

La evocación por el olfato

Isabel DE RIQUER PERMANYER

Departamento de Filología Románica
Universitat de Barcelona

RESUMEN

El episodio, escrito por Tomás de Inglaterra, conocido como “La Sala de las Imágenes” de la leyenda de *Tristán e Iseo*, se ha de reconstruir con la narración de la *Saga escandinava* del Hermano Roberto. En “La Sala de las Imágenes”, construida para no olvidar a Iseo que ha regresado junto al rey Marco, Tristán habla, acaricia y besa la estatua que la representa. Pero es el olor que aspira –gracias a un sencillo truco mecánico– lo que fija en la memoria y en el corazón del amante el recuerdo de la bella reina rubia y de esta manera Tristán consigue no consumar su matrimonio con Iseo de las Blancas Manos.

Palabras clave: Tristán de Tomás. Sala de las Imágenes. Saga escandinava del *Tristán*. La memoria fijada por el olfato.

ABSTRACT

The episode from Tristan and Iseut’s legend known as “The Cave of Lovers”, written by Thomas, must be reconstructed with Brother Robert’s narrative of the *Tristrams Saga*. Inside “The Cave of Lovers”, a retreat arranged by Tristan not to forget Iseut, who has returned to King Mark’s side, Tristan speaks to, caresses and kisses the statue representing her. However, it is the smell that he inhales –thanks to a simple mechanical trick– what keeps in the lover’s mind and heart the memory of the beautiful blonde queen. In this way, Tristan succeeds in not consummating his marriage to Iseut of the White Hands.

Key words: Thomas’ Tristan. The Cave of Lovers. *Tristrams Saga*. Evocation through smell.

“Cuando mi pensamiento va hacia ti, se perfuma”

RUBÉN DARÍO

Versos de otoño (1905),
de *El canto errante* (1907)

La literatura románica medieval ofrece infinitos ejemplos para cada uno de los cinco sentidos.

El corazón del trovador Bernat de Ventadorn se inundó de deseo amoroso al contemplar el vuelo de *la lauzeta*, la alondra que batía sus alas hacia el rayo de sol para luego desvanecerse y caer desmayada y suavemente (*Can vei la lauzeta mover*, vv. 1-8). Perceval quedó deslumbrado al aparecer ante sus ojos la flor y nata de la caballería artúrica con “las lorigas centelleantes, los yelmos claros y relucientes, y lo blanco y lo bermejo resplandecer contra el sol, y el oro y el azur y la plata, [que] le pareció muy hermoso y agradable” (*El cuento del grial*, vv. 128-136). Y también este mismo personaje, ya caballero del rey Arturo, pasó horas y horas ensimismado ante unas gotas de sangre en la nieve “pues la sangre y la nieve juntas le sugerían el fresco color de la faz de su amiga” (vv. 4199-4201). ¡ Y cómo distraía e instruía pasar por delante de la tienda de campaña de Alejandro Magno confeccionada con piel de la salamandra que, según los bestiarios, podía apagar el fuego y detenerse ante los cuatro paños en donde estaban pintadas las estaciones del año, los astros, el mapamundi, el nacimiento de Hércules y escenas de la guerra de Troya “bellísimas de contemplar”: todo lo que se conocía o se había inventado hasta entonces se podía contemplar en las pinturas de la tienda de Alejandro (*Le Roman d’Alexandre, lais-ses* 91-98). Al trovador Bertrán de Born, “el cantor de las armas” como lo llamó Dante, le producía gran placer “ver plantadas en los prados tiendas y pabellones... y ver alineados en el campo de batalla caballeros y caballos armados” (*Be-m platz lo gais temps de pascor*, vv. 6-10).

Al trovador Guilhem de Peitieu, como a Cercamon, Marcabré, Arnaut Daniel, Percivalle Doria, Rinaldo d’Aquino y Guido Cavalcanti, les llenaba de gozo oír los pájaros cantando cada uno *en son latí*, expresión que, desde principios del siglo XII, había asumido en las lenguas romances el significado genérico de lengua y lenguaje y también el de lengua propia (Solalinde 1936: 133-140). También en la Yerma Floresta en la que vive el muchacho Perceval los “pájaros cantan dulcemente en su latín por la mañana”, pero los dulces gorjeos paran de repente, y el muchacho se asusta al oír el estruendo de cinco caballeros a caballo, equipados con todas sus armas, “pues a menudo chocaban con ellas las ramas de encinas y de las jaras. Las lanzas entrechocaban con los escudos y las lorigas rechinaban; resonaba la madera, resonaba el hiero, tanto de los escudos como de las lorigas” (vv. 101-110). Y resuenan las carcajadas del auditorio al que un juglar les narra las andanzas de Renart, cuando, para hacerse pasar por un juglar bretón, habla en *janglois*, una jergonza que el astuto zorro se ha inventado y que consiste en una mezcla de palabras inglesas y francesas, incorrectamente pronunciadas, y con algunos préstamos del flamenco y del alto alemán, todo ello sin coherencia ni rigor gramatical ni sintáctico, lo que da

una comicidad, grosera en la mayoría de las frases, al episodio de “Renart, juglar” del *Le Roman de Renart* (Première branche, vv. 2371-3256).

