

LA MANIFESTACIÓN DE LOS CELOS EN EL *ROMAN DE LA ROSE*. TEXTO E IMAGEN

Dulce M^a González Doreste
Universidad de La Laguna

Herman Braet
Universidad de Amberes

El éxito y la supervivencia del *Roman de la Rose* es un hecho incontestable que se pone de manifiesto por la existencia de los más de 300 manuscritos de la obra conservados. Guillaume de Lorris escribió, hacia 1236, los primeros cuatro mil versos de la obra desarrolla su alegoría amorosa dentro del marco de un sueño que se pretende autobiográfico. El joven protagonista narra la aventura que lo condujo, un hermoso día del mes de mayo, hasta los muros de un bello jardín, al cual pudo acceder a través de una angosta puerta que le fue franqueada por una bella doncella, de nombre Ociosa. Atrás ha dejado las lúgubres figuras pintadas en el exterior del muro (Malquerencia, Felonía, Villanía, Avaricia, Envidia, etc.), para conocer, en el interior del recinto, a personajes alegóricos de signo completamente opuesto como Buen Recibimiento, Venus, Generosidad, Belleza, Alegría, Solaz, etc. Su paseo por el interior del jardín le lleva hasta una rosalada donde ve un capullo de rosa del que queda prendado. Cuatro personajes se interpondrán a su deseo de tomar la flor. Sus nombres son Peligro, Vergüenza, Miedo, Malaboca y Celos. Celos tomará el mando y ordenará levantar una plaza fuerte, flanqueada por cuatro torres, donde encierra a Buen Recibimiento. Fuera del recinto, queda el Amante, que llora y se lamenta de la suerte que le impide acercarse al objeto de su amor. Así, acaba, bruscamente, el texto escrito por el primer autor del *Roman de la Rose* que Jean de Meun retomará cuarenta años más tarde para ponerle fin.

El personaje de Celos juega un importante papel en la primera parte del *Roman*, como ya se ha visto en este somero resumen. Despertado por Malaboca (la maledicencia), recrimina a Buen Recibimiento por su atrevimiento, pues, con su consentimiento y la intercesión de Piedad y Franqueza, a las que se sumó la diosa Venus, el Amante ha conseguido dar un fugaz beso a la Rosa. Guillaume de Lorris, que tanto se ha esmerado en la descripción de sus personajes alegóricos, apenas repara en la de Celos. Ninguna mención a sus características físicas, lo que debió ocasionar algún

problema a los ilustradores tan habituados a las minuciosas explicaciones que Guillaume suministraba para otras figuras. No hay que olvidar que en francés, los celos, la ‘*jalousie*’, son femeninos, y ese debió ser el elemento que los iluminadores de los programas iconográficos de los manuscritos del *Roman de la Rose* retuvieron porque todos coinciden en representarla como una mujer. Por lo general, la presentan como a una mujer de aspecto tosco y vulgar y, en ocasiones, de edad avanzada, como pone de manifiesto su cuerpo encorvado y el hecho de que se apoye en un bastón (Grenoble 608, f° 42r; Lyon Palais des Arts 25, f° 26r). Siempre está en compañía de otro personaje, como Buen Recibimiento (Philadelphia Collins 45-65-3, f° 28r; BNF 1563, f°26v; BNF 12595 f° 28r; BNF 24392, f° 39r; Grenoble 608, f° 39r; Florencia, Bib. Medicea Laurenziana, Acq. Doni 153, f° 46r, BL Egerton 1069, f° 27r), Vergüenza (Philadelphia Collins 45-65-3, f° 28v; BNF 12595, f° 28v), Malaboca (BNF 1563, f° 26r y BL Egerton 1069, f° 27r, donde Celos aparece dormida y Malaboca tiende su mano a su rostro para despertarla), Amante (Philadelphia Collins 45-65-3, f° 30r) o de varios de ellos. Así, se la puede encontrar con Honte y Peur (Florencia, Bib. Medicea Laurenziana, Acq. Doni 153, f° 46v), con Buen Recibimiento y Amante (Stuttgart Cod poet 2° 6, f° 30v) o con Peligro, Miedo y Vergüenza (Ludwig XV 7, f° 26v). La fortaleza que manda a construir para encerrar a Buen Recibimiento suele formar parte de su iconografía y es un elemento destacado en muchas miniaturas (Kowalski, 2006:81-90), especialmente la escena de su construcción (BNF 24392, f° 31r; Ginebra, Bib. Cantonal 178, f° 29v; Lyon PA 25, f° 26r; Grenoble 608, f° 42r; Philadelphia Collins 45-65-3, f° 30r). En este último manuscrito, un lector tardío del código glosa la escena interpretando al personaje de Celos como “les amis soupçonneux de Bel Accueil et de la jeune fille”.

