muy eficaz para comunicar el deseo amoroso: las mangas. Pero antes quisiera hacer una breve panorámica de la vestimenta femenina durante los siglos XII-XIII, con el fin de comprender mejor de dónde proviene su potencial expresivo.

I- La revolución vestimentaria del siglo XII

A lo largo del siglo XII, el mundo europeo experimentó una serie de transformaciones de todo orden, que fundó una renovada actitud vital. Estos cambios fueron empujados, en gran medida, por el decaimiento del orden feudal, el resurgimiento de

¹ Término acuñado por Gaston Paris en 1883, en su texto "Etudes sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac, II: Le conte de la charrette", *Romania*, 12, 1883, pp.459-534

las ciudades, la emergencia de la burguesía y la experiencia del viaje y las cruzadas. Este último antecedente es crucial para mi texto, ya que la importación de nuevas y finas materias primas reformuló el campo textil. Al refinamiento y la comodidad de la vida provistas por el vidrio y las especias, se suman la delicadeza, la belleza y la gracia de telas traídas desde Oriente, especialmente, la seda. Su particular textura y caída promovió experimentaciones vestimentarias. Dentro de sus innovaciones, se encuentra la propuesta de poner en relieve las sinuosidades del cuerpo humano, en especial, del femenino, lo que obligó a guardar en los armarios los carolingios trajes tipo saco. Estas transformaciones, que se desarrollarían hasta el siglo XIII, fueron solventadas tanto por la burguesía emergente como por la nobleza de las cortes. Es en especial la capa nobiliaria la que impone el gusto por vestir lujosa y extravagantemente, fenómeno inédito en la historia del traje occidental, haciendo gala de nuevos y vibrantes colores y combinaciones cromáticas; incrustando inusitadas gemas y perlas sobre largas extensiones de tela; luciendo brocados, paños de escarlata y lino fino; tramando preciosos bordados de oro y plata.

En una época en que la vestimenta era un relevante signo de distinción genérica, social (villanos/caballeros), religioso (órdenes) e incluso sanitario (enfermos y locos), la nueva concepción del traje bajomedieval propone no solo ser un recurso de presentación y representación en sociedad, sino también de redescubrimiento y exhibición de la figura humana en diversos contextos, a través de sofisticados cortes de sastrería, optimización de las texturas, las caídas y los colores de las telas, ornamentación a través de joyería y bordado, etcétera. No es casual que entre los siglos XII y XIII, los *dress codes*² hayan sido tan comunes, regulando los usos de prendas particulares según la ocasión.

La nueva silueta humana, esculpida a punta de agujas e hilo, e incluso de botones cosidos en serie,³ es menos pudorosa y más consciente de sí misma. El traje puede disimular, realzar, simular, sugerir. Los avatares del traje masculino son interesantes (en especial, los de la indumentaria militar), pero los son más aun los del femenino, con su afán de embellecer a su portadora, en particular, en el contexto cortesano francés. Un *outfit* llevado por una dama cortesana habría consistido en una corona de flores, velo o diadema

² Para revisar la representación literaria de los *dress codes* en una obra particular, ver el artículo de Le Goff, Jacques, "Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y las comidas en el *Erec et Enide*", en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Altaya, Barcelona 1999, pp.65-81

³ Sobre la reinención del botón en la Edad Media, bajo una impronta funcional y ya no solo ornamental, ver Frugoni, Chiara, *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Laterza, Roma, 2010

en la cabeza. Un vestido ajustado, en general, de mangas largas y acampanadas, de falda plisada ancha y larga, compuesta de diversas capas, que a veces contaba con una cola de extensión variable. Dependiendo de la estación, un manto cubría el vestido. En caso de que la parte superior de este fuera ancho, un cinturón lo ajustaba, siempre decorado con gemas y perlas. En la línea del cuello o sobre el pecho, pendía un broche metálico grande, que podía incluso ser del tamaño de una mano. Los zapatos eran sencillos, de cuero y otras telas como la seda, generalmente blancos o negros, levemente puntiagudos (Fig. 1 y 2).