Al guerrero Girart, exhausto tras la batalla en L’Archamp, sus armas le pesan y agobian y, bajo un sol abrasador, se las va quitando una a una de su maltrecho cuerpo, para llegar antes a Barcelona en busca de Guillermo, el de la nariz curva (*Chanson de Guillaume*, vv. 709-734). Mientras que Enide acaricia y siente en su piel la suavidad de las delicadas telas traídas de tierras lejanas para confeccionar su traje de novia (*Erec y Enide*, vv. 1573-1610); y Bernart de Ventadorn quiere, con sus manos, “acariciar besar y abrazar el cuerpo blanco, tierno y suave” de su amada (*Pois preyatx de me senhor*, vv. 30-36). La “Doncella que no había sonreído desde hacía seis años” siente en su mejilla el brutal bofetón que le da el senescal Keu, celoso al oír los elogios de la muchacha al joven Perceval (vv. 1045-1052).

A ciertas damas les pareció la más exquisita vianda un manjar horrible: el corazón de su amante. Había sido extraído de su cuerpo por el marido celoso después de asesinarlo y gracias a la habilidad culinaria del cocinero condimentándolo de mil maneras diferentes, nunca su sabor les pareció lo que en realidad era. El corazón del trovador Guillem de Cabestany fue “rustido a la pimienta”, insistiendo la versión del *Decamerón* en las muchas especias que le añaden. En la versión en prosa del *Roman du Chatelain de Coucy*, el cocinero prepara con el corazón del infortunado amante una gran albóndiga que espolvorea de azúcar y canela; y dentro de una empanada se disimula el del gigantesco portero Baligante del cuento “verde” del *Novelino*. Siglos después los sucesivos autores que recreen este motivo literario, cada uno a su manera, harán con el corazón caldo, ragú, un delicioso paté perfumado o será la “sorpresa” dentro de un roscón de Reyes. E incluso, en algunos relatos, como en una “Histoire tragique” de Verité Habanc o en *La venganza de una mujer* de Barbey d’Aurevilly el corazón se come crudo, en un muestra de canibalismo primitivo y feroz. Pero también hay sabores más agradables en los textos medievales como el de los diferentes vinos blancos franceses que llegan a emborrachar a las protagonistas del *fabliau Des trois dames de Paris* o el del beso más famoso y trascendental de la historia de la literatura medieval: el que Ginebra, alentada por Galahot, le da a Lanzarote: “Se juntan entonces los tres y hacen como si estuvieran hablando en voz baja. La reina ve que el caballero no se atreve a más; lo coge por la barbilla y, delante de galato, lo besa durante un buen rato...” (*Lanzarote del Lago. El libro de Galahot*). No sólo empezó aquí la afrenta al rey de Bretaña sino también el crepúsculo de la caballería artúrica; y más aún, cuando Dante llevó al infierno a los jóvenes Francesca de Rimini y a Paolo Malatesta a los que la lectura de este pasaje del *Lanzarote en prosa* les empujó a besarse y a iniciar unas relaciones adúlteras:

Como el amor a Lanzarote hiriera,
por deleite, lefamos un día:
soledad sin sospechas la nuestra era.
Palidecimos, y nos suspendía
nuestra lectura, a veces, la mirada;
y un pasaje, por fin, nos vencería.
Al leer que la risa deseada

besada fue por el fogoso amante,
 éste, de quien jamás seré apartada,
 la boca me besó todo anhelante.
 Galeoto fue el libro y quien lo hiciera:
 no leímos ya más desde este instante.
Infierno, V, 127-138.

Decenas y decenas de sugestivos ejemplos que evocan la fuerza de los cinco sentidos nos ofrecen los textos de la literatura románica y sin cruzar el umbral del siglo XIV.