Uno de los vicios representados en el exterior del muro del jardín es Envidia, al que Guillaume de Lorris describe como un personaje de horrible aspecto y mirada torva, que solo disfruta con el mal ajeno. Según Philippe Ménard, Guillaume de Lorris emplea el término ‘envidia’ en un sentido cercano al de los celos, a la «*jalousie*», entendida como el «*sentiment mauvais éprouvé à la vue du bonheur et des avantages d’autrui*» (1984:179). No es nuestra intención adentrarnos en la enojosa cuestión de las diferencias entre la envidia y los celos, dos términos que tienen significados muy próximos. En efecto, los diccionarios definen la envidia como el deseo de algo que no se posee y los celos como el recelo que alguien siente de que cualquier afecto o bien que disfrute o pretenda llegue a ser alcanzado por otro. En buena parte de los manuscritos analizados los artistas, al realizar el retrato de Envidia, han intentado aproximarse a la

descripción del texto destacando los rasgos físicos que le presta Guillaume de Lorris. Sin embargo, otros manuscritos del *Roman de la Rose* han retenido el aspecto de los celos que incumbe al mundo de las relaciones afectivas, representando a Envidia mirando desdeñosamente a una pareja enlazada y en actitud amorosa (BNF 1559, f° 3r; BNF 1564, f° 2r; BNF 1565, f° 3r; Ginebra, Bib. Cantonal 178, f° 3r, etc).

Ambos sentimientos, la envidia y los celos, implican un fondo de cólera y de resquemor, que si bien en el caso de la envidia se proyecta contra la persona que posee el objeto deseado, en los celos se dirige contra la persona que codicia lo que uno tiene o contra el ser amado del que se sospecha una infidelidad. Jean de Meun ha incidido en este último aspecto y contrapone al personaje femenino de la 'Jalousie' creado por Guillaume de Lorris, la figura del celoso. Este personaje se introduce indirectamente en el discurso que Amigo dirige al Amante, dentro del cual se encuentra la célebre perorata del marido celoso que ocupa una tirada de alrededor de mil versos (del verso 8437 al 9330 en la edición de Lecoy). El celoso critica largamente la coquetería de su esposa, los cuidados que se procura y el esmero que pone en resaltar y acrecentar su belleza. Una buena parte del discurso hace alusión al lujo de la vestimenta femenina, que es evocado con todo lujo de detalles y con una terminología muy precisa. La crítica moderna ha prestado atención a este aspecto (Burns -1999 y 2002- y Heller -2004, 2001^a, 2001^b y 2000-), así como a la misoginia contenida en el discurso (Kay, 1997; Richardson, 2005; Desmond, 2006; Klein, 2006; Guynn, 2007). Los ilustradores de los manuscritos han incidido en la representación de la violencia que el marido celoso ejerce sobre su mujer, sin reparar en el aspecto externo de la dama, tan minuciosamente descrito, lo que quizá sea debido a la complejidad de su representación o a que el tema pudiera parecer a los artistas demasiado frívolo. No obstante, una cierta censura parece haberse impuesto sobre el tema, pues de los alrededor de cuarenta manuscritos iluminados consultados la mitad evita esta escena. En otros, que no la omiten, aparecen, sin embargo, los rasgos del celoso borrados, lo que hace pensar en una cierta reprobación de su conducta (BNF 12593, f° 68v; BNF12595, f° 69r; Arsenal 3338, f° 64r). Y otros, finalmente, se contentan con ilustrar la parte de la tirada en la que el celoso injuria a su mujer con una escena de conversación, evitando así el episodio más violento (Bib. Medicea Laurenziana, Acq. Doni 153, f° 103 v, Philadelphia Collins 45-65-3, f° 62v). Los *tituli* que acompañan a ambas miniaturas («Coment le jalous tence a sa feme» y «Cy dit Amis coment Jalous parle a sa femme», respectivamente) no dejan lugar a dudas ni sobre el sentido de la representación, ni sobre la voluntad de los

ilustradores de pasar silenciosamente sobre las escenas escabrosas. En este sentido, mucho más explícita es la ilustración del manuscrito BL Egerton 1069, fº 66c, en la que el marido le señala el vestido que cuelga de una percha. Esta escena alude claramente a los versos en los que el marido reprocha a su mujer el lujo y el empaque de su atavío:

Les robes et les pennes grises
Sunt lores a la perche mises,
Toute la nuit pendanz a l'air
Que me peut lors tout ce valair,
Fors a vendre ou a engagier ?
Vif me vaez vos enragier
Et morir de male rage
Se je ne vent tout en engage !
(Lecoy vv. 8843-8850)

Y así, los vestidos y las ricas pieles/ se suelen quedar en alguna percha/ colgando en el aire durante toda la noche./ ¿Qué puedo sacar de este tal vestido/ salvo si los vendo o si los alquilo?/ Me veréis vivir fuera de mi juicio/ y también morir presa de la rabia/ si no me deshago de tanto boato (Traducción de Juan de Victorio, 1987:281).

Sin embargo, en el conjunto de manuscritos que ilustran esta tirada, los artistas, con mayor o menor dosis de crueldad, han preferido representar la escena en la que el marido celoso maltrata a su mujer. La agresión física es descrita por Amigo una vez finalizado el discurso recriminatorio del celoso y es la consecuencia de los sucesivos reproches y de la progresiva subida de tono que va alcanzando el alegato:

Lors la prent espoir de venue
Cil qui de mautalant tressue
Par les treces et sache et tire,
Ront li les cheveus et descire
Li jalous , et seur li s'aourse,
Por noiant fust lions seur ourse,
Et par tout l'ostel la traïne
Par courroux et par ataine,

Et la ledange malement ;
Ne ne veust, por nul serement,
Recevoir excusation,
Tant est de male entencion,
Ainz fiert et frape et roille et maille
Cele qui bret et crie et baille
Et fet sa voiz voler au venz
Par fenestres et par auvenz,
Et tout quan qu'el set li reprouche,
Si con il li vient a la bouche,
Devant les voisins qui la vienent,
Qui por fous ambedeus les tienent,
Et la li tolent a grant paine
Tant qu'il est a la grosse alaine
(Lecoy. Vv. 9331-9352)

E inmediatamente la suele coger,/ preso de la rabia en que se consume,/ por el pelo, y tira y la va empujando,/ y se los arranca con toda la furia/ este tal celoso, cebándose en ella/ tal como el león hace sobre el oso,/ loco de furor, colmado de rabia,/ y la va arrastrando por toda la casa,/ hasta que la deja de mala manera./ Y jamás, permite, aunque le suplique,/ que ella pueda darle ni una explicación:/ los celosos son malintencionados./ Antes, seguirá dándole más palos/ a quien le suplica y pide piedad,/ la cual gritará a los cuatro vientos/ por cada ventana, por cada rendija/, pregonando así, sin más miramientos,/ cuantas cosas sepa o que se imagine/ ante los vecinos que acudan allí,/ los cuales creerán que ambos están locos,/ y sólo podrán por fin separarlos/ cuando él, sin aliento, tenga que parar (Traducción de Juan de Victorio, 1987:293-4).

En la mayoría de las representaciones se ve al celoso que tira de los cabellos de la mujer con su mano izquierda, mientras que con la derecha, empuña un grueso bastón que mantiene alzado, a punto de asestar el golpe a la desgraciada (Morgan 132, fº 66r; Morgan 324, fº 63v; BNF 1560, fº 61v; Selden Supra 57, fº 67r; Walters 143, fº 62v; Montpellier H 425, fº 60r; BL Additional 12042, fº 65v; BNF 12595, fº 69v; BNF 380, fº 62v; Ginebra, Bib. Cantonal 178, fº 70v; BNF 24392, fº 76r, etc.). En otras ocasiones se vale de su propio puño cerrado para los mismos fines (BNF 1565, fº 65r;

Sainte Geneviève 1126, f° 66v; Ludwig XV 7, f° 54r; Morgan 948, f° 92r; Grenoble 608, f° 78r). Un sencillo *titulus* del tenor «Coment le jaloux bat sa femme» suele acompañar la ilustración (Fig. 1). Ésta suele estar muy próxima a los versos que relatan la agresión. Sin embargo algunos manuscritos se anticipan a la escena final y la insertan entre los primeros versos de la alocución del marido celoso (Ludwig XV 7, f° 54r, v. 8437; Grenoble 608, f° 74r, v. 8497). En la primera de estas miniaturas, el hombre tira de los cabellos a la mujer y levanta la otra mano para asestar un golpe que la mujer intenta repeler interponiendo su brazo. Dos testigos observan la escena. La imagen del manuscrito de Grenoble -el hombre tira de los cabellos de la mujer que intenta huir- no sólo anticipa la escena final, sino que contradice la rúbrica que la acompaña, que explica cómo el celoso recrimina a su mujer su excesiva afición a las fiestas y a los bailes: «Comment le ialoux si repret/ sa femme et dit que trop mesprent/ De demener joye ne feste/ Et qui de trop moleste». Sin embargo hay que señalar que las reiteradas amenazas del marido a lo largo de su discurso preparan el violento final. Así, entre los versos 8508 y 8516, el celoso le advierte que si vuelve a verla hablando con el bachiller del sombrero verde le pondrá la cara del color de la mora y borrará con golpes su boquita y su graciosa sonrisa. Estas amonestaciones se dejan adivinar en la escena representada en el manuscrito Douce 195, f° 60 v, en la que observamos a una mujer que hila sentada frente al hogar, mientras que tras ella su marido la mira al tiempo que blande de forma amenazadora un grueso bastón. En el fondo un hombre está observando la escena desde la ventana. Quizá se trate del joven Robichonnet que ha despertado los celos del marido, si bien en la miniatura el hombre lleva un sombrero de color rojo. A diferencia de otros manuscritos, donde el celoso viste con atavíos propio de un noble, aquí su vestimenta es sencilla y humilde. Lleva la camisa abierta, se cubre con un delantal roto y desgastado y en la cintura lleva ceñido un martillo. Este aspecto propio de alguien que ejerce un oficio artesanal está probablemente inspirado del verso 8456, donde el hombre alude indirectamente a las actividades del forjador y del tejedor, aunque unos pocos versos antes ha insinuado que se dedica al comercio de mercancías: «Et quant vois a Rome ou en Frise/ porter nostre marchaandise,» (vv. 8445-8446). La vestimenta de la mujer también es modesta y corresponde, por tanto con la que su marido le tiene reservada en adelante:

N'avrez de moi, par le cors Dé,
Fors cote et sercot de cordé
Et une toële de chanvre,

Mes el ne sera mie tenvre,
Ainz sera grosse et mal tessue
Et desciree et recosue,
Qui qu'en face ne deul ne pleinte ;
Et, par mon chief, bien seroiz ceinte,
Mes dirai vos de quel ceinture :
D'un cuir tout blanc sanz ferreüre.
Et de mes houseaus anciens
Ravrez granz solers a liens,
Larges a metre granz panufles
(Lecoy, vv. 9265-9277)

(De mí no obtendréis, ¡por Dios os lo juro!./ salvo pobre saya y sayón de cuerdas,/ y una pobre capa de tela de saco,/ pero de una trama de lo más grosera,/ que no será fina ni de buen tejido,/ y tan mal cosida y tan remendada,/ que a todo el que os vea le daréis gran pena./ Y os juro también que os daré un buen cinto,/ pero he de deciros de qué estará hecho:/ cuero sin curtir y sin forro alguno./ Y también prometo de mis botas viejas/ haceros sandalias de las que se atan,/ y anchas, que os permitan gruesos calcetines (Traducción de Juan de Victorio, 1987: 292).

El mismo manuscrito (fº 66v) mostrará a la pareja vestida muy ricamente en la escena del maltrato, que es de una inusitada violencia. El hombre ataca a la mujer por la espalda y la arrastra por el suelo tirándole del cabello. El vestido se ha levantado dejando ver las piernas de la mujer, que con un brazo se agarra a la pierna del hombre en un intento de frenar la agresión. Una miniatura posterior (fº 67v), que contiene una escena doméstica en la que se ve a un hombre que ayuda a su mujer a la tarea de hilar con una rueca, ilustra los versos en los que Amigo diserta sobre la deseable igualdad de trato entre los esposos. De todos los manuscritos de nuestro corpus, sólo éste contiene una escena que refleje la paz y la armonía familiar a la que alude Amigo.

Además del testimonio de Douce 195, hay unos pocos que merecen ser destacados por el realismo y la fidelidad al texto que los ilustradores han querido imprimir al brutal episodio. Así, en BL Harley 4425, fº 85r, vemos al hombre que arranca de una manotazo la cofia blanca de su esposa a la que zarandea arrastrándola por el suelo del tal modo que la mujer ha perdido uno de sus zapatos. La violencia se manifiesta más

crudamente en las escenas en la que vemos a la mujer tirada en el suelo –y no de pie o de rodillas- y/o cuando ésta es atacada por detrás (Grenoble 608, fº 78r; BL Additional 12042, fº 65r; Morgan 132, fº 66r; Sainte Geneviève 1126, fº 66v; BL Harley 4425, fº 85r; BNF 24392, fº 76r; BNF 1565, fº 62r; BNF 12593, fº 68v; Chantilly Condé 481, fº 61v; Bodl. E Museo 65, fº 72v). En algunos se ha querido enfatizar la crueldad del celoso con gestos de denotada saña, como presionar la rodilla contra espalda de la mujer (BNF 798, fº 135r) o pisotearla (BNF 12593, fº 68v).

La mujer adopta a veces una actitud de súplica que normalmente es representada mediante la unión de sus dos manos (Walters 143, fº 62v; BNF 380, fº 162v), o agarrando el pie y la pantorrilla del hombre (BNF 24392, fº 69v), aferrándose al extremo de su vestido (BL Additional 42133, fº 63r) , e incluso, en un gesto que remonta la antigüedad clásica (Perdrick, 1982:125-140; Naiden, 2006, entre otros), tocándole el mentón (Chantilly Condé 482, fº 64r).

Los testigos a la escena intervienen muy raramente, pero algunos ilustradores, fieles al texto de Jean de Meun, han querido dejar constancia de la presencia de los vecinos –generalmente un hombre y una mujer- que acuden a los gritos y a las llamadas de socorro de la mujer. En ocasiones se muestran pasivos y se limitan a observar la escena (BL Harley 4425, fº 85r; Ludwig XV 7, fº 54r;). En otros casos intervienen activamente intentando separar a la pareja y detener la agresión, reteniendo al hombre por el brazo (Walters 143, fº 62v; BNF 24392, fº 76r BNF 25526, fº 71 r) (Fig. 2).

Los *tituli* agregan a veces una glosa a la miniatura que ilustran el sentido de la escena o añaden un comentario condenatorio o justificativo de tan violenta acción. Es el caso de Morgan 132, fº 66r, «Comment le ialous bat sa fem/me et vilainement la diffame», donde el adverbio condena por sí solo la actitud vil y reprochable del celoso. En otro manuscrito el comentario tilda su actitud de insensata, poniéndose del lado de la mujer maltratada : «Comment le jaloux enragie bat/ sa femme et la mescroit espoir sanz reson» (Selden Supra 57, fº 67r). Otros son más descriptivos y se limitan a resumir la imagen, como el que dice: «Comme le jaloux bat sa femme Et la tient par les cheveux et comme Les voisins lui viennent oster» (BNF 24392, fº 76r), similar a los de Morgan 948, fº 92r y Sainte Geneviève 1126, fº 66v, que inciden en los efectos de la acción violenta : «Comment le jaloux se debat A sa femme et si fort la bat Que robbe et cheveulx luy dessire» y «Vesci comment le jaloux bat/ sa fame et li ront les cheveux/et descire et la traine par tout/ L’ostel tant que les voisins li/ostent a grant painne». Más interés tienen aquellos que añaden una valoración o un juicio moral sobre los hechos, de

los que nuestro corpus nos muestra varios ejemplos. Así, en el manuscrito BNF 24392, f° 69r, se alude a la incompatibilidad que existe entre el amor, referido al amor conyugal y a la vida en pareja, y el respeto al código del amor cortés y a las virtudes caballerescas: « Cy commence le chapitre du jaloux Et dit que amour et seigneurie Ne peut longuement durer ensemble». En la miniatura hay una dama que hace carantoñas a un joven ricamente vestido, mientras un hombre con aspecto rudo y tosco, observa la escena con gesto de desagrado (Fig. 4). Otro *titulus* intenta justificar el oprobio por la conducta frívola y ligera de la mujer: «Comment Jalousie tenxe sa Femme et la bat pour ce qu'elle va Au dences aus festes soi Esbatre en lui disant qu'elle suit Le couvent des varlés quant Il est alé en son labour». Encontramos en él, además, la particularidad de atribuir esta actitud a la 'Jalousie', es decir, a los celos como pasión malsana, y no a la actitud de un individuo, del celoso. En BL Harley 4425, f° 85r, el *titulus* añade un nuevo elemento como motivo de tan brutal comportamiento. Además de los celos, el marido es presa también de otra violenta pasión, la ira: «Comment le jaloux se debat A sa femme et si fort la bat Que robbe et cheveulx lui desvie Par sa jalousie et par ire.». La misma causa es argüida por el ilustrador del manuscrito de Grenoble 608, f° 78r, en un *titulus* prácticamente igual al anterior. En el mismo manuscrito (f° 73v), la rúbrica se hace eco de los insultos que el marido profesa a su mujer, resumiendo con palabras malsonantes, la larga retahíla de acusaciones proferidas por el hombre: «Cy commence le jaloux A parler et dist devant tous A sa femme qu'elle est trop baulde En l'appellant faulce ribaulde», mientras la mujer, a la que también se le recriminará su inclinación a las diversiones (f° 74r), llora desconsoladamente, como muestra la miniatura (Fig. 3). Es de señalar el desdoblamiento, y en consecuencia, el trato deferente que este manuscrito presta al discurso del marido celoso, al que dedica tres miniaturas, con sus correspondientes y explícitos *tituli*, de las que dos de ellas insisten en el violento castigo, cuya brutalidad queda señalada y puesta de manifiesto por la ira que, según el iluminador, posee al marido.

En este sentido conviene recordar que la teoría de los cuatro humores, que había tomado su forma definitiva desde la época clásica, establece que el cuerpo y el carácter de los hombres están determinados por cuatro humores, que a su vez están asociados a los cuatro elementos. Basándose en sus preceptos, la edad media atribuía a los hombres y mujeres de temperamento colérico, en el que predomina la bilis amarilla, una personalidad irascible, impaciente y vengativa. A su vez, este humor se asocia con el fuego, que le transmite sus propiedades esenciales, el calor y la sequedad. Para la

representación iconográfica de los cuatros temperamentos, los artistas recurrían a los modelos tradicionales de la representación de los Vicios, como se hace patente en algunos manuscritos iluminados de textos astrológicos, quirománticos o en los calendarios y en los bajos relieves de las catedrales. De la misma forma que el temperamento sanguíneo se asocia a la Lujuria y convencionalmente se representa por una pareja estrechamente enlazada o el carácter melancólico, que toma su fuente de inspiración de la Pereza, es interpretado por un hombre que duerme con una mujer hilando a su lado, el colérico se reconoce en un hombre que golpea a una mujer con los puños o con los pies (Fig. 5), representación habitual de la Discordia –así representada igualmente en los bajos relieves exteriores de la catedral de Amiens-.

De esta forma, la asociación de la pasión de los celos a la ira y a la sinrazón, puestas de manifiesto en las ilustraciones y las rúbricas examinadas, dan a entender que el hombre celoso responde al temperamento colérico y por tanto sus acciones, como señala el texto de Jean de Meun -quien por otra parte debió leer el tratado de Séneca y los textos de Aristóteles sobre la ira, conocidos en la edad media desde el siglo XIII (Lacarra, 1997:110)-, están guiadas por un sentimiento irracional y por la falta de control, defectos contrarios a la templanza y la paciencia. Así pues, el comportamiento del celoso, más que por la ofensa en sí, viene determinado por una percepción exagerada y equivocada de la realidad. Sus acusaciones de infidelidad resultan infundadas y sólo tienen fundamento en el pensamiento misógino, muy anclado en la época, que advierte del peligro que supone tener una esposa hermosa ya que, por su belleza, se verá constantemente asediada por otros hombres. Jean de Meun, estableciendo un nexo con la primera parte de la obra y anticipando el final que pondrá a la suya –el asalto y la conquista del castillo de Jalousie- retoma la metáfora de la torre asediada para reflejar la constante preocupación e inquietud del marido:

S'el rest bele, tuit i aqueurent,
Tuit la porsivent, tuit l'anneurent,
Tuit i hurtent, tuit i travaillent,
Tuit i luitent, tuit i bataillent,
Tuit a li servir s'estudiant,
Tuit li vont entor, tuit la prient,
Tuit i musent, tuit la covoitent,
Si l'ont en la fin, tant exploitent,

Car tour de toutes parz assise
Enviz eschape d'estre prise
(Lecoy, vv. 8557-8566)

Si ocurre que es bella, vendrán muchos hombres,/ todos persiguiéndola, todos cortejándola, todos afanándose a ver quien más puede,/ para conseguir hacerse con ella:/ irán asediándola, la irán suplicando,/ la irán requebrando y solicitándola/ con tanta insistencia, que habrá de rendirse,/ pues torre sitiada por todas las partes/ no puede evitar el no ser tomada (Traducción de Juan de Victorio, 1987:273).

A nadie se le escapa que la violencia y el maltrato misógino no es una cuestión que pueda atribuirse, como lo hacía la ciencia medieval, a los principios de la doctrina hipocrática, sino que tiene raíces socioculturales muy complejas. El problema subsiste en nuestra época y, a través del texto y de las imágenes de los manuscritos del *Roman de la Rose*, se ha podido comprobar que se da con la misma virulencia y con circunstancias parecidas a las actuales. Al final del discurso del celoso, Amigo retoma la palabra para advertir al marido que se guarde durante del sueño de la venganza de la mujer maltratada, pero también para afirmar que aquel que pretenda hacerse dueño de su esposa, no puede aspirar a ser amado, porque el amor no puede durar ni vivir en un corazón que no es franco y libre.



Figura 1. BNF 1560, fº 61v



Figura 2. BNF 24392 f° 76r



Figura 3. Grenoble 608, f° 73v



Figura 4. BNF 24392, f° 69r



Figura 5. El temperamento colérico. Zurich, Zentralbibliothek, MS. C54, «Codex Schürstab» c. 1465

BIBLIOGRAFÍA

BURNS, E.J. (2002), *Courtly love undressed. Reading through clothes in medieval French culture*, University Park .

(1999), «Speculum of the courtly lady. Women, love and clothes», *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 29, pp. 253-92.

DESMOND, M. (2006), *Ovid's art and the Wife of Bath. The ethics of erotic violence*, Ithaca, Cornell UP.

GUYNN, N. (2007), *Allegory and sexual ethics in the high middle ages*, New York et Basingstoke, Palgrave Macmillan.

HELLER, S-G. (2004), «Anxiety hierarchy and appearance in thirteenth-century sumptuary law and the *Roman de la Rose*», en *French Historical Studies* 27 , pp. 311-48

(2001a), «Light as glamour. The luminescent ideal of beauty in the *Roman de la Rose*», *Speculum* 76, 934-59.

(2001b), «Robing romance. Fashion and literature in 13th century France and Occitania (with particular regard to the *Roman de la Rose*, *Flamenca* and *Jehan et Blonde*», en *Dissertation Abstracts International* 61, 3596A (tesis de la Universidad de Minnesota, 281pp.)

(2000), «Fashioning a woman. The vernacular Pygmalion in the *Roman de la Rose*», en *Medievalia et Humanistica* 27, pp. 1-18.

KAY, S. (1997), «The birth of Venus in the *Roman de la Rose*», en *Exemplaria* 9, pp. 7-37.

KLEIN, D. (2006), «Allegorische Burgen. Variationen eines Bildthemas», en BAUSCHKE, R. (éd.), *Die Burg im Minnesang und als Allegorie im deutschen Mittelalter*, Francfort, pp. 113-37.

KOWALSKI, J. (2006), «Le château de Jalousie: du rêve à la réalité», en BRAET, H. y BEL, C. (Éd.), *De la Rose*, Ed. Peeters, Lovaina, pp.81-90.

LACARRA, M.E. (1997), «La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, Universidad de Valencia, pp.107-120

LECOY. F. (1983), *Le Roman de la Rose*, Honoré Champion, París.

MÉNARD, P. (1984), « Les représentations des vices sur les murs du verger du *Roman de la Rose* : le texte et les images », en *Textes et Images. Actes du Colloque international de Chantilly (13 au 15 oct. 1982)*, Les Belles Lettres, París.

NAYDEN, F.S. (2006), *Ancient Supplication*, Oxford University Press.

PERDRICK, V. (1982), «Supplication in the Iliad and the Odyssey», en *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, vol. 112, Johns Hopkins University Press, pp. 125-140.

RICHARDSON, G. (2005), «Sex and secrecy in medieval antifeminist proverbs», *Proverbium* 22 (2005), p. 321-36.

VICTORIO, J. (traducción de) (1987) : *Roman de la Rose*, Ediciones Cátedra, Madrid.