Algunos versos del alegórico *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, escrito a fines del siglo XIII, describen una tenida femenina tradicionalmente cortesana, llevada por Oiseuse: “Ella decoró su cabello con un rico cintillo, cosió ambas mangas [sobre su vestido], y llevó guantes blancos para que sus manos no se pusieran café. Usó una túnica de una exquisita tela verde de Gante, bordada con cintas”⁴. No obstante, según Jacques Le Goff, en su artículo “Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y las comidas en el *Erec et Enide*”, la más fiel descripción de atavíos femeninos cortesanos se encuentra justamente entre los versos 1572-1652 del romance de Chrétien de Troyes, a propósito de la investidura que la reina hace de Enide como dama de la corte, mediante vestidos de lujo, “pieles raras, sedas, oro, piedras preciosas, colores vivos, rico cinturón, alhajas y adornos diversos”⁵.

Sin duda, las mangas largas, ensanchadas, en forma de ala o abiertas debajo de los brazos, eran las más visibles innovaciones vestimentarias de este tiempo y lugar, las cuales podían llegar hasta el suelo. Frecuentemente se extendían a lo largo, pero también a lo ancho, convirtiéndolas en un escondite perfecto para alguna carta de amor. En general, las mangas eran confeccionadas con telas de lujo, como la seda, y en ocasiones bordadas, por lo que eran prendas sumamente preciadas y preciosas (Fig. 3 y 4).

Hay un rasgo particular de las mangas medievales que es dignísimo de destacar: su carácter desmontable. Las mangas se ajustaban al vestido a través de hilos, cintas o botones, que posibilitaban ponerlas y sacarlas a gusto, por ejemplo, según el clima, o con el fin de crear contrastes cromáticos con el vestido. Además, esta versatilidad permitía una curiosa costumbre amorosa, el obsequio de una manga, que ya discutiremos. Ello obligaba

⁴ Ctd. en Burns, E. Jane, *Courtly Love Dress. Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002, p. 79, la traducción es mía.

⁵ Le Goff, *Op. Cit.*, p. 69

a las mujeres a llevar en sus bolsos hebras de hilo para coserlas y descoserlas en caso que no tuvieran botón ni ojal.⁶ A veces, las mangas requerían mayor sujeción, sobre todo si eran caras: conocidas son las anécdotas de mujeres que sufrieron el robo de las suyas, justamente, por su cualidad portátil.⁷

Las mujeres cortesanas no solo se vieron influenciadas por sus pares y por los *dress codes* de la época, sino también por la cultura literaria cortesana y las costumbres descritas en las obras. Según François Boucher, historiador del traje occidental, “las mujeres toman de los romances ideas sobre la forma de calzarse, la compra de cinturones bordados..., así como sobre la manera de realzar la cintura reteniendo el extremo del manto, de remangar la falda para mostrar la finura del pie y de adoptar un estilo de andar ondulante: la moda del movimiento afectado de las caderas comienza a partir de 1240, y se vuelve general hacia el año 1300”.⁸ A partir de esta cita, podemos deducir que el traje va acompañado, indefectiblemente de una actitud empoderada por parte de su usuaria, quien sabe cómo realzar sus formas y cómo sus prendas han realzado sus propias formas femeninas. Así, el traje de las mujeres cortesanas de los siglos XII y XIII es una plataforma de visibilidad social y de construcción de una imagen personal, así como un recurso de seducción, lo que fue desarrollado con gran énfasis en la narrativa cortesana, donde las prendas de vestir femeninas son ricamente descritas. Joachim Bumke, en su estudio *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, considera respecto de la descripción ecfrástica de la vestimenta en la literatura cortesana: “nearly always the description of clothing was part of an elaborate praise of women, which normally began with an account of physical beauty and which in some cases showed the link between the appearance in society and the splendor of a courtly outfit”.⁹ Lo interesante