Pero me he decidido por el sentido del olfato como evocador de felicidad pasada, como fijador del recuerdo más que cualquier otro sentido. Así aparece en el episodio de “La Sala de las Imágenes” del *Tristán* francés del siglo XII de Tomás de Inglaterra (La Pléiade 1995:153-158; Riquer 2001:157-159), aunque, debido a la falta de folios en el manuscrito hemos de acudir para completarlo y entenderlo a la versión de la Saga escandinava. (La Pléiade 1995:889-899).

Pasados ya los años felices y también amargos en el bosque de Morrois, Iseo ha regresado junto al rey Marco y Tristán se ha exiliado a Bretaña, en donde vive obsesionado por la ausencia de la reina y atormentado por sus celos:

“Iseo, bella amiga –dice para sí–, qué diferente es vuestra vida. Vuestro amor está tan lejos que sólo me causa confusión. Por vos pierdo la alegría y el placer y vos lo tenéis día y noche; mi vida transcurre con dolor y la vuestra entre deleites y amor”
 [...]

Entonces Tristán decide:

“Me casaré con la muchacha [Iseo de las Blancas Manos] para comprobar si los sponsales y hacer el amor logran hacerme olvidar a Iseo del mismo modo que ella ha olvidado nuestro amor a causa de su marido”.

Pero a Tristán el recuerdo de la reina Iseo le impide consumir su matrimonio y para esconder a su mujer su íntimo tormento y pasar con ella el menor tiempo posible, Tristán va cada día a cazar al bosque. Un día se adentra en una selva en donde vive el terrible gigante Moldagog. Tristán lucha con él y le vence; el gigante acepta su sumisión y todo sus territorio y sus riquezas.

En medio del bosque hay una gruta excavada en la roca y cerrada con una gran piedra. Con la ayuda de Moldagog y de todo un equipo de artesanos, ebanistas, escultores y orfebres, transforma la gruta en una lujosa sala, iluminada como si estuviera a plena luz. Tristán ordena, luego, modelar unas estatuas con las figuras de los protagonistas de su historia amorosa. La estatua de la reina Iseo se ha hecho “con tanto arte que se le parecía en el porte y en la belleza como si estuviera allí en persona, tan fresca como si estuviera viva”. Nadie, al verla, dudara un segundo en que no había vida en sus miembros, tan bella y perfecta que en todo el universo no se hubiera encontrado otra igual. Tristán había hecho un hueco en su

seno izquierdo, junto al corazón, en donde puso una cajita con los aromas de las hierbas más dulces y apreciadas en todo el mundo. De esta cajita salían dos tubitos de oro puro por donde circulaba el perfume, uno llegaba hasta la nuca en donde los cabellos nacen, y el otro a la boca por cuyos labios salía un aliento tan dulce que su aroma inundaba la sala.

La imagen estaba exquisitamente vestida y arreglada, como conviene a una reina. Llevaba en la cabeza una corona de oro puro con piedras de todos los colores, escogidas entre las más preciosas. En el florón de la frente, una gruesa esmeralda. En la mano derecha un cetro rematado por flores delicadamente trabajadas y el pomo estaba recubierto de oro incrustado de piedras finas; en la punta del cetro un pájaro con plumas multicolores movía las alas como si tuviera vida. La imagen estaba vestida con las mejores púrpuras y pieles blancas. En la mano izquierda llevaba un anillo en donde estaban escritas las palabras que la reina Iseo le había dicho al separarse: “Tristán, tomad este anillo, guardadlo por mi amor y no olvidéis las penas y las angustias y los dolores que habéis padecido por vos y por mi”. A sus pies estaba la estatua del enano malvado y delator. Al lado, hecho de oro, el perrito Petit-crû con un collar cuyo cascabel tintineaba. Al otro lado Brangién, la doncella, bella y elegante, en la actitud de ofrecer a Iseo una copa en la que estaban escritas las palabras que antaño le había dicho: “Reina Iseo, tomad esta bebida”. La gruta estaba guardada por la estatua del gigante Moldagog que, para amedrentar a los curiosos, de cuando en cuando rechinaba los dientes y lanzaba furibundas miradas; a su lado, un león de cobre que cualquiera hubiera creído que estaba vivo.

