

La cita de amor espiada: Ares y Tristán

R. RUIZ CAPELLÁN
UNIV. DE VALLADOLID.

Unas recientes divagaciones sobre la honda impregnación dionisiaca de Tristán (s.a. 1995) se iniciaban con una breve consideración previa en torno al pasado guerrero y épico del personaje, que, por esa misma característica, no dejaba de sugerir un parecido cierto con los héroes del cantar de gesta, con Ares, con Apolo. Como esas consideraciones sobre el héroe armado sólo pretendían servir de prólogo y contrapunto que resaltaran el aspecto dionisiaco, único objeto de aquel estudio, quedó sin recordar ni comentar un curioso motivo literario de considerable antigüedad, que pervive -si es el término adecuado- en la historia de Tristán. Trátase del adulterio de Ares y Afrodita, que Helios descubre y denuncia a Hefesto, el marido burlado. El breve relato del lance corre a cargo del aedo Demódoco en el octavo canto vv. 266-366 de la *Odisea*, primera obra en registrarlo. Siglos después, no sin modificaciones, lo abrevia Ovidio en las *Metamorfosis* IV vv. 169-92 y en *Arte de amar* II vv. 561-92,¹ y bastante más tarde, el ignorado Reposiano² en su *Concubitus Martis et Veneris*, poema de 182 hexámetros, que introduce abundantes cambios y que, sobre todo, alarga.

¹ La brevedad de estos relatos y las precisiones recién suministradas sobre su localización dispensarán, en adelante, de mencionar la procedencia detallada de las citas.

² Se lo ha situado, nada menos, que entre los siglos II y V de la Era Cristiana, aunque el periodo más aceptado sea el siglo III. Enrique Montero propone el intervalo entre mediados del siglo II y finales del III, y suya es la impecable traducción española que, al lado del texto latino, utilizamos (*Priapeos. Grafitos amorios pompeyanos...*, Gredos, Madrid, 1981).

No es de interés aquí proceder a establecer las diferencias de tratamiento entre las cuatro versiones de la antigüedad, sino, tratándolas como un conjunto, compararlas con el *Tristán*³ para establecer las coincidencias y, ocasionalmente, algún desvío.

1. MARS PATER INSANO VENERIS TURBATUS AMORE DE DUCE TERRIBILI FACTUS AMATOR ERAT.

Estos dos concisos versos, que prologan el relato en *Ars am.*, compendian la transformación profunda que el amor produce en el belicoso dios. Con un simple intercambio de nombres, son versos que convienen rigurosamente a la metamorfosis de Tristán: la pasión que abrasa al héroe consume como la lepra aquel ímpetu combativo que lo había animado a enfrentarse a Morholt y al dragón de Irlanda. *Turbatus amore* no parece una expresión anodina del sentimiento amoroso ni de la simple urgencia del deseo, sino del imperativo irresistible y turbador de la pasión que conmueve la personalidad del sujeto hasta trastocar esencialmente el fundamento de su naturaleza: *de duce terribili factus amator erat*. Por si quedara duda de que se trata de una forma de la locura, Ovidio precisa que es un caso de *amore insano* o loca pasión que desposee al ser de su razón: como Dido en la *Eneida*, Marte es aquí *inops animi*. El amor, como es sabido, era una de cuatro principales manifestaciones del furor divino. En *Tristán* la pasión es objeto de desarrollo y profundización muchos más amplios, pero presenta características y efectos comparables, como cuando héroe y heroína lamentan haber desertado de los deberes anejos a su dignidad y estado *-recreantise-*, lo que es calificado en varias instancias, múltiples veces, de locura, según reconoce el propio Tristán: *Mon san ai en folor changiee (Folie B, 313)* (Vid. s.a. 1995: en particular § 11 y 12).

Ciertamente, ninguna versión antigua del episodio trata la pasión en términos tan extremados como *Tristán* ni con consecuencias tan devastadoras: el *Ars am.* ha acertado a expresar lacónicamente la pasión como profunda turbación relacionada con la locura y el cambio súbito del héroe armado en amante. El poema homérico llega a decir, todo lo más, que Ares estaba *ávido de Cíterea*.

³ Salvo muy excepcionalmente, tratamos sólo los relatos franceses en verso.

Las versiones antiguas distan mucho, también, de la grave calificación moral y social del adulterio que tan opresoramente pesa en la historia de los amantes de Cornualles, la cual se desarrolla en el marco de una rigurosa atmósfera feudal. En todas ellas, por el contrario, flota una actitud de consentimiento, comprensión y simpatía, pero ninguna supera al *Concubitus*, que describe la escena en términos de fábula idílica llena de voluptuosidad y rayana en la exquisitez acaramelada de ciertos estilos pictóricos.⁴ No obstante, aun dentro de este decorado amable y sensual, no deja Reposiano de establecer el tránsito del héroe guerrero al enamorado, pero sin reproche, dulcemente: *He aquí que de la guerra llega enardecido el dios, vencedor en el combate, vencido por el amor.*⁵ *¿Por qué llegas con armas de hierro? Para no atemorizar a la diosa de Chipre, convendría presentarse engalanado de rosas.* (Conc. 77-9). Esta vieja y radical polaridad, o alternancia, de la guerra y el amor, aunque expresa en la obra, es objeto de un uso puramente retórico y vacío, se funde, se reblandece. Un Marte desfallecido deja caer la lanza, que *queda trabada en un mirto que la retiene* (vv. 86-7), imagen que podría expresar el ayuntamiento carnal, si la lanza significa lo que creen los *malpensados* y el mirto es la flor de Afrodita -y de Hades-, y hasta designa figuradamente el sexo de la mujer. Marte es poco a poco despojado de espada, yelmo y loriga por los auxiliares de la diosa. *Ahora sólo violetas se deben tener en las manos [...]; por armas porta flores; por escudo, coronas de mirto, y la rosa toma el lugar de la espada* (vv. 92-5). Luego, cae el dios en un lecho de flores, quedando extenuado. Ampliando esta imagen del héroe impedido y ligado, Cupido, entre tanto, se divierte entrelazando con flores las armas del guerrero (vv. 128-9). ¡Qué lejos, este abandono, del desconfiado y vigilante Odiseo, que sube al lecho de Circe sin abandonar la espada! Tristán e Iseo, presas de la pasión, caerán en el abandono, ciertamente, pero a lo largo de su historia

⁴ Los amores del dios y la diosa son, por cierto, asunto de enorme fortuna en las artes plásticas, sobre todo en pintura.

⁵ [...] *Post proelia victor/ victus amore [...]*.

apenas si amaina o se alivia la vivísima tensión con que se enfrenta su mundo al mundo de los adversarios, y es así hasta el final.⁶

2. EL OJO ESCRUTADOR.

Tratándose de adulterio, es obvio que hay necesariamente tres personajes implicados: los amantes y el esposo engañado. Siendo un adulterio espiado, hay que añadir una cuarta función, la de ver, que puede desempeñar un cuarto personaje o, en el caso más sencillo, el propio marido. Hefesto, Afrodita y Ares tienen su precisa correspondencia en Marco, Iseo y Tristán, con la diferencia, acaso, de que en la historia medieval se trata de incesto, debido a la consanguinidad del tío y del sobrino.

El testigo primero y denunciante del atropello en las versiones antiguas es siempre el Sol (Helios, Sol, Febo). Este papel está mucho más diversificado en las distintas redacciones medievales y aun dentro de una misma redacción, como sucede en el caso de Béroul. Los principales mirones e instigadores son, como es sabido, los tres célebres felones (Denoalain, Gondoine, Ganelón), que parecen turnarse en la labor, y el enano Frocín; también lo es el guardabosque en una ocasión, el propio Marco y, por un juego de imágenes, el mismo Sol. Esta proliferación de indiscretos se explica porque, a diferencia de los relatos clásicos, en los medievales se escenifica varias veces a los amantes en situaciones de comprometedor intimidad. Béroul, en particular, siente predilección -¿morbosa, obsesiva?- por estas escenas en que los amantes son sorprendidos o mirados, y a él se deben indudablemente también las más logradas.

El adulterio de la *Odisea* -que es, hasta para el profano, una interpolación, muy distante del espíritu homérico- muestra al Sol desempeñando su misión de vigía y denunciador del modo más escueto y sin relieve alguno,

⁶ No es que el amor no admita ser visto como poder benéfico y civilizador: el mundo antiguo podía considerar fácilmente la anécdota de Marte como triunfo del Amor sobre la Guerra. Con muchas diferencias, benéfico es también el amor en su versión cortés y, con cierta reticencia, en la novela de Chrétien de Troyes. En los relatos de *Tristán*, en cambio, pese a la viva simpatía de los autores por sus personajes, el amor es fuente de perturbación y de desdicha, y, finalmente, de muerte. Sucede así porque su poderoso oponente, el Orden, nunca baja la guardia y lo obliga al conflicto permanente. En *Tristán* la relación de amor y deber, de individuo y sociedad, es radicalmente polémica y de mutua intolerancia. Este carácter irreductible hará que la risa en *Tristán* sea tan distinta de la de los dioses. (Infra, § 7).

como si su naturaleza consistiera esencialmente en ser mirón y chivato, y fuera una redundancia el explicarlo. Lo mismo sucede en *Ars am. (indicio Solis)*, aunque el autor recalca el poder de su vista omnipresente y le dirige un apóstrofe. Las *Metamorfosis* precisan que fue el primero en contemplar el adulterio -lo que, a todas luces, parece una obviedad innecesaria-, pero añaden que se escandalizó o dolió del hecho, y no de un hecho cualquiera, sino de una fechoría, dando cuenta de la misma y del lugar en que se había perpetrado: *indoluit facto, furta [...] furtique locum monstrauit*, lo que revela una postura mucho más personalizada y supone una actitud moral beligerante. El *Concubitus* amplifica sobremanera estos motivos y suministra otros nuevos: a) el narrador incita a tomar precauciones contra el Sol y a proteger de su luz el escondite (61-2); b) el Sol había alcanzado su cénit, era mediodía, y frena su carrera (131-3); c) apóstrofe del narrador a la luz (133-5); d) Febo descubre el adulterio, que es calificado de culpa (134-7); e) de nuevo, se dice, retuvo Febo sus riendas, concentrando todo el poder de sus rayos en la erótica escena (146-7); f) luego, como en las demás versiones, delata los hechos a Vulcano, pero, no contento con ello, apremia al marido ofendido, con palabras zahirientes -*dictis instigat amaris*- a buscar a su esposa (152-6); g) finalmente, para probar la traición, proyecta de nuevo su torrente luminoso sobre *la gran ofensa* (157-8).

Como no podía ser menos, el Sol, en cuanto ojo -*mundi oculus (Metam. IV 228)*-, representa los valores diurnos, masculinos, racionales, vela por el cumplimiento de la norma y por el respeto del orden establecido -defiende los derechos del esposo y el matrimonio-, en la medida en que es su guardián. En cuanto acusador, representa la censura moral y denuncia los desmanes del instinto. En ningún otro caso como en el *Concubitus*, se acumulan tantos detalles respecto al comportamiento del Sol: si aquí pone el Sol más meticulosidad en su tarea y llega incluso a detenerse, es porque se delecta en la contemplación; si pone más celo, es porque está celoso, envidioso de lo que ve: el celoso se ampara tras la celosía, el que mira con insistencia es porque envidia: *invida lux!* (*Conc.* 134). El parentesco etimológico entre celos y celosía, entre *video*, *invideo*, *invidens* (tanto *invidente* como *envidioso* o *que dirige la mirada contra*) resalta aquí abiertamente. Penteo, mejor que otro cualquiera, es ese puritano que se pierde de ganas secretas de ver lo que dice o cree aborrecer.

Otro tanto sucede en buena parte de los casos del *Tristán*: aunque los felones y el enano dicen velar por la dignidad del estado y el provecho del rey, por la ley y la decencia del matrimonio, no es menos cierto que temen y envidian a Tristán, de lo cual hay tantas pruebas que es ocioso recordar-

las por lo menudo: sirva de ejemplo el gozoso y malsano estremecimiento de Frocin al sorprenderlos en Béroul (Vv. 738, 773-4, 879-80; *Sneyd I* 771-80).⁷ Los envidiosos han sorprendido a los amantes en más de una ocasión; Marco no desea dar crédito, pero instigado por sus barones y acuciado por el dolor y la duda, se decide a presenciar desde lo alto de un pino el encuentro amoroso. Es, sin duda, una de las escenas mejor logradas. No he de repetir sobre este episodio lo dicho en otra parte (Vd. s.a. 1995: § 4), pero sí hacer constar una observación que no invalida mi interpretación anterior: la imagen reflejada de Marco en el espejo de la fuente - otro ojo- es la propia conciencia acusadora de Tristán, el super-yo, la instancia paterna, o como quiera llamarse. Si Marco es engañado en su propósito y acepta gato por liebre, significa, ni más ni menos, que Tristán reprime, acalla la voz de la decencia, del parentesco y hace caso omiso del deber. El Sol denuncia los hechos sirviéndose de palabras; Marco acusa en silencio, ahogado. En otra ocasión se ve Marco frustrado, como en esta cita bajo el pino: ha visto a los amantes en el jardín, vuelve sobre sus pasos a palacio, pero, cuando regresa al lugar, Tristán no está, ha escapado.⁸

Algo más adelante, Béroul describe otra gran escena del mismo género, interesante por otros detalles. Esta vez el ojo, aunque de noche, está, como el Sol, en el cielo: Frocin, en efecto, observa con nitidez sobre la superficie de la luna la unión de los amantes en el lecho (Bér. 736-8). Era experto en escudriñar los astros y en ver el presente y predecir el porvenir (Bér. 321-32).