⁶ Reconocidas son las habilidades textiles de de las féminas cortesanas, tanto en el corte y la confección de sus propias prendas, como en el tejido y el bordado. E. Jane Burns comenta que saber coser es parte de los requisitos del modelo de mujer aristocrática. Además, diversos personajes femeninos de la literatura cortesana diseñan, cosen y bordan sus propios trajes. Ver Burns, E. Jane, “Love’s Stitches Undone: Women’s Work in the *Chanson de toile*”, *Courtly Love Dress. Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002, pp. 88-118, y otro estudio de la misma autora, *Sea of Silk: A Textile Geography of Women’s Work in Medieval French Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2014

⁷ Frugoni, *Op. Cit.*, p. 104

⁸ Boucher, François, *Historia del traje en Occidente: Desde los orígenes hasta la actualidad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009, p. 142

⁹ Bumke, Joachim, “Material Culture and Social Style”, *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, University of California Press, 1991, p. 144

es que si bien los narradores de los romances cortesanos y los hablantes líricos de la poesía trovadoresca elogian, a través de la écfrasis, la riqueza, la delicadeza y la belleza de los trajes de sus amadas, sus miradas sugieren la fantasía de contemplarlas sin esos ropajes. Elocuentes son los versos del poema de Arnaut Daniel, “Doutz brais e critz”: “que yo y mi señora yazcamos en la cámara en la que ambos fijemos una preciosa cita, de la que espero tanto placer que descubra su hermoso cuerpo, besando y riendo, y que lo contemple contra la luz de la lámpara”.¹⁰ Ese juego entre descripción física del cuerpo vestido y la proyección de su desnudez, se replica, en algunos casos, en el obsequio de una parte del traje de la dama al caballero. En la literatura cortesana, las prendas de amor son metonimias del cuerpo de su portadora, así como catalizadores de la acción.

II- Las mangas: prendas de vestir, prendas de amor

Durante la crisis de la caballería en el siglo XII, los torneos sostenían a esta clase, en tanto espacios de autorrepresentación y reafirmación social, y de reivindicación de sus respectivas damas enamoradas o de aquellas que requerían su defensa. En estas justas, la investidura caballeresca enarbolará un significativo banderín, delicado y aéreo, de gran contraste con el hierro de su uniforme:¹¹ una prenda de vestir de la dama amada se transformaba en prenda de amor. Franco Cardini señala que “quienes participaban en los torneos lo hacían frecuentemente para complacer a sus damas, de las cuales llevaban en combate los “colores” u otras prendas- velos, mangas- a modo de cimera o estandarte”.¹² La prenda femenina/amorosa es, “junto con las armas heráldicas pintadas en el escudo, sobreveste y gualdrapa del caballo el característico distintivo del caballero que toma parte en los juegos militares”.¹³ Estas prendas comprenden un amplio espectro de sentido, desde su condición vestimentaria hasta su estatuto de recuerdo de quien ama y de garantías (etimológicamente hablando) de servicio amoroso, eje clave del ideal cortés del amor.

¹⁰ De Riquer, Martín, *Los trovadores. Historia literaria y textos II*, Editorial Ariel, Barcelona, 1983, p.632

¹¹ El aspecto delicado y aéreo de la dama cortésana, provisto por sus vestimentas, contrasta con la indumentaria caballeresca. Entre los siglos XI-XII, el caballero portaba una larga cota de malla ligera. Con la emergencia de armas más potentes, eficaces y peligrosas como el arcabuz- que gatilla el empuñamiento gradual del escudo-, los caballeros protegerse con pesadas lorigas y yelmos de hierro.

¹² Cardini, Franco, “El guerrero y el caballero”. En: Le Goff, Jacques, *El hombre medieval*, Alianza, Madrid, 1995, p. 108

¹³ *Ibíd*

En su tratado *De Amore*, de fines del siglo XII, Andrés el Capellán indaga en las convenciones y codificaciones del amor cortés, su naturaleza, sus etapas, su vinculación con el matrimonio. En el apartado XXI del capítulo VII del libro II, titulado “Sobre los distintos juicios del amor”, el autor, a partir de un diálogo con María de Champaña, consigna el obsequio de regalos como una práctica habitual entre los amantes, y da cuenta de un catálogo de regalos decorosos que el amante puede recibir de su amada: “pañuelo [bucal], cintillos, tiaras de oro y plata, broches pectorales, espejo, cinturón, monedero, cintas, peine, mangas, guantes, anillo, joyero, retrato, recipientes, vasijas, platillos”.¹⁴ Todos estos objetos pertenecen tanto al tocador como al armario femenino: son accesorios y prendas de vestir que han estado en contacto directo con la piel y el cabello de la amada. En ese sentido, no son solo monumentos portátiles del recuerdo de quien se ama, sino también metonimias del cuerpo de la misma. Así, por ejemplo, “when the sleeve is given, so too is the lady transferred”.¹⁵ La prenda de vestir, devenida en prenda amorosa, expresa la agencia femenina en el marco de la cortesanía: su anhelo de un caballero sumiso, que batalle en su nombre, portando un accesorio suyo como insignia; pero, especialmente, su deseo carnal sublimado, en tanto la mujer se despoja de una parte de su traje o de un artículo de belleza, como metáfora del acto de desvestirse.

En el *roman* anónimo *La muerte del rey Arturo*, que data aproximadamente del año 1230, el caballero Lancelot va incógnitamente camino hacia el torneo de Winchester, y se aloja en el castillo de Escalot, donde una doncella se enamora perdidamente de él, requiriéndole como don que porte su manga de seda en el combate:

«Señor, cien mil gracias por este don. ¿Sabéis lo que me habéis concedido? Me habéis otorgado llevar al torneo mi manga derecha por encima de vuestro yelmo en lugar de pendón y haréis armas por mi amor». Cuando Lanzarote oye esta petición, le pesa mucho; sin embargo, no osa oponerse, pues ya se lo había prometido. De todas formas, siente mucho haberlo concedido, porque sabe que si la reina [Ginebra] se entera, le parecerá una falta tan grave, que no encontrará otra peor... La muchacha le trae la manga atada a un

¹⁴ Edición digital de *Latin Library*: <http://www.thelatinlibrary.com/capellanus/capellanus2.html> (Dic. 2015). La traducción es mía.

¹⁵ Burns, *Op. Cit.*, p. 6

pendón y le ruega que por su amor haga muchas armas en este torneo, de manera que ella pueda tener por bien empleada su manga.¹⁶

Lancelot logra vencer en el torneo, pero sufre graves heridas, por lo que debe recuperarse en casa de una tía de la doncella. Mientras tanto, Gauvain ha ido en busca del vencedor, ignorando que se trata de Lancelot, hasta que logra arribar al castillo de Escalot. Allí, entablará un diálogo con la doncella, centrado especialmente en la hazaña de Lancelot:

Doncella, bien os puedo decir del torneo que ha sido el mejor que he visto en mucho tiempo. Lo ha vencido un caballero al que querría parecerme, pues es el más valiente que he visto desde que me fui de Camelot; pero no sé quién es, ni cómo se llama. —Señor, le pregunta la doncella, ¿qué armas llevaba el caballero que venció el torneo? —Doncella, le respondió Gauvain, unas completamente bermejas, y sobre su yelmo tenía una manga, no sé si de dama o de doncella; en verdad os digo que, si yo fuera doncella, bien desearía que la manga fuera mía, porque con amor me amaría aquel que llevaba la prenda, que no he visto en ningún día de mi vida manga mejor empleada.¹⁷

Es muy interesante que la manga, primigeniamente una metonimia de la damisela, se convierta, tras la victoria, en una metonimia del caballero cortesano, quien solo será identificado gracias a ella y a sus armas bermejas. Nadie sabe que es Lancelot el nombre del valiente combatiente, pero todos lo elogiaban como aquel que enarbolaba la manga de quien lo amaba: “Mucho hablaron aquella noche del caballero de la manga que había vencido el torneo; y tuvieron muchos deseos de saber quién era, pero esto no pudo ser y por ahora no lo sabrían, pues el rey lo ocultó tan bien que por su boca no se supo nada antes de que volvieran a Camelot”.¹⁸

Sin embargo, esta prenda amorosa no logra prender a Lancelot de amor por su dueña, porque él está enamorado de la reina Ginebra —quien, sin él saberlo, ya ha oído el rumor de que estaría prendado de otra. La doncella d’Escalot morirá en su cama, enferma de amor no correspondido. Como bien explica E. Jane Burns en su estupendo estudio *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, “if the sleeve Lancelot

¹⁶ Anónimo, *La muerte del rey Arturo*, Introducción de Carlos Alvar, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p. 12

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ *Ibíd.*

wears says little about his own desire, it loudly and publicly proclaims the wish and will of a woman to take a renowned knight as a lover, to court him and attempt to win him through the public imposition of an item of courtly dress”:¹⁹ la manga es portavoz del deseo carnal y social de la doncella, pero este no es satisfecho por el caballero.

En el romance *Perceval o el Cuento del Grial*, de Chrétien de Troyes, escrito alrededor de 1180, se despliegan otras mangas, unas muy particulares: las de la Doncella de las Mangas Pequeñas. Tras el reto de Guingabresil, Gauvain emprende un viaje, cuya primera parada será el castillo de Tiebaut de Tintaguel, quien ha organizado un torneo para evaluar la fuerza del Meliant de Liz, pretendiente de su hija mayor. Ella observa con admiración a su amado, mientras que su hermana menor solo tiene ojos para Gauvain, aquel caballero desarmado que observa el torneo como testigo. La hermana mayor agradece a la pequeña por alabar más de la cuenta a Gauvain. Ante esta querrela, la chiquilla decide pedirle a Gauvain que pelee en su nombre al día siguiente, con el fin de reivindicarse ante su hermana. Una vez concertado el servicio, Tiebaut le aconseja a su hija que le envíe a Gauvain un don de cortesía, una toca o una manga. La doncella, tristemente, se queja: “Muy de grado lo haré, si vos lo decís; pero mis mangas son tan pequeñas que no osaría enviarle una. Tal vez no las apreciaría en nada”.²⁰ No obstante, su padre “hizo sacar de un cofre una tela de seda bermeja, la hizo cortar y hacer una manga muy larga y holgada, y llamó a su hija y le dijo: —Hija, levantaos mañana bien temprano e id al caballero antes de que; salga. Dadle por amor esta manga nueva, y que la lleve cuando vaya al torneo”²¹. En términos vestimentarios, es interesante que la Doncella reconozca que sus mangas no siguen la tendencia de las mangas largas y anchas, tan seguida en la época. Pero, además, la pequeñez de las suyas se debe a que ella es una niña pequeña, aún no iniciada en el hábito vestimentario cortesano, y su carga social y, especialmente, amorosa. En términos de la caballería, Gauvain, como Lancelot, convierte la manga de la doncella en bandera, sin corresponder al amor de su propietaria: Gauvain, por ser una niña la que requiere sus amores; Lancelot, por ser una doncella de la que no está enamorado.

¹⁹ Burns, *Op. Cit.*, p. 7

²⁰ De Troyes, Chrétien, *Perceval o el Cuento del Grial*. Edición y traducción de Martín de Riquer. Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 56

²¹ *Ibíd.*

III- La blusa de Soredamor: hebras de hilo, hebras de cabello

Me referiré, finalmente, a una prenda de amor cuya factura se levanta como una declaración amorosa. En *Cligés*, romance de Chrétien de Troyes, de 1174-1176, la reina Ginebra, cual celestina, envía a Alixandre una blusa que la doncella Soredamor ha cosido, usando como hilo su propio cabello: "Ella confeccionó una blanca camisa de seda, finamente hecha, delicada y suave. Los hilos de las costuras eran de oro o al menos de plata. En varias ocasiones, Soredamor la hizo con sus propias manos, cosiendo en algunas partes, junto al hilo dorado, cabellos de su cabeza, sobre ambas mangas y el cuello".²² Como los amantes no habían podido declarar su amor abiertamente, esta prenda será crucial para que el amor no solo sea declarado, sino también correspondido. Como explica Burns, "in this courtly tale, love is declared literally and materially through an article of clothing",²³ inaugurando la relación. En este ejemplo, la metonimia prenda/cuerpo de la amada es aun más intensa que en los que revisé anteriormente. No es solo la blusa de Soredamor, sino que esta ha sido confeccionada con sus propias manos y cosida con sus propios cabellos cual hebras, cuyo color se asemeja a los hilos de oro. No puedo no dejar de atraer la visión sobre el cabello como un ente orgánico que en diversas épocas de la historia occidental (en especial, la victoriana) se ha vinculado con el recuerdo de su dueño o dueña. Los guardapelos, relicarios que contenían mechones de cabello o tejidos hechos con fibra capilar humana, fueron famosos durante el reinado de Victoria, a fines del siglo XIX, y se caracterizaban por custodiar la memoria de un ser querido fallecido o de un ser amado vivo, por lo tanto, estaban asociados al luto y al amor. El cabello actualizaba la presencia de ese ser querido ausente y distante. De esta misma forma, la original camisa de Soredamor le permite estar frente a su amado sin tener que presentarse físicamente ante él. Es tan fuerte la transferencia metonímica que promueve esta prenda -una blusa completa, no solo una manga-, que Alixandre no puede dejar de besar la camisa, como si besara el cuerpo de Soredamor: "Él estaba complacido de poseer esta prenda de su amada, ya que él nunca esperó tener nada de ella, de ninguna otra manera. Aunque su deseo lo hizo temer, cuando

²² Ctd en Burns, p. 64. La traducción es mía.

²³ *Ibíd.*

él estaba solo y a gusto, besó la camisa más de cien mil veces... Toda la noche él abrazó la camisa".²⁴ En este precioso pasaje, la prenda permanece en el privado ámbito del deseo del caballero, a la luz de la noche, proyectando la posibilidad de un encuentro real con la amada, a diferencia de las prendas de Lancelot y Perceval que, aunque son ostentadas públicamente en el torneo, son ineficaces en tanto estímulo amoroso.

Las mangas de Lancelot y Perceval, y la camisa de Alixandre, son íconos del refinado espíritu del amor cortés, tan tematizado en la literatura cortesana. Son prendas de vestir femeninas transmutadas en prendas de amor, que metonimizan el cuerpo de su dueña y hacen entrar en contacto ese cuerpo femenino con el masculino, anticipando un potencial encuentro amoroso, mediado por el juego de desvestirse. Por otra parte, las prendas de amor, cuando se presentan en torneos, son estandartes, e incluso armas del caballero que las porta, que permiten que este garantice su compromiso con una causa y combata por ella, por ejemplo, signada en una manga, permitiéndole además ser reconocido. Por último, su carácter orgánico, revisado en la camisa de Soredamor a través de los hilos de cabello con que se confeccionó, intensifica la metonimia prenda/cuerpo, transformando a la vestimenta en un suplemento nocturno de la amada de Alixandre. Será tarea para otra ocasión revisar las posibles lecturas de género derivadas de la presencia de estas prendas femeninas en la investidura caballerescas y el probable componente fetichista de estas manifestaciones.

²⁴ *Ibíd.*

BIBLIOGRAFÍA

a) Fuentes

Andres Capellanus, *De Amore liber secundus en*
<http://www.thelatinlibrary.com/capellanus/capellanus2.html> (Dic. 2015)

Anónimo, *La muerte del rey Arturo*, Introducción de Carlos Alvar, Alianza Editorial, Madrid, 1991

De Riquer, Martín, *Los trovadores. Historia literaria y textos II*, Editorial Ariel, Barcelona, 1983

De Troyes, Chrétien, *Perceval o el Cuento del Grial*. Edición y traducción de Martín de Riquer. Espasa Calpe, Madrid, 1999

b) Textos críticos:

Boucher, François, *Historia del traje en Occidente: Desde los orígenes hasta la actualidad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009

Bumke, Joachim, "Material Culture and Social Style", *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, University of California Press, 1991, pp.103-202

Burns, E. Jane, *Courtly Love Dress. Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002

---. *Sea of Silk: A Textile Geography of Women's Work in Medieval French Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2014

Cardini, Franco, “El guerrero y el caballero”. En: Le Goff, Jacques, *El hombre medieval*, Alianza, Madrid, 1995, pp. 83-120

Frugoni, Chiara, *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Laterza, Roma, 2010

Le Goff, Jacques, “Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y las comidas en el *Erec et Enide*”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Altaya, Barcelona 1999, pp.65-81.

ANEXOS



Fig. 1: Cofre, Limoges, c.1180. The Trustees of the British Museum. La primera mujer de izquierda a derecha lleva un vestido azul con mangas largas.



Fig. 2: Miniatura *Codex Manesse*, siglo XII. La tiara de flores, el vestido azul y el manto rojo con patrones interiores eran prendas básicas del armario femenino cortésano.

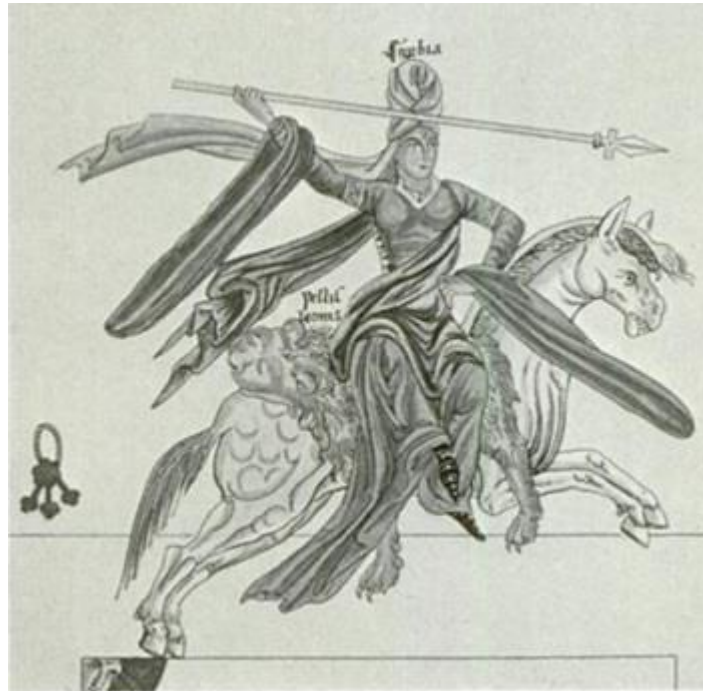


Fig. 3: Representación alegórica de la Soberbia. Vestido con mangas largas y cola. *Hortus Deliciarum*, de Herrad de Landsberg, fines siglo XII.



Fig. 4: Miniatura del *Salterio de San Luis*, c. 1258-1270. La mujer con vestido marrón, ajustado con un cinturón, lleva amplias y largas mangas con patrones interiores.