La “Sala de la Imágenes” del *Tristán* está dentro de una tradición literaria que aparece en algunas obras francesas de la segunda mitad del siglo XII, el momento en que escribe Tomás de Inglaterra, y que continuará durante siglos. En novelas que recogían temas de la antigüedad clásica, como el *Roman d’Eneas*, el *Roman de Thèbes*, el *Roman de Troie* o el *Roman d’Alexandre*, en novelas pseudohistóricas como el *Roman de Brut* y el *Roman de Rou* de Wace, en algún cantar de gesta como el *Pélérinage de Charlemagne*, o en otros *romans* y cuentos de aventuras como *Ipomedon*, *Floire et Blanche-flor*, *Eracle* de Gautier d’Arras, por citar sólo narraciones francesas (Faral 1913:328-368). Estas narraciones que encandilaron a su público describen suntuosos castillos y palacios que tienen como elementos decorativos paredes pintadas con escenas de todo tipo o estatuas de hombres y de mujeres, en tamaño natural, que en muchos casos son autómatas que danzan o hacen malabarismos; otras tocan instrumentos musicales que suenan, o empuñan armas; también se describen pájaros que mueven las alas y pían o gorjean y leones que rugen. Todo ello estaba confeccionado con materiales preciosos y traídos de muy lejos, etc. Fue una moda culta, un gusto literario que puede entrar dentro de lo que se denominan “elementos maravillosos”, pero que, en muchos casos no había en ellos nada mágico ni milagroso: existían en la realidad, se construían en el Imperio bizantino gracias a la habilidad en la mecánica y en la ingeniería de ciertos artesanos: pero esto no lo sabía todo el mundo. Viajeros, peregrinos, cruzados y mercaderes occidentales conocieron y se fascinaron por los adelantos que vieron en sus viajes a Oriente, y los novelistas los ampliaron y exa-

geraron para que estos *realia* fueran considerados no sólo como ornamentación que representaba lujo y poder, sino como elementos mágicos, productos de fuerzas extranaturales,

En la “Sala de las Imágenes” del Tristán no aparece indicación alguna de que haya habido en ella magia o *nigromance*, ni dioses ni hadas ni magos han intervenido en su creación, como ocurre en algunos de los *romans* antes aludidos: las cuatro magníficas columnas de la “Chambre de beautés” del palacio del rey Príamo, *Trei poëte, sages dotors, / qui mout sorent de nigromance, / les assistren per tal semblance* (“Tres sabios, doctores expertos en artes mágicas, las habían levantado”, *Le Roman de Troie*, vv. 14668-14670). No hay, pues, nada sobrenatural ni en la gruta, ni en las estatuas, ni en los que han trabajado en ellas, ni tampoco en la intención de Tristán, el arquitecto de la Sala, ni en la de Tomás, el escritor, pues ambos han erradicado cualquier signo de inverosimilitud: todo se acomoda al plano de la técnica realizable. Y si algo se destaca es precisamente la habilidad de los artistas en la apariencia de vitalidad y en la semejanza en el porte y en las actitudes con las personas reales que representan, en el gusto ornamental y en los sencillos trucos mecánicos. Todo, en la “Sala de las Imágenes”, está de acuerdo con el deseo de Tomás de Inglaterra de eliminar cualquier aspecto “maravilloso” en su Tristán para que sólo haya, como dice varias veces, *li mïelz, la verur e la raisun* (“lo mejor, lo verdadero y lo razonable”), “aux dépens du fantastique” ((en detrimento de lo fantástico) añade Anthime Fourier.

Porque la “Sala de las Imágenes”, el santuario monumental, lujoso y simbólico, que hace construir Tristán tiene una evidente función de recuerdo de su propia historia. Es una síntesis apretada de los episodios más significativos de su vivencia amorosa. Y para ello ha sido necesario que las imágenes, las estatuas, fueran iguales a sus modelos, fueran “dobles” que sustituyeran a los ausentes, y cuya visión y diálogo no sólo es evocación sentimental sino estímulo del deseo y refuerzo de la fidelidad.

Tristán para ambientar su relación con la imagen de su amada ausente ha creado un espacio artificial y lujoso, como nunca habían tenido los amantes ni en el palacio de Marco, siempre con encuentros furtivos y apresurados, ni en el bosque de Morrois, paraíso al principio y que llegó a convertirse para ellos en *aspre vie*. La “Sala de las Imágenes” es una *chambre*, una cámara, un aposento recogido en donde gozar de la intimidad amorosa, continua y sin fin, sin obstáculos, como sólo la hubieran tenido en un cielo ilusorio, un cosmos cristalino, en el que se levantara aquel palacio de cristal y mármol que sólo pudo construirse en la imaginación de Tristán loco:

...en el cielo está el palacio donde vivo; está hecho de cristal, es bello y amplio. El sol lo inunda con sus rayos. Está en el aire, sostenido por las nubes; el viento no lo mueve ni lo sacude. Junto a la sala hay una cámara de cristal y mármol. Cuando el sol se levanta por la mañana la inunda una gran claridad. (La Pléiade 1995: 224-224; Riquer 200: 173).

¿Qué hace Tristán cuando entra en la gruta? El fragmento de Turín nos lo dice con las escuetas pero tan expresivas y bellas palabras de Tomás de Inglaterra.