La sorpresa del forestal y del propio rey en los vv. 1835 ss. de Béroul no nos retendría esta vez de no ser por una coincidencia hartamente curiosa con los relatos del caso de Marte y Venus: el Sol está presente en este episodio y parece el denunciador y heraldo del propio marido. En efecto, poco antes de llegar el forestal y Marco, ya el Sol había descubierto el escondite de los furtivos enamorados: *Un rayo de sol cae sobre el rostro/ de Iseo [...]* (vv. 1827-8). Luego, *el rayo que sobre Iseo cae cubriólo el rey con sus guantes* (vv. 2041-2).

⁷ De la tragedia final son causa el rencor y los celos de Iseo de las Manos Blancas, *ire de femme*, como dice Thomas.

⁸ Thomas: frag. *Cambridge*. Que el rey, a su regreso, no halla al sobrino es una conjetura, toda vez que el fragmento se interrumpe, pero conjetura verosímil, pues Tristán se va.

Dejando por ahora algunos casos, mencionaré aún otro episodio, que se halla en Thomas. Esta vez la percepción no es óptica, sino auditiva, menos engañosa con frecuencia. Al otro lado de la pared, Iseo de las Manos Blancas sorprende las confidencias de Tristán a Kaherdin (frag. *Douce* 1336-9). Trivial al parecer, ningún otro caso de espionaje de la historia de Tristán acarrea consecuencias tan funestas para la pareja.

3. LA TRAMPA.

La primera vez que el adulterio es descubierto puede achacarse sencillamente al azar, al descuido o exceso de confianza de los enamorados, a la reiteración de sus citas. Una vez conocidas las relaciones, es probable que los siguientes encuentros sean intencionadamente espiados y que se monten trampas y urdan planes para sorprenderlos *in fraganti* y capturarlos. En todas las versiones de los amores de Marte y Venus Vulcano forja una sutilísima malla invisible, que atrapa a los enamorados en el lecho, dejándolos inmovilizados (*Odisea* 274-5, 296-9; *Metam.* 176-84; *Ars am.* 577-80; *Conc.* 165-75).

En el fragmento berouliano sólo el hallazgo de los amantes por parte del forestal es enteramente fortuito: tanto, que, sobrecogido de estupor y de miedo, se escabulló con todo sigilo y fue a contar lo visto a su señor. En las demás ocasiones, la vigilancia es conscientemente preparada. Aunque en el fragmento *Cambridge*, de Thomas, se dice expresamente que el rey se presentó *par estrange eor* -que podría entenderse *por un extraño azar*-, dos versos después se afirma que *esperaba sorprenderlos en el acto*, lo que excluye la casualidad.

Todos o casi todos los personajes que intervienen en la vigilancia de estos encuentros amorosos se disimulan en una u otra forma de camuflaje (en la obscuridad de la noche, el ramaje del pino, la observación de las estrellas o detrás de la cortina de la ventana o celosía) que permita observar con toda objetividad, esto es, sin ser visto, el comportamiento espontáneo de los amantes. Las precauciones fallan casi siempre, pues por una causa u otra los enamorados se aperciben a tiempo de la presencia de intrusos y fingen.

Camuflaje no significa, en rigor, montaje de dispositivos destinados al apresamiento de los adúlteros. En el sentido estricto de trampa hay dos casos en la historia medieval que, en el fondo, se acercan mucho al artificio de Vulcano, en la medida en que la trampa se dispone en torno al lecho de

Iseo, pero en ambos casos fallan también las previsiones gracias a la astucia de Tristán o al concurso de otra circunstancia: me refiero a los episodios de la flor de harina y de las hoces. Es bien cierto que en el primer caso Tristán e Iseo son no sólo sorprendidos, sino apresados, aunque no gracias, propiamente, a la eficacia del dispositivo, que el héroe soslaya, sino a las manchas de sangre que su herida deja fatalmente en el lecho de la reina y en el polvo de la harina (Bér. 732-5, 750-2, 766-70).

4. LA AUSENCIA DEL ESPOSO.

Salvo en casos de extremada complacencia, la ausencia del esposo es necesaria al adulterio. Es, por otro lado, un motivo literario recurrente, en especial cuando se dice que el esposo se ausenta por ir de caza (Ruiz Capellán, 1988).⁹ Claro que cuando el marido está ya advertido o le ronda la sospecha, su partida de caza o viaje son fingidos y forman, por tanto, parte de la trampa. De estas ausencias las hay, pues, reales y simuladas, y de unas u otras se dan buenos ejemplos en *Tristán*, sobre todo en el poema de Bérroul, pero también en el de Thomas y en la *Folie* de Berna. Los adúlteros han sido vistos *acostados en el lecho del rey Marco, desnudos. Y es que cuando el rey se va al bosque, dice Tristán: «También voy yo, señor», pero se queda, entra en la alcoba, y pasan allí juntos largo tiempo* (Bér. 594-8. Vd., además, vv. 659, 722-3, 4285; *Folie B* 250-3, 564-72).

El motivo de la ausencia del esposo está señalado en la *Odisea*, en la que el dios ofendido, tras disponer la trampa, *simuló un viaje hasta los muros de Lemnos, la ciudad de su corazón entre todas las tierras*. En el *Ars am.*, *disponit laquea y fingit iter Lemnum*. Las otras dos obras latinas no mencionan este rasgo. Es cierto que el *Conc.* señala que, al sorprender el adulterio, Vulcano se desplazó, en efecto, a Etna, pero para forjar las cadenas con que ligar a los culpables, no para favorecer arteramente el encuentro de los enamorados con un viaje simulado. Este detalle no deja de recordar un poco el fragmento de *Cambridge*, en el que Marco, tras sorprender a los amantes en el jardín, se vuelve a palacio en busca de ayuda, como Vulcano en busca de la trampa, lo que en el fondo es igual.

⁹ Recuérdese, a este respecto, el lai de *Yonec* 298-9, o la trampa tendida a Lanzarote en *La Mort le roi Artu* LXXXVII, o el romance español del conde Albertos y la bella Alba.

Bérroul menciona, además, otro viaje fingido que a primera vista en nada se parece a los demás, pues ahora se trata de que se ausente el amante, no el marido. Este viaje forma parte de la treta de la harina urdida por Frocin, que así la expone ante el rey: *Di a tu sobrino que a la corte de Arturo, en Carlisle, [...] debe marchar de mañanita para llevarle [...] un mensaje [...]. Dentro de poco, cuando sea de noche, sé que [Tristán] querrá hablar con ella, porque tiene que irse de viaje* (vv. 649-58). Con este plan el enano pretende, por consiguiente, que Tristán, ante la necesidad inesperada e inminente de tener que ausentarse, se vea forzado a intentar un encuentro precipitado y comprometedor con la reina en su lecho.¹⁰ De forma que, incluso con esta atípica variante de la ausencia, se trata de estimular la cita de los amantes.

5. EL LUGAR DE OBSERVACIÓN.

Es una exigencia material que quien observa se instale en un lugar elevado o en una posición equivalente de dominio que le permita el control, como el centinela de un castillo o el vigía de un navío. Es también una necesidad simbólica, porque no se entienden la autoridad -en su función de controlar y juzgar- ni los principios sociales y morales por los que vela, si no es en términos de jerarquía o preferencia, y estos siempre tienden a expresarse en imágenes de verticalidad, en escala. Aquí, como tantas veces, el complejo vertical puede ir acompañado de imágenes oculares y, por tanto, relativas a la luz, a las que nos hemos referido. No ha de extrañar, por consiguiente, que, gracias no sólo al poder de sus rayos, sino a su situación, sea el Sol el vigía universal y el denunciador, el que rasga las secretas tinieblas, y, secundariamente, símbolo de la Justicia o, mejor, del imperio de la Ley. Así lo entienden todas las versiones del adulterio de Marte y Venus, que, siendo historia de dioses, tiene a un dios por guardián.

Pero, incluso en la humana historia de Tristán no está el Sol del todo ausente, como se ha tenido ocasión de comprobar en uno de los casos reseñados, aunque su función sea ahí del orden de lo figurado y simbólico

¹⁰ Nótese que en esta misma escena de la flor de harina se hace necesario que el rey y demás abandonen el aposento real para hacer posible que Tristán se aventure a entrar en la cama de Iseo.

más que de lo real. En los demás casos, los vigilantes humanos, de cualquier modo, eligen observatorios situados en lo alto, y el ojo -la luz- es el órgano que espía. El ejemplo más evidente es el de Marco aupado en lo alto del pino, posición requerida por la necesidad de vigilar, pero que expresa también la preeminencia jerárquica y social que el rey ostenta. Sirviéndose del arte astrológico, Frocin escudriña los astros (Orión, el Lucero, en Bér. 322), esto es, observa desde la altura y descubre el momento del encuentro de los enamorados en la faz de la luna:

Li nains defors est. A la lune
 Bien vit josté erent ensoble
 Li dui amant [...] (Bér. 736-8).

El último episodio de Béroul podría considerarse más discutible a este respecto. No lo es, realmente: Gondoine espía tras la cortina que cubre una ventana de la estancia en que se hallan Iseo, Tristán, Brengain y Perinis, y el vano de esa ventana se abre, necesariamente, en la parte alta de la pared del aposento, aunque el autor no lo explique así de claro. De otro modo, Tristán no habría tenido que *mirar hacia arriba* para ver la silueta del espía:

[...] Garda en haut:
 Grant poor a, trenble et tresaut.
 Contre le jor, par la cortine,
 Vit la teste de Gondoïne (Bér. 4459-62).
 [Alzó la vista:/ siente gran miedo, tiembla, estremécese./ A contraluz, a través de la cortina,/ entrevió la cara de Gondoïne]

Finalmente, el mirón se desploma y choca o tropieza en su caída con un poste (v. 4482), esto es, abandona el lugar privilegiado, subido, desde el que observaba.

El episodio narrado en el frag. *Cambridge* no informa propiamente del lugar desde el que Marco y Frocin ven a los amantes dormidos en el jardín: ¿los han visto desde lo alto del palacio, *cel palais la sus*? No puede asegurarse. Lo que sí dice el fragmento es que los hallaron dormidos (*aus endormis les troverent*). Si el sueño se entiende como caída o descenso, como ausencia de la consciencia, estamos de nuevo ante el eje de la verticalidad y el esquema de la luz. La oposición psicossomática vela/sueño implica la postural de erguido/tumbado, alto/bajo. Como prueba suplemen-

taria, valga añadir la obviedad de que, cuando Tristán despertó, recuperó la vista y la verticalidad:

Tristran s'esvella a itant,
 Voit le roi [.....]
]
 Tristram se dreche [...] (vv. 14-7).

Una vez abiertos los ojos, Tristán abandona su condición de inferioridad y, así, cuando vuelve el rey, ya no es objeto observable, esto es, vulnerable: se ha puesto a salvo.

Análogo comentario podría hacerse de las escenas en que el guardabosque y Marco hallan a los amantes dormidos en el refugio de Morrois.

Esta diferencia de nivel se hace innecesaria cuando interviene otro órgano de la percepción, como el oído: por eso, en la célebre escena de Thomas ya recordada, a Iseo de las Manos Blancas le basta con apostarse al otro lado de la pared del aposento en que Tristán abre su corazón a Kaherdín, y pegar la oreja.¹¹

6. ESCENARIO DEL ADULTERIO.

En la tradición medieval, dos son los escenarios tópicos y genéricos del amor, *soz fueille* o *soz cortine*, esto es, en la naturaleza o en la alcoba.

La *Odisea* señala el palacio de Hefesto (*en Hepháistoio dómoisi*) y su propio lecho conyugal (*eunèn Hepháistoio ánaktos y eis emà démnia*). Las dos versiones de Ovidio son más escuetas: ambas mencionan sólo un lecho, pero no es descabellado suponer que se trata de la casa y lecho de Vulcano, pues luego se ve al dios actuar y moverse con la naturalidad de quien se encuentra en casa, como cuando abre las puertas de palacio en *Metam.* Otra cuestión sería la de saber si la mansión del dios se halla en el interior de una caverna, como su fragua.

El *Concubitus* introduce aquí una innovación de importancia y, a este respecto, muestra una gran originalidad, al menos con relación a las otras versiones del relato que han llegado hasta nosotros. En efecto, esta obra escenifica la cita de amor en un lugar recóndito del bosque. El marco es

¹¹ Bien es cierto que, mientras escucha, toma la precaución de que alguien de confianza vigile por ella (*Douce* 1107).

muy sensual y voluptuoso, *grato a Marte* (v. 33). *No brotaba en aquel bosque cualquier clase de hierbas: blancos lirios ponían una pincelada de brillo entre las flores de color púrpura [...]. Aquí el dulce loto, allá el laurel, allá el mirto esparce su sombra. Las ramas están cargadas de sus dones [...]. Aquí se hallan la rosa y la violeta, aquí el encanto de todas las flores, aquí, en medio de las violetas, la hermosa cabellera del delicado jacinto [...]. Las flores son el lecho [...]. Somborean aquí cristalinas fuentes* (37-48). Paraíso original, incontaminado, donde *non tamen [...] aurum, non purpura fulget* (45), *hortus deliciarum* seguro y al abrigo de peligros, *si no pudieran entrar en él los rayos de Febo* (34). Todos los paraísos son ámbitos protegidos, pero siempre se las ha de arreglar el intruso para colarse.

Volviendo al *Tristán*, el encuentro amoroso se sitúa, igualmente, en estos dos lugares emblemáticos, que significan, respectivamente, la polaridad dentro/fuera (mansión real/bosque de Morrois), a los que hay que añadir el jardín, ubicación intermedia entre dentro y fuera, entre cultura y naturaleza. Independientemente de que se trate de citas espiadas o sin testigos, estos son los lugares de encuentro favoritos de Tristán e Iseo que me vienen al recuerdo:

- . *Interior*: cámara real (episodios de la flor de harina, en Béroul, y de las hoces)¹²; otra estancia, diferente, del palacio real (episodio de la muerte de Gondoine, al final del fragm. de Béroul; cita de los amantes en *Douce* 719-23; *Folie B* 332 ss., 564-72; y *Folie O* 678 ss., 988-98); casa de Tristán en Bretaña, donde Iseo de las Blancas Manos sorprende los sentimientos secretos de Tristán (*Douce*).¹³
- . *Jardín*: escena del pino (Béroul); escena del *Tristan rossignol* (*Donnei des amanz*); escena del fragm. *Cambridge*.

¹² Desconocido de las versiones francesas versificadas.

¹³ No es que Iseo de las Manos Blancas sorprenda aquí un encuentro real de Tristán con la reina, pero no es menos cruda y brutal la revelación que tiene de la pasión secreta de su esposo, lo que viene a ser lo mismo.

. *Bosque:* el destierro de Morrois; encuentro del *Chievrefoil* (vv. 92 ss.)

Un lugar que participa de lo interior y exterior es, también, la Sala de las estatuas en Thomas, caverna del fallido idilio del solitario Tristán, puro delirio (fragm, *Turín*).¹⁴

El lector de Béroutl habrá podido advertir cuán distinto es el bosque de Morrois del ameno y florido marco que pinta Reposiano. Obviamente, la época, la sensibilidad y el propósito de ambos escritores son muy diferentes: el autor medieval hace un largo relato de la estancia en el bosque e insiste, con preferencia, en las calamidades y terribles pruebas del amor; por eso, Morrois es extremadamente austero, desolador, infinitamente alejado de cualquier voluptuosidad ambiental o complacencia del paisaje (Cfr. s.a. 1995: § 13).

Obsérvese que Béroutl construye, dentro del bosque, espacios más reducidos y protectores (*fullie, ramée, loge*), y que otros autores mencionan grutas o cavernas más o menos acondicionadas. Reposiano, en cambio, no aloja a los adúlteros en cobijos más íntimos y pequeños, a no ser que se entienda en ese sentido la invitación del narrador cuando dice: *Entrelazad con cuidado las ramas entre sí, de modo que el Titán [el Sol] no pueda hacer penetrar a través del follaje sus irradiaciones de luz* (61-3). La delicadeza y exuberancia vegetal del lecho de amor en Reposiano¹⁵ quedan reducidas, en Béroutl, a tres escuetas menciones, por otro lado casi idénticas: *la fullie [...] jonchie* (Bér, 1729-30) y

La loge fu de vers rains faite,
De leus en leus ot fuele atraite,
Et par terre fu bien jonchie (Bér. 1801-3).
[El albergue estaba hecho de verde ramaje,/ de trecho en trecho, cubierto de hojas,
y el suelo, alfonbrado de juncia]

Este humilde cobijo no es, a lo que se ve, obra exclusiva de la próspera Naturaleza de las edades de oro o del mundo de los dioses: como sugieren

¹⁴ O la famosa caverna de los amantes en la versión de Godofredo de Estrasburgo.

¹⁵ Que es, por otra parte, un topos tan antiguo, por lo menos, como la *Iliada* (XIV 346-51).

los versos recién citados y confirmaban los 1290-2, el refugio es obra de Tristán, e Iseo se encarga de adecentarlo.

7. PRESENCIA DE TESTIGOS.

Cuando Hefesto hubo tendido su ardid, convocó encolerizado a los dioses para que presenciaran la infamia. El tono es de rechifla: los dioses asisten regocijados -las diosas se excusaron, por pudor-, una risa inacabable se escapó de la asamblea, entretenida en comentarios divertidos. A una pregunta traviesa de Apolo, exclama Hermes sin rebozo: *¡Que me echen, Apolo, y aun tres veces más, cadenas infinitas y venid todos a verme, dioses y diosas, con tal que yo durmiera en brazos de la dorada Afrodita!* (*Odisea* 340-2). Nuevas carcajadas.

Ninguna otra versión conoce un desarrollo tan amplio de esta escena ni lleva tan lejos el regocijo. En el otro extremo está el *Concubitus*, que ignora por completo el motivo de la burla y los testigos. Ovidio retiene lo esencial, pero muy escuetamente, como quien supiera que es asunto tradicional de sobra conocido de su público. *Conuocat ille deos; praebent spectacula capti* (*Ars am.* 582). En este poema la carcajada no es tan general: quien se divierte y ríe es uno de los dioses -Hermes, seguramente, como se acaba de ver en la *Odisea*-, que lanza al cuitado Marte esta invitación provocativa y burlona:

[...] In me, fortissime Mauors,
si tibi sunt oneri, uincola transfer.

Una nota original de esta versión: los adúlteros no pueden cubrirse el rostro ni poner las manos delante de sus partes íntimas.

En *Metamorfosis*, el propio Vulcano abre las puertas de marfil de su aposento, y entran los dioses: de nuevo, alguno de ellos hubo que deseó verse en el lugar de Marte, y esta ocurrencia es la que desata la carcajada de los dioses (vv. 185-9).

El recurso a los testigos es asunto que conocen ciertos episodios del *Tristán*, pero poco hay que recuerde el jolgorio y desenvoltura de la asamblea de los dioses. Por otro lado, la distinción entre espía-denunciador y testigos -Sol y dioses-, tan bien trazada en las versiones antiguas, tiende a desdibujarse en el *Tristán*: en general, quienes actúan de testigos son los

mismos que los que espían (el enano, los tres felones, etc.). Finalmente, no en todas las escenas de encuentro hay testigos presentes.

El ejemplo más evidente es el de la flor de harina: en cuanto Frocin descubrió la señal inequívoca en el cielo, irrumpieron él y el rey y los felones en el aposento y apresaron a los amantes, delatados y convictos por las huellas de la sangre:

Trop par a ci veraie enseigne:

Provez estes, ce dist li rois;

Vostre escondit n'i vaut un pois (Bér. 778-80).

[Esta es una prueba irrefutable:/ convicto sois, dijo el rey; vuestro alegato no vale ni un guisante]

Toda la escena es de un patetismo intenso, no hay aquí más júbilo, si así puede decirse, que el del sombrío rencor satisfecho de los felones, que, tras haber sido espías, delatores luego, y ahora testigos, se convierten en gendarmes o esbirros que apresan y maniatan a los amantes.

La visita de Marco a Morrois no menciona testigos -salvo que se considere la presencia del guardabosque, que, por otro lado, queda fuera de la cabaña por indicación del rey-¹⁶, de modo que podría excusarse aquí su comentario. Pero, curiosamente, cuando Tristán despierte al poco, se ha de hacer el siguiente razonamiento:

Il nos laissa por nos traïr:

Seus ert, si est alé por gent,

Prendre nos quide, voirement (Bér. 2096-8).

[Nos ha dejado para engañarnos:/ estaba solo y se ha ido a buscar hombres,/ piensa prendernos, sin remisión]

Este temor se repite amplificado versos después (2111 ss.). Como en el caso anterior, se trata aquí no tanto de convocar a testigos como de allegar fuerza armada capaz de apresar a los amantes. Muy parecido desarrollo hallamos en *Cambridge*, con la salvedad de que aquí es el rey quien dice:

En cel palais la sus irai,

De mes barons i amerrai:

Verront com les avons trovez (vv. 10-2).

¹⁶ *Li rofijs li çoine qu'il retort* (Bér. 1990).

[Voy a subir a palacio/ a traer a algunos de mis hombres:/ así verán cómo los hemos hallado]

A continuación, Tristán, despierto, se hace un razonamiento análogo al que formulara en Béroul, con la diferencia de que en *Cambridge* es una deducción lógica y realista, pues el rey, como acaba de verse, ha expresado realmente su voluntad de mandarlos a la hoguera, si son convictos.¹⁷

En ningún lugar de la historia tristaniana se reúnen tantos testigos ni de tal calidad como en el episodio del Vado de la Aventura y de la Blanca Landa -las cortes de Marco y Arturo en pleno-, pero aquí se trata de asistir al solemne juramento de Iseo sobre su inocencia, no a su adulterio. Aunque, si bien se mira, ¿qué sentido, entre otros, puede darse al gesto de Tristán cabalgado por la reina sino el de su unión amorosa, invertida?. Los presentes son testigos involuntarios de un adulterio apenas encubierto, ejecutado en clave cómicogrotesca, pero les sucede como a los que teniendo ojos no ven, paradoja que se repite cuando, al poco, oyendo el juramento no entienden. Aunque el momento es muy comprometido para la pareja, en el Vado de la Aventura se oyen muchas risas y se esboza más de una sonrisa, como en el caso de Marte, pero no son los testigos malintencionados y felones los que se divierten. Ríese Marco con las extravagancias del leproso, divertidas sólo porque no percibe su alcance profundo (v. 3777). Arturo no cabe de contento (v. 3780). Ambos monarcas disfrutan con las ocurrencias de Iseo (v. 3981). Es feliz Dinas, por descontado, viendo a los malvados en el fango (vv. 3856-8). Ríe, sobre todo, y se divierte Iseo, y aún más, si cabe, Tristán: Iseo, al ver a su amigo asentado en la mota, y en el lodo a sus enemigos (vv. 3824-7), pero, más y más, al pensar en el ardid que tiene preparado y que Dinas acierta a adivinar (vv. 3873-5). Tristán no sólo ríe, sino que idea y ejecuta sus tretas y administra sus sarcasmos, sonriendo de tapadillo (vv. 3674 ss., 3693, 3820-3, 3932). Hay, en suma, general alborozo, salvo para unos pocos,¹⁸ y aquí la restricción es esencial. Sólo la pareja y los bienintencionados y amigos de la pareja ríen y disfrutan, incluso Marco, por más pronto a la clemencia y

¹⁷ En el episodio de Béroul, en efecto, es Tristán, bajo el efecto del miedo, quien atribuye al rey la intención de destruirlos, aunque Marco ha depuesto su deseo de venganza al verlos separados por la espada (v. 1991 ss.).

¹⁸ *Poi en i a joie n'en ait* (Bér. 3837).

a la buena fe que al rencor. Pero, ¿de qué ríen? Sólo la pareja y Dinas ríen sabiendo de qué y por qué.

Los dioses parecían reír tanto del ridículo del esposo y de sus quejas como de su ingeniosa trampa y de la postura desairada de los adúlteros; el Sol, que ya no vuelve a ser mencionado, de seguro no reía. Tal acontece en *Tristán*, donde, por lo demás, los amantes no son objeto, sino inductores, de la risa: ellos llevan el juego. El quiproquo, la restricción mental, el disfraz y todas las artes del disimulo y la representación confieren a este episodio y a otros de Bérout una ambigüedad ignorada de las versiones antiguas, donde la risa es, por consiguiente, mucho más espontánea e inocente.

8. LOS MEDIADORES.

De los dioses convocados a presenciar, en la *Odisea*, el furtivo amor de Ares y Afrodita sólo Posidón no se reía, sino que suplicaba al ofendido marido dejara libre al dios guerrero (vv. 344-8). *Ars am*, lo resume todo en apenas un verso (587-89). Nada en las *Metamorfosis* ni en la obra de Reposiano.

Hay en *Tristán* un valedor¹⁹ que recuerda fácilmente a Posidón. Si bien no consta explícitamente que sea testigo ocular del adulterio mismo, Dinas se halla presente en el lugar del castigo a raíz del episodio de la flor de harina, pero su personalidad es muy superior a la del dios marino: su alegato ante Marco en favor de los amantes, en particular de Iseo, es una pieza magnífica de fervorosa amistad, coraje personal, rigor y habilidad argumentativos (Bér. 1088-120, 1129-40). Ambas intervenciones difieren, también, en el resultado: Posidón es escuchado, Dinas, no.

9. LA FEALDAD DEL MARIDO Y LA BURLA DE LA ESPOSA.

Tan manifiestas son la deformidad y fealdad de Hefesto, que el propio dios las reconoce; puede admirar incluso la apostura de su rival y sus esbeltas y rectas piernas, aunque no sean para él razón suficiente que justi-

¹⁹ Hay otros, principalmente Ogrin, pero situado en otros contextos, recriminando y amonestando a la pareja, ayudándolos a redactar el mensaje de reconciliación con el rey, etc.

fique la infidelidad de su cónyuge (*Odisea* 308-10). El *Ars am.* cita el entretenimiento travieso de Venus en imitar y burlarse de los defectos y maneras del dios cojo.²⁰

Nada igual sucede en *Tristán*, aunque podría rastrearse algún indicio. Ni Marco menciona defectos propios, ni se compara en belleza con su sobrino y rival para explicarse la infidelidad de Iseo. Pero Frocin declara que el rey tiene orejas de caballo (Bér. 1334, 1343-5), lo cual revela, además, cierta afinidad del rey con el mundo subterráneo, que no es del todo ajeno a la morada y oficio de Hefesto. Que recuerde, nunca Iseo remeda abiertamente defectos físicos de Marco, aunque ella y Tristán se burlan –o lo parece– tan a menudo de su ingenuidad con un descaro desafiante, como en la farsa bajo el pino, o cuando en el Vado de la Aventura Tristán habla de la lepra del rey (Bér. 3771), o cuando Iseo representa la comedia del juramento, o las escenas de la corte en los relatos de la *Folie*. De esta actitud, o de algo parecido, podría ser buen ejemplo la respuesta de Iseo a la invitación de Brengain de que disfrute con Tristán mientras el rey está entretenido en el río con sus cetreros:

Car la trovast il si pleniere
 Qu'il ne venist devant uit jorz (*Folie* B 567-8).
 [¡Ojalá encontrara [el río] tan lleno [de caza]/ que no volviera en ocho días!]

Los escritores franceses del siglo XII han hecho de Marco un personaje mucho más matizado, complejo y ambiguo que el esquemático y risible Hefesto de la *Odisea*.

10. ARREPENTIMIENTO DEL ESPOSO.

Aunque en distintas variantes, este motivo se encuentra en ambas historias, pero, de entre las antiguas, sólo el *Ars am.* lo menciona, en forma de apóstrofe del narrador al dios:

Hoc tibi perfecto, Vulcane, quod ante tegebant
 Liberior faciant, et pudor omnis abest;

²⁰ *A! quotiens lasciva pedes risisse mariti/ dicitur et duras igne uel arte manus!! Marte palam simul est Vulcanum imitata* (vv.567-9).

Saepe tamen demens stulte fecisse fateris
Teque ferunt artis paenituisse tuae (vv.589-92).

La razón de que el dios lamente su propia conducta es bien explícita: una vez descubiertos, los enamorados perdieron la vergüenza primera y en adelante sus encuentros menudearon sin recato. El esposo, así, queda corrido por motivo doble: ni los adúlteros serán castigados, ni él se sentirá orgulloso de su estratagema, que sólo tuvo el éxito de un momento.

En *Tristán* esto es mucho más complejo, y, además, no parece conectado el arrepentimiento del marido con un redoble de la osadía de los amantes. Bérout afirma que, en efecto, los enamorados se ven con muy pocas cautelas, pero lo achaca a la naturaleza de la pasión:

Ha! Dex, qui puet amor tenir
Un an ou deus sanz descovrir?
Car amors ne se puet celer:
Sovent cline l'un vers son per,
Sovent vienent a parlement,
Et a celé et voiant gent.
Par tot ne püent aise atendre,
Maint parlement lor estuet prendre (Bér. 573-80).

[¡Oh Dios! ¿quién es capaz de contener al amor/ un año o dos sin traslucirlo?/ Y es que el amor no se puede ocultar:/ se hacen con frecuencia mutuos guiños,/ menudean entrevistas,/ igual a escondidas que a la vista./ No siempre pueden esperar la ocasión,/ necesitan reiterar sus parlamentos]

Es característica de Marco la oscilación frecuente de sus sentimientos desde una disposición natural al perdón y a la clemencia (quizá dominante) hasta la entrega de Iseo a los leprosos, por poner el ejemplo más extremo. Los epítetos dados a Marco en las diferentes versiones delatan también tanto su crueldad como su talante apacible y compasivo. Pero, en lo que toca a sus arrepentimientos, que son el asunto ahora, lo que Marco lamenta sobre todo es haber prestado oídos a los chismes de los felones y del enano, particularmente en el poema de Bérout (Vv. 258-319, 491, 1991-2016, 3056-86, 3125-36, 3185-99), y esto constituye una diferencia considerable respecto a Vulcano. Claro que, en el campo de la conjetura, podría uno sin esfuerzo imaginar a Vulcano echando pestes del Sol -Ovidio lo hace en su lugar-, y a Marco lamentándose de haber avivado con sus recelos las citas de su esposa y sobrino.

11. CASTIGO DE LOS DELADORES.

La *Odisea*, en el episodio que interesa, no vuelve a hacer referencia a Helios después de la delación. El poeta de *Ars am.* sugiere que mejor habría hecho el Sol pidiendo a Venus alguno de sus favores a cambio de discreción (vv. 575-6). Es más explícito el *Concubitus*, que se termina con la imagen de una Venus cavilosa y ávida de venganza, que ella podría satisfacer, *si Febo se enamorase; y ya, poniendo a punto su trampa, adornaba los cuernos de un toro, expresión de la aberración de Pasífae y de locura mezclada de lujuria* (vv. 180-2). En efecto, la diosa se vengará del Sol infundiéndole en su hija una monstruosa pasión por el toro.

Las *Metamorfosis* dan la versión más cumplida y directa de la venganza, toda vez que se ejerce en la persona misma del delator. Justo al comenzar el relato del adulterio de Marte, ya anunciaba el poeta que

Hunc quoque sidera qui temperat omnia luce
cepit amor Solem [.....] (169-70).

Y así será: el Sol, atormentado de loca pasión por Leucótoe, sin ser correspondido, cae en lo que censuraba, cumple mal su tarea, levantándose y poniéndose a destiempo, deteniendo su carrera para mirarla, se eclipsa o sólo tiene ojos para ella, esto es, pierde la vista. Finalmente, ante la resistencia, la violó con engaño; divulgóse la fechoría y llegó a oídos del padre, que enterró a su hija viva. Del Sol *dícese que nada vio con más dolor que aquello* (*Metam.* 192-246).

Los relatos de *Tristán* difieren considerablemente de este final, a primera vista. Todos los delatores de la pareja tienen un final violento. Frocin es degollado por el rey; Governal cercena la cabeza de *uno de los tres* (Bér. 1720), cuyo nombre no se cita, y, bastante más tarde, deja muerto en el suelo al guardabosque (4050-4); en el mismo paraje, Tristán deja sin vida a Andret (4044); en una celada, siega el cuello a Denoalain (4388), y a Gondoine le hunde en el ojo una flecha que le revienta el cráneo (4476-85). Ser *castigado allí por donde más pecado había* semeja a una aplicación estricta del *ojo por ojo*, que se cumple escrupulosamente en el castigo del Sol. La Edad Media ha dejado en su literatura múltiples casos de cazadores cazados y de otras figuras semejantes, como en el célebre *Lai d'Aristote*, historia del sabio -y puritano- que, por encima del resto de los mortales, desdeña y fustiga las pasiones de los demás y termina haciendo el ridículo más lastimoso. ¿Pero en *Tristán*? En *Tristán* ningún delator sufre el castigo

de enamorarse, aunque, como mirones y celosos, seguramente los felones codiciaban en vano la hermosura de Iseo, al igual que los leprosos de Ivain (1193-7). Y, si bien se mira, Gondoine perece, precisamente, de su pasión por ver, herido en el ojo pecador, lo que podría aplicarse emblemáticamente al resto de los delatores (Cfr. s.a. 1995: § 4). Si de nuevo se concede el derecho a fantasear, aun se podría aventurar que el ejemplo más parecido de castigo sería el de Cariado, rival de Tristán y suspirante desairado de la reina, pero Thomas nunca nos dice que haya sido propiamente un delator, aunque lo pinte sin miramiento alguno, cobarde y calumniador.

Tristán ha ido dejando ciegos -muertos- a los espías delatores, uno a uno. Recuerda esto la historia de otro viejo adulterio y de otro gran mirón, Argos, cuyos múltiples ojos va cerrando poco a poco el sutil Hermes.

12. DESENLACE PARA LOS AMANTES.

Hay una coincidencia de detalle entre Bérout y Reposiano que no, por pequeña, deja de tener su interés. El narrador latino expresa más de una vez el temor de que los lazos dañen los delicados brazos y manos de la diosa (vv. 21, 26-32, 174). Marco, por su parte, a instigación de los tres, había ordenado atar a Iseo, y *tan fuerte le había sujetado las muñecas, que la sangre se le escapa de todos sus dedos* (vv. 1053-4).

Al verse engañado, Hefesto, fuera de sí, reclamaba a su suegro la dote de su hija, hermosa, sí, pero frívola y desvergonzada (*kynópis, ouk échéthymos*).²¹ Posteriormente, accede a dejar libre al adúltero ante el ruego y garantía de Posidón de que el culpable pagará y, en caso contrario, pagaría él mismo (*Odisea* 347-56). Libres de las mallas, él se fue a Tracia, y ella a Pafos, final recogido también en *Ars am.*

No consta en las versiones francesas estudiadas que Marco haya deseado devolver Iseo a su padre, ni reclamar su dote, ni siquiera que la insulte. Aunque insultos hay, no los profiere el esposo, ni se sitúan estrictamente en el mismo contexto. El caso más parecido, por ir justo a continuación del prendimiento de los amantes, es el del leproso Ivain, que llama a Iseo *la givre, esa víbora* (Bér. 1214), aunque es harto enigmático su alcance y no es seguro que sea insulto. Otro caso, más descontextualizado, pero con la ventaja de ser muy cercano al sentido de los epítetos que merece Afrodita,

²¹ *Ars am.* desliza el epíteto *lasciua*.

está en los terribles insultos que Brengain propina a Iseo en una larga y agria disputa, que dejaré resumida en estos versos proverbiales:

Que puleins prent en danteüre,
U voille u nun, lunges li dure,
E que femme en juvente aprent,
Quant ele nen ad castiement,
Il li dure tut sun eage,
S'ele ad poer a sun curage (*Douce* 247-52).

[Lo que la potra aprende al echar la dentadura,/ quiéralo o no, mucho le dura;/ y lo que mujer, de moza, aprende,/ a menos que el castigo enmiende,/ dúrale toda la vida,/ si sus ansias hallan vía]

Otro tanto como declarar la inveterada -¿innata?- desenvoltura de la reina.

No es preciso referir con qué maestría, o por qué prodigios, providencias y azares Tristán e Iseo sortean siempre el castigo en tantos y variados lances, corriendo, bien es cierto, peligros asombrosos, huyendo con zozobra, yendo al destierro. Una vez sola, pero definitiva, funcionó la trampa del espía con toda precisión y eficacia. Y fue obra de mujer, porque

Ire de femme est a duter,
Mult s'en deit chaschuns garder,
Car la u plus amé avra,
Iluc plus tost se vengera (*Douce* 1323-6).

[Enojo de mujer es de temer,/ todos deben de él guardarse bien,/ pues de aquel a quien haya amado más,/ de ese mismo antes se vengará]

No será, pues, en este caso, el marido de la infiel quien apure la copa de la venganza; es la esposa desdeñada y preterida la que, en desesperado gesto, se alza en desagravio de sí misma, de Marco y demás víctimas del adulterio.

Para un dios, la peor trampa o castigo no deja de ser enojo liviano y pasajero, y, al cabo, se va de rositas, cualquiera que haya sido su trastada: ¿qué sanción o rescate se impondrán a Marte y Venus que no sean capaces de saldar sin pesadumbre? Pero Tristán e Iseo, mortales, no pueden desactivar el cepo ineluctable.

Haciendo abstracción de la emoción profunda y de la belleza arrebatadora de los relatos tristanianos en verso francés, que no tienen comparación con el corto alcance de los relatos de la cita de amor de Marte, y atendien-

do exclusivamente a la presencia de motivos de composición del adulterio espiado, sorprenden la recurrencia y disposición de los mismos en textos tan alejados temporal y culturalmente. Tantas analogías invitarían a preguntarse si los autores medievales de la leyenda, en especial Béroul, no tuvieron conocimiento del encuentro de Ares y Afrodita a través de Ovidio, tan leído en la época, o de Reposiano, y, con menos probabilidad, de la *Odisea* o de textos tardíos derivados de ésta. Pero, acaso, sucede, sencillamente, que el adulterio es tema obsesivo universal -por algo estará el dichoso precepto de no desear a la mujer ajena-, que mueve inevitablemente a risa o desata la tragedia, según por donde se mire y quien lo mire; que todos los enamorados, y más los adúlteros, en cualquier época y lugar, buscan el apartamiento; que todos los maridos desconfiados son celosos; que nunca faltarán detectives y confidentes, más o menos desalmados, que, a sueldo o por vicio, espíen y delaten. Incluso una versión tan depurada del sentimiento amoroso como la cortés -en plena expansión en tiempos de Béroul y Thomas-, al poner el adulterio como condición, acepta implícitamente el mismo esquema de amantes, *losengiers*, *jaloux*, secreto preceptivo, etc. ¿Puede ser de otro modo?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

* RUIZ CAPELLAN, R. (1988). "La caza, imagen de la vida...", pp. 147-50, in *Estudios Franceses* n° IV, pp. 139-172. Salamanca: Ediciones de la Universidad.

* *Tristan et Dionysos* (1995). París: H. Champion, Coll. Essais.