

## La locura como metáfora de lo antisocial en las primeras versiones del Tristán: De su apariencia a su funcionalidad en la Edad Media

RAMÓN GARCÍA PRADAS

Universidad de Castilla-La Mancha

No nos cabe la menor duda de que la locura, en sus múltiples apariencias y funciones, ha sido uno de los temas que más interés ha suscitado en el devenir del tiempo dentro del panorama literario francés. De hecho, según Foucault, en su estudio *Histoire de la Folie*<sup>1</sup>, la locura fue objeto de una atenta observación durante la Edad Media. Ya en pleno auge renacentista, Erasmo compone su *Éloge de la Folie*. Rabelais tampoco pasa por alto el tema de la locura en su *Tiers Livre* y Louise Labé, poco tiempo después, compone un bello debate entre Locura y Amor (*Le Débat de Folie et d'amour*). En el siglo XVII, Racine también toca el tema en *Andromaque* y ya en pleno siglo XIX Maupassant hará lo mismo en uno de sus más célebres cuentos, *Le Horla*. Recepciones más actuales de este tema las podemos encontrar en la obra de Giraudoux *La Folle de Chaillot*.

Como podemos apreciar, la locura, en tanto que fuente de inspiración literaria, cuenta con no pocos siglos de historia y, sin embargo, su interés a los ojos del escritor y también, por qué no, del público lector, no ha disminuido en un ápice. No en vano, Benach define el tema de la locura como «l'une des interrogations primordiales de toute civilisation»<sup>2</sup>. Con el presente artículo, nos gustaría hacer un alto en la Edad Media, para ver cómo la locura deja ya sus primeras manifestaciones literarias.

Durante el medievo, la locura va a superar su mera concepción patológica, convirtiéndose así en un fenómeno de enorme complejidad, inquietante para el ser humano en la medida en que queda ligado a las fuerzas oscuras del mundo. Dada la relevancia que las creencias supersticiosas cobran en esta época, es normal que, incluso, se

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la Folie*, París, Gallimard, 1961.

<sup>2</sup> BENACH, E. *Guide des idées littéraires*, París, Hachette, 1988, pág. 202.

llegara a ver en el loco la figura de un poseso cuyos ataques manifiestan el mal diabólico que emanaba de su interior. Así se justifica la marginalidad de la que el loco es víctima durante la Edad Media, marginalidad que, además, le acarrearía la pena del castigo físico, como muy bien apunta Santucci: «Certains vont même jusqu'à le rejeter avec violence : on le bat, on déchire ses vêtements, on lui lance des pierres. À la cathédrale d'Amiens, un fou porte une pierre sur la tête, on le frappe avec des langues mouillées»<sup>3</sup>. Sin embargo, el poder de la locura llega a ser tal en esta época que, al mismo tiempo que sufre las consecuencias de la marginalidad e, incluso, de la violencia social, también tiene la potestad que le otorga la sinrazón para invertirla<sup>4</sup>. El loco abandona así su papel de víctima para convertirse en victimario, en juez que condena mediante su palabra absurda e irreverente la injusticia social que predomina a lo largo de la Edad Media. La locura puede ser, entonces, tan real como fingida. De ahí que previamente la hayamos considerado como un fenómeno de enorme complejidad.

A la luz de lo que acabamos de exponer y al margen de su marginalidad, la locura es también un fenómeno tremendamente contradictorio. El loco es un ser marginal y, sin embargo, de una u otra forma, tiene la imperiosa necesidad de buscar la reintegración social<sup>5</sup>. Es más, llegará a ser la misma sociedad la que tienda a reintegrarlo, tal y como se desprende de las palabras de Travieso en torno al loco medieval:

Su incapacidad para comprender las reglas y las convenciones lo convierte, por una parte, en objeto de escarnio y de persecución, marginado de una sociedad que, por otra parte, le permite, al menos en determinados ámbitos y ocasiones, una extrema libertad de juicio que lo transforma en la 'voz de la verdad', profanadora y sacrilega<sup>6</sup>.

No nos resulta sorprendente, pues, que la locura se convirtiera en un perfecto caldo de cultivo literario. Por ejemplo, Travieso la considera como «hilo conductor y núcleo temático»<sup>7</sup> de uno de los primeros dramas profanos franceses que aparecen

<sup>3</sup> SANTUCCI, Monique: «Le fou dans le théâtre français médiéval», *Lettres Romanes*, XXXVI, pp. 202.

<sup>4</sup> Con respecto a la figura del loco marginal que, sin embargo, busca su integración social, siendo además aceptado, Payen indica: «La marginalité se révèle artificielle : il s'intègre dans un système, qui non seulement tolère, mais encore implique le dévouement des sens et du langage. Les confréries des fous sont nécessaires à l'équilibre de la société» (PAYEN, Jean Charles: *Le Moyen Âge*, París, Artaud, págs.67-68).

<sup>5</sup> Payen así lo justifica, afirmando a tal respecto: «L'individu, même rejeté, tend vers le groupe et ne peut s'isoler» (PAYEN, *Op.cit.*, pág. 78).

<sup>6</sup> TRAVIESO GANAZA, Mercedes: «La fiesta del loco en el *Jeu de la Feuillée*», en REAL RAMOS, Elena (ed.): *Écrire, traduire et représenter: la fête*, Valencia, Universidad de Valencia, 2001, pág. 20.

<sup>7</sup> TRAVIESO, *Op. Cit.*, pág. 19.

durante el medievo, el *Jeu de la Feuillée*, obra que Adam de la Halle compuso, concretamente, en la segunda mitad del siglo XIII y que ha sido considerada por la crítica<sup>8</sup> como su obra maestra. En este breve drama que se compone de no más de 1100 versos ya encontramos el triunfo de la sinrazón. Los personajes se abandonan a un discurso bufo y satírico que, tal y como apunta Dufournet<sup>9</sup>, permanece supeditado a los imprevisibles e hilarantes dictados de la locura. Sin embargo, será en el género de la *Sottie* donde la locura cobre, una vez más refiriéndonos al ámbito de lo dramático, su mejor vía de expresión. La *Sottie*, definida por Aubailly<sup>10</sup> como «un théâtre de combat destiné à l'esprit, qui cherche à provoquer, par un rire grinçant, une prise de conscience conduisant à l'engagement politique»<sup>11</sup>, muestra, mejor que ningún otro género, la concepción de la locura como voz de la verdad. La *Sottie* va a quedar así investida de un enorme potencial crítico. Su palabra, o mejor dicho, la voz del loco, se convierte en la voz de la denuncia ante un orden social sólo aparente, puesto que, en el fondo, no difiere mucho del caos que reina en el contexto de la locura. Sobre este valor censor y crítico, pero también valor de verdad que se esconde bajo la hilarante máscara de la locura, Mazouer nos dice: «Une folie, qui est désordre, péché, est donc maîtresse des sots et maîtresse du monde, qui n'est qu'un désordre établi. Mais c'est la folie du sot qui est apte à dénoncer ceux qui se croient sages tout en étant aussi fous, et qui peut envisager un autre monde»<sup>12</sup>. Las palabras de Mazouer dan perfecta cuenta del carácter ambivalente que la locura adquiere en la Edad Media. Por un lado, la locura es aquello que, en su sinrazón, se aleja del orden, pero, por otro, también es la denuncia abierta y satírica contra la injusticia de este orden. La locura, en este último sentido, se convierte en portavoz de la verdad. Ello hace, según apunta Mazouer<sup>13</sup>, que en el siglo XVI fuera vista por el mismo Erasmo en su *Éloge de la Folie* como la verdadera sabiduría del hombre.

En cualquier caso, que esta eminente naturaleza satírica y crítica que comporta la *Sottie*, especialmente contra el poder político y religioso, no fuera perseguida y condenada, sino, más bien, aceptada y tolerada en el seno social en el que cobra cuerpo y

<sup>8</sup> BOSSUAT, Robert et al. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1964, pág. 10.

<sup>9</sup> DOUFURNET, Jean: *Jeu de la Feuillée*, Paris, Flammarion, 1989, pág. 15.

<sup>10</sup> No es ésta la única definición que Aubailly nos da en torno a la *Sottie*. De manera más precisa, la concibe como: «Une pièce chargée d'exprimer les rapports d'opposition, voire de belligérance, existant entre deux groupes de personnages différents, dont l'un au moins peut être un groupe de sots qui joue le rôle d'élément mis en cause –personnifications allégoriques des classes ou collectifs– et la cause du mal et de l'opposition –personnifications allégoriques abstraites» (AUBAILLY, Jean Claude: *Le Monologue, le dialogue et la sottie*, Lille, Servicio de reproducción de tesis de la Universidad de Lille III, 1973, pág. 350).

<sup>11</sup> AUBAILLY: *Op. cit.*, pág. 104.

<sup>12</sup> MAZOUER, Charles: *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Sedes, 1998, pág. 374.

<sup>13</sup> MAZOUER, *Op. cit.*, pág. 374.

sentido, nos sorprende sobremanera, dado el eminente carácter contestatario y censor que caracteriza el espíritu político y religioso durante la Edad Media.

Llegados a este punto, podríamos aducir dos razones para justificar la aparente libertad de la que la locura goza en estas fechas. La primera razón, que se nos antoja como más evidente, es el carácter cómico y burlesco, pero, sobre todo, absurdo con el que el discurso del loco quedaba investido. En un acercamiento apriorístico a la voz del loco, podríamos decir que no entraña peligro alguno, pues en su apariencia sólo es perorata vacía e hilarante, con la que el público puede reír sin límite y, a través de lo que se podría concebir como una *función catártica*, librarse de manera sencilla e inmediata de sus problemas y frustraciones cotidianos. En cuanto a la segunda razón que nos gustaría aducir para justificar la aparente libertad de la que goza la locura, ésta no es otra que el eminente carácter festivo con el que se lleva a cabo la representación teatral en la Edad Media. García apunta que «la fiesta expresa el renacer de la tradición pagana y libera el poder de la palabra contra la prohibición de la censura social»<sup>14</sup>. En este sentido, existió además en Francia la *Fiesta de los locos*, celebrada el día de los Santos Inocentes y definida por Figueroa como «una especie de liturgia al revés que, hasta su prohibición hacia 1450, tenía lugar en el interior del templo, en el que se celebraban misas burlescas y se elegía una serie de personajes caricatura tales como Papas, Obispos, y Príncipes de locos»<sup>15</sup>. Ese día, el Loco, fingido por supuesto, puede librar sus frustraciones y las del colectivo al que representa<sup>16</sup> en una crítica acerba y deconstructora contra las injusticias que emanan del poder político y religioso durante el medievo. El poder vio, en un principio, que la palabra del loco, dicha en un contexto de licencia y algarabía colectiva muy bien delimitado y de escasa duración, liberaba las ansiedades y frustraciones del pueblo, sin conllevar grandes repercusiones, puesto que, transcurrido este contexto festivo, todo volvía de forma natural al orden instaurado por la autoridad.

Hasta aquí hemos visto cómo el género dramático da perfecta cuenta, especialmente con la *Sottie*, de la funcionalidad que la locura adquiere en la Edad Media cuando

<sup>14</sup> GARCÍA PRADAS, Ramón: «La fiesta de los locos, un origen folklórico para el teatro del medievo francés», en REAL RAMOS, Elena et al. (eds.): *Écrire, traduire, représenter: la fête*, Valencia, universidad de Valencia, 2001, pág. 33.

<sup>15</sup> FIGUEROA LORENZANA, Emilio: «Edad Media: el teatro», en DEL PRADO BIEZMA, Javier (coord), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 140.

<sup>16</sup> El poder liberador que la fiesta otorga a las clases más reprimidas viene de antaño, pues encuentra ya su tradición en el mundo de la Antigüedad con la celebración de las Lupercales y las Saturnales. Las primeras honraban a Pan, dios de los pastores y los rebaños, y las segundas, en honor a Saturno, como su propio nombre indica, celebraban la igualdad que reinaba entre los hombres en tiempos de este dios pagano, permitiendo así a los esclavos ocupar, por un espacio de tiempo muy delimitado, eso sí, el lugar que, por derecho, correspondía a sus amos.

se presenta como una estrategia de resistencia al poder y al orden socialmente establecidos. Sin embargo, la *Sottie* también da cuenta de no pocos aspectos que configuran la morfología o la apariencia exterior de la locura en la época medieval.

Si la locura es una enfermedad que provoca rechazo y, por ende, marginación social, será preciso que físicamente esté bien delimitada. Uno de sus rasgos característicos más importantes aparece, sin duda alguna, en las ropas con las que se viste el loco. A menudo suele llevar la cabeza cubierta con un capuchón y sus ropas están hechas jirones, producto ya no sólo de sus innumerables autoagresiones, sino también de los golpes que la gente le propinaba en su deambular. Por ello es normal ver al loco acompañado de un bastón cuya finalidad primordial será la de defenderse de esta violencia física de la que es víctima. La ropa del loco se convierte, pues, en símbolo de la infamia, provocando, a su vez, la pérdida de identidad de aquel que la lleva puesta. Como apunta Dull, es justamente el hábito del loco lo que le permite pasar rápidamente de la realidad a la ilusión ficticia a través de su pérdida de identidad:

Mais, comme l'on vient de dire, le costume même qui est censé masquer le sot du signe de l'infamie pour le faire tomber dans le non-être, garantit sur le plan dramatique le passage de la réalité à l'illusion théâtrale, et en un sens la naissance du rôle, du personnage dramatique<sup>17</sup>.

Teniendo en cuenta lo hasta aquí expuesto, podríamos pensar que ha sido el teatro el género que mejor ha sabido presentarnos la concepción de la locura en la Edad Media. La *Sottie*, que principalmente desarrolla el grueso de su producción a lo largo del siglo XV, da perfecta cuenta de ello. Sin embargo, no por esta omnipresencia de la locura en la *Sottie* hemos de pensar que la Literatura Francesa Medieval haya tratado el tema de la locura restringiéndolo al género dramático. En efecto, la locura, con su apariencia y sus múltiples funciones ya había sido ampliamente tratada en Francia por la narrativa del siglo XII y XIII. Buena parte de la producción de Chrétien de Troyes así lo pone de manifiesto. De hecho, son dos de sus obras más conocidas las que se harán eco del tema: *Yvain y Perceval*. También en la continuación de las obras de Chrétien de Troyes se hace mención más o menos directa a la locura. Destacaría, en este sentido, el *Lancelot en prose* o, por supuesto, la *Folie Lancelot*. Asimismo, *Robert le Diable*, según se recoge en la versión de Étienne Bourbon, dedica un lugar nada desdeñable al tratamiento de la locura. En definitiva, tal y como apunta Ménard, «la littérature du Moyen Âge nous offre bien des témoignages sur la manière dont la société médiévale traitait les malades mentaux»<sup>18</sup>. Hemos visto no pocos ejemplos para poder dar fe de ello

<sup>17</sup> DULL, Olga-Anna: *Folie et rhétorique dans la sottie*, Ginebra, Droz, 1994, pág.194.

<sup>18</sup> MÉNARD, Philippe, «Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle», *Romania*, XCVIII, 1977, pág. 434.

lo más rigurosamente posible, pero a nosotros nos gustaría ocuparnos de un caso concreto, el *Tristán*, una de las historias que mayor número de versiones ha conocido dentro y fuera de Francia a lo largo de la Edad Media y también en épocas posteriores. Como Lecoy nos dice en su edición de las *Folies Tristan*, son múltiples los disfraces que el héroe adopta para reunirse con la reina Isolda sin que nadie logre descubrirlos. De todos ellos sobresaldrá uno por su complejidad, el disfraz de loco con el que Tristán logra acercarse a la reina ante los ojos de Marco y sus secuaces. No en vano, este episodio, es decir, el de la locura de Tristán, aparece tratado en las versiones medievales de la leyenda, tal y como afirma Lecoy:

Sur ce thème, les poètes ont brodé plusieurs variantes, et c'est ainsi que nous avons un Tristan travesti en pénitent, en lépreux, en moine, en jongleur, en ménestrel et en fou. C'est cette dernière variante qui a eu le plus de succès, et nous n'en avons pas moins de six mises en œuvre différentes : un épisode du Tristant d'Eilhart von Oberg (lequel remonte, comme on sait, à un modèle français), les deux petits poèmes qui font l'objet de cette édition, un passage du roman de Tristan en prose et deux versions en moyen-haut-allemand par Ulrich de Türheim et Heinrich de Freiberg, dans leurs continuations respectives du Tristan et Isold de Gottfried de Strassbourg<sup>19</sup>.

De todas estas versiones que ven la luz entre el siglo XII y el XIII, nosotros hemos seleccionado las más antiguas, es decir, la versión de Eilhart y las dos *Folies Tristan* de Berna y Oxford, con el fin de poder restringir las modificaciones que el tratamiento de la locura hubiera podido sufrir al poder verse las versiones más tardías, compuestas bien entrado ya el siglo XIII (éstas serían, por eliminación, el *Tristán en prosa* y las continuaciones de Ulrich de Türheim y Einrich de Frieberg) alteradas por las versiones que unas décadas antes ya habían abordado el tema de la locura.

En las dos *Folies Tristan* podemos decir que la locura es el elemento central del relato. De hecho, el título de ambas versiones así lo pone de manifiesto. En la versión de Eilhart, el tratamiento de la locura no llega a tener la trascendencia que en las *Folies*. Es, antes bien, un episodio más que se añade a la larga cadena de avatares que caracterizan la vida del héroe desde el mismo momento de su nacimiento hasta que se produce su muerte. Sin embargo, desvela no poca información sobre la apariencia y la funcionalidad de la locura en la Edad Media, tema que nos ocupa en el presente artículo.

Deberíamos empezar desenmarañando la complejidad con la que la locura se concibe en las tres versiones del *Tristán* que suponen nuestro objeto de estudio. Tanto en la versión de Eilhart como en las *Folies Tristan* de Oxford y Berna, la locura parece

<sup>19</sup> LECOY, Philippe (ed.): *Les deux poèmes de la Folie Tristan*, Paris, Honoré Champion, 1994, pág. 7.

tener una doble naturaleza, puesto que es tan real como fingida. Así lo pone de manifiesto Brusegan cuando afirma:

(...) la seule issue ne peut être que la fiction ludique, théâtrale de la folie qui l'insère dans deux types de comportement, réel et conventionnel à la fois. Par le premier il continue à vivre dans la dimension de la fatalité, par le deuxième il transfère sa folie à un niveau conventionnel de réalité, en assurant ainsi un comportement social, celui du bouffon de cour justement<sup>20</sup>.

Así, si la locura real de Tristán lo aliena del mundo y, por ende, del ser al que más ama, su locura fingida le permite reinsertarse en el orden que lo rechaza, por contradictorio que ello pueda parecer, ya que, según afirma Payen<sup>21</sup>, la sociedad toleraba al loco cuando su locura era fingida.

Sabemos que Tristán finge su locura para acercarse a Isolda adaptando su comportamiento y apariencia a un sistema codificado con el que se puede reconocer fácilmente la locura durante la Edad Media. Sin embargo, su locura también parece ser real, aunque en ningún momento se explicita de forma clara y directa en los textos que analizamos. En efecto, a lo largo de la Edad Media varias son las razones relacionadas con el sentimiento amoroso que pueden justificar un estado de enajenación mental en el amante. Entre éstas, Blakeslee incide en el amor desafortunado: «In twelfth-century secular literature, unhappy or unconsummated love was conventionally depicted as a wasting, mortal illness and as a cause of madness»<sup>22</sup>. Desde luego, no podemos negar que el amor de Tristán e Isolda sea un amor desafortunado. Sólo bastaría tener en cuenta, para así constatarlo, la enorme lista de oponentes que en todas y cada una de las versiones medievales del Tristán surgen con el único objeto de contrariar y malograr el amor de ambos jóvenes. Sin embargo, pensamos que existe una razón de más peso a la hora de justificar la verdadera locura de Tristán, la pasión desbordante e incontrolable que los amantes empiezan a sentir después de haber ingerido la poción de amor. Los efectos de esta pasión pronto se hacen patentes, ya que sumergen al héroe en el desorden moral y lo sumen en el desequilibrio de sus facultades racionales: «Finally, Tristan's madness must be understood as a metaphor for foolish or ungoverned passion. Passionate love (or lust) was often conceived as a moral disorder, an unbalancing of the reason in which the heart (or loins) governed the head; obscuring the image of right actions»<sup>23</sup>. Desde luego, existen pruebas indiscutibles que demuestran cómo la pasión

<sup>20</sup> BRUSEGAN, Rosanna: «*La Folie Tristan: de la loge du Morois au palais de verre*», en BUSCHINGER, Danielle (ed.): *La légende de Tristan au Moyen Âge*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1987, pág. 51.

<sup>21</sup> PAYEN, *Op. cit.*, págs. 67-68.

<sup>22</sup> BLAKESLEE, Merrit-Rippley: *Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, D. S. Brewer, 1989, pág. 76.

<sup>23</sup> BLAKESLEE: *Op. cit.*, pág. 78.

anula toda capacidad de raciocinio en el héroe. La más clara, sin lugar a dudas, es la desobediencia de Tristán ante el castigo de exilio que sobre él pesa. Tanto en Eilhart como en las *Folies Tristan* de Oxford y Berna, Marco ha expulsado a Tristán de su reino por la relación adúltera que ha mantenido con Isolda y, sin embargo, regresa a Cornualles para encontrarse con la reina y decide, además, que su encuentro sea público. Lo desmedido de su propósito no tiene límites, especialmente cuando sabe que si lo capturan, Marco lo condenará a muerte. Así lo pone de manifiesto la *Folie* de Berna cuando en su situación inicial nos dice:

Formant redoute Marc lo roi,  
Que rois Mars formant lou menace,  
Si viaut bien que Tritanz lou sache:  
Se de lui puet avoir saisine,  
Mout li vaudra po san n'orine  
Que par lui ne reçoive mort:  
De sa fame li a fait tort.  
Clamez s'an est a son barnage  
Et de la honte et de l'outrage  
Que Tristanz, ses niés, li a fait.  
(...)  
Seignor, fait il, que porrai faire?  
Mout me tornë a grant contrire  
Que de Tristan ne peis vengeance,  
Sel me torne l'an a enfance.  
Foïz s'an est de ceste terre  
Que je ne sai o jamais querre.  
C'or mais l'avrai tot jorz salvé,  
Se poise moi, par sait Odé!  
(...)  
Se nus de vus lou puet parçoivre  
Faites lou moi savoir sanz faille.  
Par saint Sanson de Cornoaille!  
Quil me rendroit, gré l'an savroie  
Et tot jorz plus chier l'an avroie<sup>24</sup>.

[Il craint beaucoup le roi Marc, après ses redoutables menaces: il lui a fait savoir que, s'il réussit à le capturer, ni son intelligence ni sa naissance ne pourront lui sauver la vie. Il lui a causé du tort au sujet de sa femme. Il s'est plaint devant l'assemblée de ses barons de la honte et de l'outrage que Tristan, son neveu, lui a affligés (...)] «Seigneurs, dit-il, que

<sup>24</sup> *Folie de Berne*, en MARCHELLO-NIZIA, Christiane, (ed.): *Tristán e Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995, pág. 245-246.

faire ? Je suis vivement contrarié de ne m'être pas vengé de Tristan et on me prend pour un sot. Il s'est enfui de ce pays et je désespère de le trouver un jour. Que Tristan échappe encore à ma vengeance, cela m'afflige, par Saint Ode ! (...) Si l'un d'entre vous vient à l'apercevoir, qu'il me le fasse savoir sans faute. Par saint Samson de Cornouailles, qui me le livrerait aurait droit à ma reconnaissance et il m'en serait à jamais d'autant plus cher»<sup>25</sup>.

El que Tristán ose desobedecer las imposiciones de Marco, sabiendo el peligro que corre, pone de manifiesto lo insensato de su propósito, volverse a encontrar de nuevo con la reina. Ello nos permite comprender que, en cierto modo, Tristán ya estaría loco antes de simular su locura ante Isolda y la corte de Marco. Desde luego, si Tristán se encuentra bajo los efectos del filtro, es lógico que el no poder estar junto a Isolda le haga enfermar mentalmente, convirtiéndose el sufrimiento de amor en una obsesión tal que anulará por completo la tranquilidad y la capacidad de raciocinio del héroe. A los efectos del filtro hemos de añadir que la alienación sentimental que Tristán está sufriendo contra su voluntad sólo servirá para acusar aún más la progresiva enajenación mental de la que está siendo víctima. Así, cuando Tristán decide disfrazarse de loco para reunirse con Isolda no hace más que exteriorizar las repercusiones de un dolor que hasta entonces sólo ha podido vivir en su fuero interno, debido, principalmente, a la alineación social y a la soledad sentimental en las que fortuitamente se ha visto sumido. No en vano Payen señala al respecto: «Il va se déguiser, et son déguisement s'impose. En choisissant l'habit d'un fou, Tristan redevient ce qu'il est : il assume lucidement sa folie en revêtant le rôle qu'il lui est le plus facile de jouer»<sup>26</sup>.

Justificada la locura real que Tristán padece, nos centraremos, a continuación, en su locura irreal o fingida, locura que, en cierto modo, le permite, como ya hemos visto, asumir y aceptar su propia identidad de cara a sí mismo y de cara a la sociedad. Esta supuesta enajenación representa, en cambio, un fiel reflejo de cómo se vive el problema de la locura a nivel social durante la Edad Media. Como en tantos otros aspectos, la historia de Tristán e Isolda no es sólo una bella leyenda de pasión y fatalidad, sino un documento histórico que encierra no poca información en lo que atañe al modo de vivir y pensar de la sociedad europea y, en particular, de la sociedad francesa relativa a la Edad Media y, más concretamente, al siglo XII. De hecho, con respecto a la codificada concepción que la locura muestra en su funcionalidad y en su apariencia en estas primeras versiones del *Tristán*, Schaeffer nos dice:

<sup>25</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille, *Folie de Berne*, en MARCHELLO-NIZIA, Christiane (ed.): *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, 1995, págs. 245-246.

<sup>26</sup> PAYEN, Jean Charles: «Tristan, l'amans-amens et le masque dans les *Folies*», en BUSCHINGER, Danielle (ed.): *La légende de Tristan au Moyen Âge*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1982, pág. 62.

This consensus signals the presence of a literary stock character of the period which the contemporary public could easily identify. The external signs of madness, the fool's divagations and the response all these elicit from the presumably sane onlookers, document the contemporary aesthetics of a certain type of mental disorder<sup>27</sup>.

Según se desprende de lo anteriormente dicho, la locura, en tanto que enfermedad socialmente marginal, debía quedar perfectamente delimitada a través de una serie de rasgos distintivos que, lógicamente, debían mostrarse en el aspecto físico como marca de reconocimiento y rechazo. Tristán, tal y como aparece descrito en las *Folies* o en la versión de Eilhart, posee cuatro de los rasgos más característicos del loco medieval. La apariencia física y la indumentaria que el loco lleva debía dar perfecta cuenta de su estado.

El primer signo que nos delimita la locura se encuentra en la ropa envejecida y hecha jirones con la que el loco cubre su maltratado cuerpo, según indica Ménard<sup>28</sup>. El que sus vestidos estuvieran rotos responde a una doble razón: en primer lugar, es lógico que el loco, en sus ataques, se autoagrediera, desgarrando así sus ropas, pero, dado que la figura del loco también despertaba la violencia de la gente, a menudo se convirtió en receptor de sus golpes y su ira: abucheos, insultos, golpes o empujones fueron el pan de cada día en el deambular del loco, por lo que es normal que la gente le desgarrara sus humildes y envejecidos hábitos. La vestimenta del loco trasluce la violencia de la que es víctima, pero también se convierte en abanderado de su baja condición social.

Si el loco se convierte en víctima de la sociedad, le será entonces preciso contar con un arma de defensa que le permita protegerse, amedrentando y reduciendo por la fuerza a todo aquel que se le acerque. Si el loco no es un caballero, sino un villano<sup>29</sup>, difícilmente puede defenderse con la espada, arma típica del caballero medieval. Necesitará, pues, un arma apropiada a su condición social. Se trata del bastón o «arme de rustres»<sup>30</sup>. Así, tanto el arma con la que se defiende como las ropas con las que se viste

<sup>27</sup> SCHAEFFER, Jacqueline T: «Tristan's folly: Feigned or Real?», *Tristania*, III, nº1, 1977, pág. 4.

<sup>28</sup> MÉNARD, *Op. cit.*, pág. 435.

<sup>29</sup> Délort define a los villanos como gens du peuple, par opposition à ceux de la classe noble. Dans un sens plus restreint: le paysan, par opposition au bourgeois, ou aussi le paysan libre (vilain franc), opposé au cerf (DÉLORT, Robert: *La vie au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1972, pág.288). Nosotros identificamos la figura del loco, tal y como lo describimos, con el villano desde un punto de vista social porque es el loco que deambula y se ve. El loco que pertenece a la clase aristocrática casi siempre solía permanecer confinado para no avergonzar a los de su linaje, puesto que, durante el medievo, se llegó a pensar que la locura era producto del castigo divino cuando se había cometido algún tipo de falta: To the twelfth-century mind, madness was viewed as a punishment visited by God upon a sinner guilty of a transgression of divine law (BLAKESLEE: *Op. cit.*, pág. 73).

<sup>30</sup> MÉNARD: *Op. cit.*, pág. 440.

no sólo informan de la enajenación mental del loco, sino que también ponen de manifiesto su ínfima condición social. No en vano somos testigos de cómo Tristán en la *Folie* de Oxford intercambia sus ropas con las de un pobre villano pescador que encuentra en su camino rumbo a Cornualles:

Un peschur vait ki vers lu vient.  
 Une gunele aveit vestue  
 De un esclavine ben velue.  
 La gunele fu senz gerun,  
 Mais desus out un caperun.  
 Tristan le vait, vers lu le ceine,  
 En un liu repost u l'en maine:  
 Amis, fet-il, chasquns nos dras!  
 Li mens sunt bons ke tu averas;  
 Ta cote averai, ke tu averas;  
 Ta cote avería, ke mult me plest,  
 Kar de tels dras suvent me vest<sup>31</sup>

[Il aperçut un pêcheur qui s'avançait vers lui. Il portait une tunique, taillée dans une étoffe pleine de poils. La tunique n'avait pas de giron mais elle était pourvue d'un capuchon. Tristan observa le pêcheur, lui fit signe et l'attira à l'écart: «Ami, fait-il, échangeons nos vêtements. Les miens sont bons, ils sont à toi. Je prendrai ta cote qui me plaît bien, car j'aime porter ce genre de vêtements»]<sup>32</sup>.

La *Folie* de Oxford especifica, además, en torno al tipo de ropa que el loco lleva, ya que se habla de una túnica con capuchón. En efecto, fue muy normal que el loco cubriera su rostro y su cabeza rapada. Sin embargo, hemos de admitir que, mediante este acto, en cierta forma el loco está escondiendo su identidad. Por ello, fue normal, según nos dice Ménard<sup>33</sup>, que el capuchón del loco llevara cosidas unas orejas de asno como rasgo identificativo, orejas de las que la gente también tiraba cuando el loco llevaba su cabeza tapada por el capuchón. Así lo recoge Eilhart en su relato.

Un tercer rasgo que delimita la apariencia del loco y en el que se insiste sobremedida en la versión de Eilhart y en las *Folies* de Berna y Oxford es la tonsura, rasgo que le servía ya no sólo para exhibir, donde más se aprecia, la marca de la infamia, sino que suponía una forma de disminuir la fuerza del enfermo, puesto que, durante mucho

<sup>31</sup> *Folie de Oxford*, *Op.cit.*, pág. 222.

<sup>32</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Folie de Oxford*, en MARCHELLO-NIZIA, Christiane (ed.): *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, 1995, pág. 222.

<sup>33</sup> MÉNARD: *Op. cit.*, pág. 434.

tiempo, por la influencia de las creencias folklóricas, se pensó que en el cabello residía el vigor del hombre. De ahí que los caballeros medievales y, sobre todo, la aristocracia y la realeza solieran llevar el cabello largo<sup>34</sup>. Cortando el cabello se reduciría la fuerza del loco y se disminuiría el peligro social que éste pudiera ocasionar, pero, al mismo tiempo, la tonsura, en tanto que marca externa, se convierte en un nuevo signo de su infamia, como muy bien señala Fritz: «Quel sens donner à la tonsure des fous? On a voulu y voir, tour à tour, un moyen d'affaiblir leur force physique (d'après l'histoire de Samson et Dalila), un procédé thérapeutique, une marque d'infamie»<sup>35</sup>. Tristán sabe muy bien lo que la tonsura simboliza en la Edad Media y por eso decide cortar sus cabellos para que su disfraz de loco llegue a ser más perfecto aún. Así lo ponen de manifiesto las *Folies Tristan* de Oxford y Berna:

Tristan unes forces aveit;  
Il meimes porter les soleit  
De grant manere les amat:  
Ysolt les forces lu donat.  
Od les forces haut se tundi;  
Ben seulle fol u esturdi.  
En après se tundi en croiz<sup>36</sup>.

[Tristan possédait des ciseaux qu'il portait toujours sur lui. Il y tenait beaucoup: c'était Yseut qui les lui avait donnés. Avec ces ciseaux, il se rase la tête. Il avait vraiment l'air d'un fou ou d'un innocent. Puis il se fit une tonsure en forme de croix]<sup>37</sup>.

Ne vialt pas qu'en lo taigne o sage :  
Ses dras deront, sa chere grate,  
Ne voit home cui il ne bate ;  
Tondré a fait sa bloie crine<sup>38</sup>.

[Il ne veut pas avoir l'air d'un homme sain d'esprit. Il déchire ses vêtements, égratigne son visage, et frappe tous ceux qu'il voit. Il a rasé ses cheveux blonds]<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> Si el cabello largo se asocia a la clase aristocrática, la tonsura ya no sólo disminuye la fuerza física, sino que también implicaría la pérdida de identidad social y de los derechos adquiridos gracias a esta identidad social: «Dans beaucoup de civilisations la tonsure est un rite d'humiliation : on renonce à certains pouvoirs, à certains privilèges ; on perd une partie de sa force et de sa personnalité profonde» (MÉNARD: *Op. cit.*, pág. 439). De ahí que la nobleza y la realeza utilizaran su cabello como rasgo distintivo.

<sup>35</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pág. 39.

<sup>36</sup> *Folie de Oxford, Op. cit.*, pág. 222.

<sup>37</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 222.

<sup>38</sup> *Folie de Berne, Op. cit.*, pág. 248.

<sup>39</sup> Traducción de DEMAULNES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 248.

En Eilhart, Tristán no se tonsura, pero, debido a una herida que se ha hecho en la cabeza, le han tenido que cortar el pelo. La nueva imagen le permitirá a Tristán hacerse pasar por loco sin ningún problema. Así lo afirma el sobrino de Tristán cuando le aconseja a su tío que se reúna con Isolda aprovechando que nadie lo podrá reconocer bajo su nueva apariencia:

Le garçon lui répliqua : «Jamais il n'aura été plus facile que maintenant de réaliser ton souhait et de la revoir.- De quelle façon?- Eh bien, tu n'as pas la même apparence physique qu'auparavant! On t'a tondu les cheveux. Ceux qui t'ont connu autrefois ne sauront pas qui tu es si on ne leur dit pas ton nom. Tu devrais donc, en comptant sur ton astuce, te rendre rapidement tout seul là-bas, mettre une robe à capuchon et faire comme si tu étais un fou»<sup>40</sup>.

Finalmente, uno de los atributos más representativos del loco medieval fue el queso, alimento que, por su naturaleza y sabor, quedó íntimamente ligado a la locura, llegando a convertirse en uno de sus múltiples emblemas. Precisemos por qué. En primer lugar, el queso se consideró tradicionalmente un alimento nefasto para la salud. De ahí que se le diera principalmente a los disminuidos psíquicos: «On donnait certainement aux fous cet aliment réputé néfaste à la santé, en se disant que c'était bien assez bon pour les anormaux»<sup>41</sup>. Sin embargo, existen otras razones a la hora de justificar que el queso fuera el alimento perfecto para el loco. En primer lugar, el queso parecía mostrar, desde un punto de vista médico, una analogía perfecta con la masa cerebral por su naturaleza húmeda y fría, tal y como indica Fritz: «L'analogie de la substance cérébrale et du fromage mou figure ainsi chez le grand chirurgien Henri de Mondeville ; l'un et l'autre sont en effet de complexion humide et froide»<sup>42</sup>. ¿Por qué no alimentar al loco con aquello de lo que supuestamente carecía? Asimismo, el queso también estuvo relacionado, para la medicina medieval, con el carácter flemático, por su naturaleza fría y húmeda cuando era un queso fresco, y con el carácter melancólico, por su naturaleza fría y seca si se trataba de un queso curado<sup>43</sup>. Desde luego, el temperamento flemático y melancólico no debió ser ajeno al loco medieval. Finalmente, otros estudios de los rasgos morfológicos de la locura, entre los que cabría destacar a Dufournet<sup>44</sup> han justificado la ingesta del queso por parte del loco, ya que, en cierto modo, su sabor, cuando se echaba a perder, resultaba ser tan agrio como el humor de la locura. Comprende-

<sup>40</sup> EILHART: *Tristant*, en MARCHELLO-NIZIA, Christiane (ed.): *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, traducción de René PÉRENNEC, París, Gallimard, 1995, pag. 377.

<sup>41</sup> MÉNARD: *Op. cit.*, pag. 442.

<sup>42</sup> FRITZ, Jean-Marie: *Le discours du fou au Moyen Âge*, París, PUF, 1992, pag. 47.

<sup>43</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pag. 48.

<sup>44</sup> DUFOURNET, Jean: *Sur le Jeu de la Feuillée. Études complémentaires*, París, Bibliothèque du Moyen Âge, 1977, pag. 19.

demos, entonces, por qué Tristán, en la versión de Eilhart d'Oberg se empeña en llevar un queso cuando se presenta en la corte de Marco. Su disfraz ha de ser lo más completo y auténtico posible.

Sin embargo, existe aún una propiedad más del queso que lo convierte en un alimento ligado al loco. Esta propiedad no es otra que el carácter afrodisíaco que el queso presenta, aspecto que, según Fritz, coincide con una de las connotaciones que, de forma inherente, se ligaron a la locura durante la Edad Media: «Cette propriété aphrodisiaque du fromage et des autres laitages rejoint une des connotations fondamentales du fou: il est luxurieux (...)»<sup>45</sup>. Llegados a este punto cabría preguntarse, entonces, por qué Tristán introduce a la fuerza un trozo de queso en la boca de Isolda, según nos dice Eilhart en un momento climático de la escena, al que le dedica buena parte del desarrollo:

Il rompit sur sa poitrine le fromage qu'il avait apporté et qu'il avait conservé dans son capuchon pendant une semaine. Il pria la reine Isalde d'en manger en sa compagnie. Mais, malgré toute son insistance, elle ne condescendit en aucune manière à le faire. Tristant, le bouffon, prit alors un petit morceau et voulut le lui mettre dans la bouche<sup>46</sup>.

Si recordamos bien esta escena, la reina Isolda, al igual que ocurre en las *Folies Tristan*, se había mostrado bastante reticente con Tristán disfrazado de loco al no haberlo reconocido. Su actitud es de frialdad y rechazo cuando Tristán, una vez más, ha venido buscando el calor del encuentro amoroso. Habida cuenta de lo que acabamos de decir, podríamos pensar que Tristán da un trozo de queso a Isolda en calidad de afrodisíaco para que su encuentro a solas sea más fructífero. Si el loco es un ser lujurioso, ávido de sexo, es lógico que emplee un afrodisíaco con una mujer que, en principio, lo está rechazando como amante, pero, según indica Fritz, al margen de su función afrodisíaca, el queso presentaba unas fuertes connotaciones sexuales. De hecho, su fermentación emulaba, de alguna forma, el acto sexual: «La semence de l'homme agit sur la semence féminine pour aboutir à la formation (compacio) de l'embryon comme la présure dans le lait contribue à la naissance du fromage»<sup>47</sup>. Así, cuando Tristán da el queso a Isolda, o mejor dicho, cuando lo introduce en su boca a la fuerza, es como si estuviera, de algún modo, manteniendo una relación sexual con ella ante los ojos de Marco y de toda la corte. Es, pues, el momento climático que sirve de colofón a un discurso en el que su enunciador, Tristán, ya había confesado al rey ser el amante de su esposa.

<sup>45</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pág. 52.

<sup>46</sup> EILHART: *Op. cit.*, pág. 380.

<sup>47</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pág. 49.

Analizando en detalle la apariencia del loco, convendría precisar cuál es su función en la Edad Media. En este sentido, ahondaremos tanto en la función de su indumentaria como en la de su discurso. En lo que a su apariencia se refiere, hemos de decir que el hábito del loco conlleva, de manera inherente, la pérdida de identidad de aquel que lo viste. Así lo afirma Fritz cuando nos dice: «Revêtir le costume du fou va de pair avec la perte d'identité chez les mêmes personnages»<sup>48</sup>, y, además, añade: «le costume même (...) garantit sur le plan dramatique le passage de la réalité à l'illusion théâtrale, et un sens la naissance du rôle, du personnage dramatique»<sup>49</sup>. Tristán es consciente de esta pérdida de identidad que conlleva vestirse con los hábitos de un loco. De ahí que ésta sea la guisa idónea para pasar desapercibido ante la corte de Marco sin tener necesidad alguna de esconderse, puesto que el mejor escondite es su propia mutación<sup>50</sup>. Asimismo, la carencia de identidad de la que hace gala Tristán una vez que se ha transmutado en loco le permite crear nuevos personajes, nuevas identidades que, unas veces, son disparatadas y, otras, no tanto. Así, por ejemplo, cuando confiesa a Marco que él es Tantris, el enamorado de la reina Isolda, de alguna forma está confesando ser Tristán. Sin embargo, la carencia de identidad de la que goza el loco<sup>51</sup> hace que nadie en la corte, ni siquiera la propia reina Isolda, a la que, ya a solas, Tristán ofrecerá no pocas pruebas de su verdadera identidad, especialmente en las *Folies* de Oxford y Berna, sea capaz de reconocerlo o ligarlo, al menos, a Tristán. Todos se sorprenden de la habilidad y precisión con las que habla el loco ante la corte de Marco y, en cambio, ni una sola persona es capaz de reconocerlo o de imaginar que el papel

<sup>48</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pág. 193.

<sup>49</sup> FRITZ: *Op. cit.*, pág. 194.

<sup>50</sup> A tal efecto, Baumgartner afirma: «Mais ce déguisement même impose une mutilation si poussée du visage et du corps, une mutilation si radicale de l'apparence, de la voix, et bien entendu du langage, qu'il aboutit à une perte totale d'identité» (BAUMGARTNER, Emmanuèle: *Tristán et Yseut*, París, Ellipses, 2001, pág. 248).

<sup>51</sup> Sobre esta carencia de identidad, hemos de señalar que Tristán se hace llamar Picous en la *Folie* de Berna. Sin embargo, el nombre no designa identidad particular alguna, ya que fue bastante común entre locos y enanos: «Picous et son diminutif *Picolet* semblent des noms portés communément par les fous et les nains, comme l'attestent divers témoignages recueillis dans la société et la littérature de l'époque» (MARCHELLO-NIZIA, Christiane (ed.): *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, 1995, pág. 1349). El nombre que Tristán adopta es, pues, un criterio más para reafirmar su fingida locura y hacerla así más creíble. De hecho, Robert ha apuntado muy pertinentemente que el uso del pseudónimo también forma parte integrante del disfraz del loco: «Le pseudonymat est en quelque sorte le dernier mot de ce jeu de masques» (ROBERT, Richard: *Premières leçons sur le mythe de Tristan*, París, PUF, 2000, pág. 81).

que Tristán está desempeñando, en tanto que loco de corte<sup>52</sup>, es simplemente un discurso fingido que le serviría de trampolín para reunirse una vez más con su amada Isolda burlando a Marco y a sus barones. Su papel como personaje dramático o ficticio está tan bien representado y su apariencia tan estudiada que disipa las dudas que a la corte se le pudieran presentar cuando lo vea y escuche:

Le roi était le témoin de toute cette scène, il ne réfléchissait pas à ce qu'il voyait. Il ne pouvait détourner les yeux de l'homme qui était là, mais comme toutes les autres personnes qui regardaient celui-ci il croyait avoir affaire à un bouffon. Et pourtant il y avait là des personnes avisées, hommes et femmes, qui se confiaient secrètement cette impression: «Ces propos ne sont pas ceux d'un fou, notez-le bien les uns et les autres ! (...) Tous se mirent alors à rire et ce qu'ils avaient entendu leur fit dire que c'était sans conteste un fou. Tristant poursuivit son discours jusqu'au bout, sans se laisser troubler, et il orienta leur jugement de telle sorte qu'ils jurèrent tous qu'il n'avait jamais vu dans aucun pays un fou aussi drôle<sup>53</sup>.

Li reis e li autre s'en rient,  
Entreparolent e dient :  
«Cist est bon fol, mult par dit ben;  
Ben parole sur tute ren»<sup>54</sup>.

[Le roi et les courtisans éclatent de rire. Ils se disent entre eux: «Voilà un vrai fou, il a de bons mots; il parle mieux que quiconque»]<sup>55</sup>.

Qant Tristanz vint devant lo roi,  
Mout par fu de povre conroi :

<sup>52</sup> El loco de corte, también conocido como loco urbano, es aquel que finge su locura: «(...) le fou urbain simule la folie, le fou sauvage est réellement fou» (FRITZ: *Op. cit.*, pág. 29). Es más, su existencia quedó atestiguada no sólo en el plano de lo literario, sino también históricamente: «Le fou de cour apparaît à partir du XII<sup>e</sup> dans les textes romanesques ou les documents d'archives. Apparitions sporadiques ou tardives: le fou en titre d'office n'est mentionné à la cour de France pour la première fois qu'en 1316 sous Philippe V, et un peu plus tôt en Artois sous Robert (1250-1302) et sous sa fille Mahaut (1302-1329)» (J. FRITZ: *Op. cit.*, pág. 30). Aunque en las tres versiones encontramos en Tristán la figura de un loco de corte, ha sido justamente la *Folie* de Oxford la que mejor ha sabido explotar esta imagen: «Dans la *Folie* d'Oxford, c'est en principe l'inverse qui se produit: le fou, nous l'avons dit, se comporte plutôt en fou de cour. Inoffensif comme le veut son rôle, il se donne en spectacle pour faire rire et divertir, et ne pousse pas à une reconnaissance par des allusions trop hardies» (KJAER, Jonna: «Le déguisement dans les *Folies* Tristan, en OLLIER, Marie-Louise (ed.): *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988, pág. 72).

<sup>53</sup> EILHART: *Op. cit.*, pág. 380.

<sup>54</sup> *Folie de Oxford*, *Op. cit.*, pág. 225.

<sup>55</sup> Traducción de DEMALES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 225.

Haut fu tonduz, lonc ot lo col.  
A mervoille sambla bien fol.  
Megres, ateint et neir et pale ;  
Ne se perçut nus de la sale  
Ke ce fut Tristan le meschin<sup>56</sup>.

[Lorsque Tristan se présenta devant le roi, il était bien pauvrement équipé. La tonsure laissait son cou dégagé. Il ressemblait à s'y méprendre à un fou: maigre, le visage blafard, barbouillé de noir. Personne dans la grande salle ne soupçonna que c'était le jeune Tristan]<sup>57</sup>.

Vista la función que cumple el disfraz del loco, pasaremos a analizar la función de su discurso. Sirviéndose de la libertad de la que gozó el loco en la Edad Media, Tristán osa confesar la verdad de su identidad y sus sentimientos ante Marco, Isolda y toda la corte de Cornualles en un discurso en el que la kinesia de sus gestos descontrolados y sus piruetas bufas se mezclan con una complejidad y una ambigüedad que hace que el discurso de Tristán se cargue de significaciones diferentes en función de la persona a la que va destinada. Así, como muy bien ha señalado Atanasov, el discurso de Tristán, en su doble intencionalidad, está creando y destruyendo la locura al mismo tiempo:

Tristan exprime sa folie d'amour d'une manière complexe et complète. Or, aucun de ses interlocuteurs n'a besoin de pareil message total. Adressé à Marc, ce message doit perdre son sens; destiné à Brangien et à Iseut, il cherchera à se défaire de sa folie. Dans les deux cas on assiste à une perte de signification. Vue la simultanéité de ce processus, le texte nous rend témoins à la fois de l'élaboration et de la destruction de la folie<sup>58</sup>.

El discurso de Tristán se mueve así entre la verdad y la mentira. Dice llamarse Picous y ser hijo de una ballena y una morsa, pero también dice haber sido el amante de la reina, el juglar Tantris, a quien Isolda conoció en la isla de Irlanda antes de estar desposada con Marco. El lenguaje doblemente intencionado de Tristán, junto con su apariencia, provoca una ruptura en la comunicación que instaura con Marco y sus secuaces. Las palabras quedan desprovistas de contexto. De poco sirve que el loco afirme ser el amante de la reina si su apariencia dice justamente lo contrario. De ahí, por ejemplo, el rechazo de Isolda al no poder ligar la palabra de Tristán con el verdadero referente de la misma, pese a las continuas pruebas que el joven le está ofreciendo. Veamos, por ejemplo, qué nos dice la *Folie* de Oxford al respecto:

<sup>56</sup> *Folie de Berna, Op. cit.*, pág. 249.

<sup>57</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 249.

<sup>58</sup> ATANASOV, Stojan: «La cohérence de la folie Tristan de Berna», *Philologia*, 8-9, 1981, pág. 71.

«Iloc me numai je Tantris.  
Ne sui je ço? Ke vus est vis?»  
Isolt respunt: «Par certes, nun !  
Kar cil est beus e gentils hum,  
E tu es gros, hidus e laiz,  
Ke pur Tantris numer te faitz.  
Ore te tol, ne huez mes sur mei!»<sup>59</sup>.

[À la cour je me fis nommer Tantris: n'est-ce donc pas moi? Qu'en pensez-vous? –Tu ne l'es certainement pas, répond Yseut, car Tantris est beau et il a de nobles manières! Et toi qui te fais passer pour lui, tu es gros, hideux et difforme. Tais-toi donc, ne me crie plus dans les oreilles]<sup>60</sup>.

El discurso del loco se convierte en portador de la verdad, al tiempo que supone una clara liberación del inconsciente humano. De ahí que Tristán dé rienda suelta a sus pulsiones sexuales cuando introduce por la fuerza el queso en la boca de Isolda. La función liberadora del reprimido inconsciente humano ante las coerciones sociales y morales en las que el hombre se ve sumido llega a ser uno de los rasgos esenciales del loco en tanto que personaje dramático, como ya vimos en un principio. De hecho, en lo que a la liberación de las pulsiones sexuales se refiere, la locura también pasó a traslucir una conducta sexual licenciosa. Adams apunta a este respecto: «faire folie usually signifies a sexual relationship within an extra-marital context»<sup>61</sup>. De ahí que Tristán utilice la metáfora de la locura para confesar lo que no puede confirmar abiertamente, el amor licencioso y amoral que profesa a la esposa de su tío el rey. Sin embargo, la locura, en su función liberadora, le permite a Tristán llegar aún más lejos. Sabemos que el loco en la Edad Media es objeto de burla y escarnio. Así lo ponen de manifiesto las *Folies* o la versión de Eilhart:

Sans plus attendre, ils lui amenèrent le fou. Ce dernier avait une apparence si grotesque et se comportait de telle façon que les compagnons de Mark pensèrent qu'il s'agissait à coup sur d'un fou. Ils se mirent à le tirer par les oreilles et à se livrer à d'autres facéties du même genre<sup>62</sup>.

Encuntre lui current li valet,  
Le escrient cum hom fet he:

<sup>59</sup> *Folie de Oxford*, *Op. cit.*, pág. 226.

<sup>60</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 226.

<sup>61</sup> ADAMS, Alison: «The metaphor of *Folie* in Thomas», *Forum Modern Language Studies*, XVII, 1981, pág. 88.

<sup>62</sup> EILHART: *op. cit.*, pág. 378.

«Veez le fol! hu! hu! hu! hu!»  
 Li valet e li esquier  
 De buis le cuilent arocher.  
 Par la curt le vunt convaient  
 Li fol valet ki vunt siwant  
 Il lur tresturne mult suvent;  
 Estes k'il i gacte a talent.  
 Si nus l'asalt devers le destre,  
 Il turne e fert devers senestore<sup>63</sup>.

[Le fou entre dans le château par le guichet. Des jeunes gens accourent vers lui comme s'il était un loup: Voyez le fou! Hou! Hou! Hou! Hou! Jeunes gens et écuyers s'apprêtent à le fouetter avec des branches de buis. À travers la cour, les jeunes sots l'escortent et le harcèlent. Il se retourne plusieurs fois, menaçant. Le voilà qui va de l'un à l'autre avec hardueur. L'asaille-t-on sur la droite, qu'il fait volte-face et frappe sur sa gauche]<sup>64</sup>.

Qui ne croie que soit rage;  
 Mais ne sevent pas son corage.  
 En sa main porte une maçue;  
 Comme fous va, chascuns lo hue,  
 Gitant li pierres a la teste<sup>65</sup>.

[Tout le monde, sur le rivage, le croit fou furieux: mais personne ne connaît ses desseins. Dans sa main, il tient une massue. Il a l'allure d'un fou: chacun le hue et lui lance des pierres à la tête]<sup>66</sup>.

Tristán sufre la violencia de los que le rodean, pero hemos de admitir que la locura también le permite castigar físicamente a todo aquel que se le acerca. De hecho, ya especificábamos que el loco siempre debía llevar un bastón para defenderse de los posibles ataques que pudiera recibir. Consciente de ello, Tristán se aprovechará, pues, de su estado de enajenación mental, no tanto para defenderse de los ataques que recibe como para vengarse de sus enemigos más odiados. Así lo constatamos, por ejemplo, en la versión de Eilhart, cuando Tristán golpea a Andret, su peor y más cruel enemigo. La locura fingida permite ver una función compensadora para aquel que la ostenta.

A su vez, tanto las *Folies Tristan* como la versión de Eilhart d'Oberg nos ofrecen la posibilidad de constatar en la locura ya no sólo una función liberadora del

<sup>63</sup> *Folie de Oxford*, *Op. cit.*, pág. 223.

<sup>64</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 223.

<sup>65</sup> *Folie de Berna*, *Op. cit.*, pág. 248.

<sup>66</sup> Traducción de DEMAULES, Mireille: *Op. cit.*, pág. 248.

inconsciente humano o una función compensadora al poder el loco hacer justicia ante sus agravios, sino también una función humorística. En efecto, el loco, con sus peroratas hilarantes o sus piroetas bufas, ofrece un espectáculo que entretiene a la sociedad, al tiempo que le hace reír y, en cierto modo, olvidarse de sus propios problemas. De ahí que el loco, aunque se trate de un ser marginal, también sea aceptado por la sociedad del medievo, como ya dijimos al comienzo del presente artículo. La locura se transforma así en una forma de reinserción social en la que, a través de la máscara, permite a *Tristán* mostrar su verdadera identidad y sus pensamientos más íntimos e inconfesables frente a la moral represora que la sociedad instaura:

Il est à remarquer que la façon dont Tristan se déguise constitue une sorte de mise à nu. Au lieu de se couvrir, il se découvre, il enlève tout ce qui composait sa personne sociale –cheveux, peau de visage, vêtements. À travers ces gestes de mise à nu on observe le masque se composer par la même technique que celle appliquée dans le changement de nom. C'est toujours le mécanisme de l'extériorisation de l'intérieur<sup>67</sup>.

A modo de conclusión, no podemos terminar este artículo sin afirmar lo que habíamos empezado ya intuyendo, la similitud que existe entre el personaje del loco en la narrativa del siglo XII y la posterior caracterización de este mismo personaje en el género dramático y, más concretamente, en las *Sotties*, que fueron tan del gusto del público del siglo XV en Francia. El loco presenta unos mismos rasgos morfológicos en ambos casos, su discurso, inconexo e hilarante tampoco es muy diferente y, en general, la locura parece cumplir unas mismas funciones, la de criticar algún aspecto del sistema, la de hacer reír al público o la de liberar las pulsiones más íntimas del hombre. Son todas ellas, en cierta medida, funciones compensadoras para el hombre medieval. Así, aunque la locura fue causa de marginación durante la Edad Media, el loco también fue uno de los personajes más esperados por el público, ya que, en cierto modo, debió cumplir una especie de función catártica para la sociedad medieval. Las versiones del *Tristán* que hemos elegido así lo demuestran, ofreciéndonos no poca información sobre la recepción de la locura durante el medievo. Se constata, pues, que el problema de la locura hubo de ser objeto de una atenta observación, de la que la literatura del siglo XII no puede sustraerse, como ya indicamos en su momento basándonos en las aportaciones de Foucault. Las *Folies Tristan* francesas o la versión del autor alemán Eilhart d'Oberg nos han parecido unos testimonios óptimos para así ratificarlo.

<sup>67</sup> ATANASOV: *Op. cit.*, pág. 70.