Tristán le recuerda a la estatua de Iseo los placeres de su gran amor y también sus sufrimientos y dolores y sus penas y afanes. Cuando es feliz la llena de besos, cuando está triste se enoja con ella, pues Tristán en sus pensamientos o soñando o dando crédito a las mentiras piensa que Iseo le ha olvidado o que tiene otro amigo o que no pueda evitar amar a otro que esté más a su alcance. Esta idea le espanta; esta turbación altera su ánimo [...]. Cuando tiene estos pensamientos tan tristes muestra su odio a la imagen [de Iseo] y se pone a contemplar la otra [de Brangén]. Y como no quiera verla ni hablar con ella, entonces habla con Brangén [...]. Luego se aleja un poco y contempla la mano de Iseo, que parece que quiere entregarle el anillo y ve el rostro y la expresión que tenía cuando su amante se alejó de ella [...]. Por esto fabricó él esta estatua, para decirle lo que siente su corazón, sus buenos pensamientos y sus desvaríos, las penas y el gozo del amor, porque no sabe a quién descubrir su deseo". (La Pléiade 1995: 153-154; Riquer 2001: 157).

Sólo a ella, a la estatua de Iseo la Rubia, sin cualidades sobrenaturales, ni hada ni santa, pues no espera de ella magia ni milagros. La bella reina Iseo, majestuosa, con los signos de su rango, sedas, pieles, el cetro y el anillo. Acompañada de un cortejo con los personajes más significativos de su historia amorosa: Brangién, la doncella con la copa de la fatal bebida, el *vin herbé* también hecho a base de hierbas; el perrito Petit-crû, compañero de los días felices y amargos del bosque de Morrois.

El único elemento extraño a su calidad de estatua es el suave olor que desprenden los senos, los labios y la nuca de la reina. La "Sala de las Imágenes" es un santuario de recuerdos y de meditación en el que Tristán está rodeado de imágenes y envuelto en perfumados aromas como si participara en una liturgia religiosa.

Pero creo que lo que singulariza este episodio de los posibles precedentes o semejanzas literarias es que Tristán no se enamora de una bella estatua sino que con los materiales más ricos y con los mejores artesanos ha creado la imagen de su bella amada; y es esta semejanza "en el porte, en la estatura que parecía que estuviera allí en persona, tan fresca como si estuviera viva", es este realismo fantástico, en un ambiente lleno de íntimos recuerdos, lo que otorga al episodio una intensa sensualidad, como hemos podido encontrar alguna otra vez, y emocionarnos, en contados episodios de la leyenda tristaniana francesa, anteriores al siglo XIII (en *Tristán loco*, *Tristán ruiseñor*, etc.). Todos los sentidos, los cinco, los encontramos sugestivamente representados en el episodio tristaniano de la "Sala de las Imágenes". Tristán "contempla la mano de Iseo que parece que quiere entregarle el anillo y ve "el rostro, y la expresión que tenía cuando su amante se alejó de ella", oye los cascabeles del perrito Petit-crû, saborea, en su recuerdo, el vino fatal que los unió hasta muerte, y toca, abraza y besa a Iseo, con sus manos, con sus brazos, con su boca. Y, sobre todo, en la "Sala de las Imágenes". Tristán no sólo recuerda, contempla, habla, llora y abraza a Iseo sino que la huele, aspira la feminidad olorosa de su nuca, de sus labios, de sus senos. Y así, manteniendo vivo y renovado este amor, a través de los sentidos, de todos sí, pero sobre todo el olfato, se puede alejar cada vez más de los brazos de la otra Iseo. La presencia material, la estatua, y la evocación sentimental, el recuerdo, se hacen por un momento tangibles cada vez que Tristán entra en la "Sala de las Imágenes" y se impregna del olor de Iseo.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- FARAL, Edmond (1913): *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. París, Honoré Champion.
- FOURRIER, Anthime (1960): *La courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*. París.
- RONCAGLIA, Aurelio (1971): “La statua d’Isotta”, in *Cultura Neolatina*, XXXI, pp. 41-67.
- SOLALINDE, A. G. (1936): “La expresión nuestro latín del rey Alfonso el Sabio”. *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*. 1, Barcelona, pp. 133-140.
- Tomás de Inglaterra, Berol, María de Francia y otros: Tristán e Iseo* (2001): Introducción, traducción y notas de Isabel de Riquer, Madrid, Ediciones Siruela, Biblioteca Medieval XIV.
- Tristan et Yseut. Les premières versions européennes* (1995): París, Éditions Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade».