

“Trickstán”: la construcción entrelazada del héroe y el *trickster* en *Tristán el monje*

Cristina Azuela

Tristán el monje, texto alemán del siglo XIII, forma parte de los episodios que se difundieron de manera independiente de las versiones largas de la leyenda de Tristán y que rescatan los rasgos de *trickster* del personaje. La particularidad de este texto no es solamente que cataliza de manera brillante los elementos “tricksteriles” del protagonista, sino que reelabora el retrato del personaje como héroe caballeresco sin tacha al contraponerlo con el del *trickster* transgresor picaresco. A través de una construcción entrelazada con ambos aspectos demuestra que se trata de partes indisolubles de su personalidad. Igualmente transforma al propio texto en un texto *trickster* que desestabiliza los géneros al pasar de la narración cortés del inicio al tono burlesco del final, en una estructura muy parecida a la de los relatos cómicos breves como son los *fabliaux* y las *nouvelles*.

PALABRAS CLAVE: Héroe, *trickster*, entrelazamiento, relato cómico, relato cortés.

The 13th Century German text: *Tristan as a Monk*, is one of the independently published episodes of the longer versions of Tristan’s legend. In it, the portrait of the chivalric hero is intertwined with the description of his *trickster*’s features. The uniqueness of this text is not just that it catalyzes brilliantly the ‘trickster’ elements of the protagonist, but rather reworks the portrait of the unblemished chivalrous hero so as to contrast it with the picaresque transgressor. The intertwining structure combines both traits in such a way as to show that each aspect of the personality are indissoluble from the other. In the same way, the text transforms itself into a *trickster* text in which generic distinctions are blurred: beginning with a courtly narration

and ending with a burlesque tone. Such a structure is similar to that found in short comic stories as *fabliaux* and *nouvelles*.

KEYWORDS: Hero, trickster, intertwinement, short comic story, short courtly story.

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2010

Fecha de aceptación: 15 de febrero de 2011

Cristina Azuela
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

**“Trickstán”: la construcción entrelazada del héroe
y el *trickster* en *Tristán el monje*¹**

*De grant engin esteit Tristrans
Apriz l'aveit en tendres anz**

*Tristrans, qui molt savoit de guille.
Car Amors li ensaigne bien***

¹ En lo que respecta al término “*trickster*” vid. *infra* nota 43. En este trabajo reelaboro dos anteriores que muestran las etapas previas de una investigación más extensa sobre *Tristán el monje*, presentadas en diferentes encuentros académicos: el primero, en *Textos del occidente medieval*, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el 22 de noviembre de 2007, publicado como “Variantes, reescritura y transgresión en la literatura medieval: el caso de *Tristán como monje*”; y el segundo, en el *XXII Congreso Internacional Arturiano*, en la Universidad de Rennes, 2008: “Du héros au *trickster* dans *Tristan als Mönch*: entrelacement et contrepoint” <www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/auteurs.html> [18 juillet 2008, L144, session 3]). Agradezco a los estudiantes Karina Castañeda, Esteban Pomposo, Daniel Cid y Paulina Matamoros quienes, en distintos momentos, me prestaron invaluable asistencia técnica para la elaboración de este artículo.

*Tristán tenía gran astucia [sabía muchos ardides], que había aprendido desde su más tierna edad (*Le donnei des amans*, vv. 23-24). Todas las traducciones son mías, salvo que se indique lo contrario.

**Tristán, que mucho sabía de ardides, pues Amor bien le había enseñado (*Tristán ministril*, de Gerbert de Montreuil, vv. 3878-3879).

En una peculiar escena del *Tristán ministril*,² el héroe, ansioso por encontrarse con su amada Isolda, aparece en la corte del rey Marc, su tío, acompañado por otros doce caballeros de la Mesa Redonda, con atuendo de ministril, harapiento, desaliñado y con un ojo tuerto.³ Sin embargo, una vez satisfechos sus anhelos amorosos, Tristán obtiene de la reina las armas necesarias para intervenir en un torneo a favor de su tío, cuyos caballeros no habían dejado de perder ante sus rivales. Los trece falsos ministriles se presentan, pues, al combate con relucientes armas, pero todos con sus instrumentos musicales al cuello (Montreuil-Pléiade, v. 4239). Y es así como triunfan sobre cien

² El *Tristán ministril* de Gerbert de Montreuil (1226-1230) es el primer texto epico-sódico en verso que integra al personaje de Tristán en el universo arturiano (*Tristán el monje* también lo hará, siguiendo la tradición de las versiones en prosa. *Vid. infra* nota 16). En el artículo “Variantes, reescritura” menciono en detalle la situación de las diferentes versiones de la leyenda de Tristán e Isolda y, en particular, de los episodios independientes. El *Tristán ministril* constituye, de hecho, uno de estos episodios independientes, que narra una escena tristanesca intercalada en la continuación al *Cuento del Grial* de Chrétien de Troyes (se conocen cuatro continuaciones, una de ellas por Montreuil).

³ El desaliño de Tristán se subraya por el hecho de que aparece con los aparejos de guerra desgarrados y “con las correas de la cofia por delante y por detrás” (Montreuil-Pléiade, vv. 3884-3885), en vez de llevarlas a los lados, como debía ser. La intención de verse ridículo y bufonesco revela también el rechazo a las reglas elementales de la presentación en sociedad, hecho sintomático dada su actuación posterior. Aunque existen excelentes versiones, como las de Isabel de Riquer o de Victoria Cirlot, citadas en la bibliografía, no todos los textos se encuentran en español y otros están incompletos; los textos —y, en su caso, los números de versos— de las diferentes versiones tristianas se toman de la completa edición francesa de la Pléiade, a cargo de Marchello-Nizia (citada aquí como “Pléiade”), también de esta edición vienen las citas de la introducción y notas de Daniel Poirion para Bérout, las de Buschinger para el *Tristán* de Gottfried de Strasbourg y el *Tristán le Moine* [*Tristán el monje*]). En cuanto a las referencias de los versos en lengua original de este último texto [*Tristan als Mönch*], agradezco especialmente al Dr. Carl Böhne la traducción del alemán medieval a partir de la edición de Classen de 1994 (dado que este texto no ha sido aún traducido al español, actualmente preparamos una versión crítica del mismo). Incluyo, de cualquier forma, las referencias de la versión en francés de Danielle Buschinger, en la misma edición de la Pléiade (citada aquí como “*Tristan le Moine*”), así como las de la traducción al inglés de J. W. Thomas, “Tristan as a Monk”, publicada en la revista *Tristania* (citada aquí como “*Tristan Monk*”).

caballeros antagonistas, quienes han notado los instrumentos de los trece valientes y se sienten particularmente humillados al verse sobrepasados por quienes, suponen, no eran sino simples músicos de corte.⁴

Es bien sabido que, a lo largo de sus aventuras, Tristán suele adoptar disfraces variados. Pocas versiones de la leyenda dejan de mencionar alguna de las numerosas ocasiones en que se presenta con uno de ellos.⁵ Así, la de ministril será una entre tantas máscaras del héroe,⁶ y no será tampoco la primera ni la última vez que la dualidad de su apariencia engañosa se haga evidente. Aunque rara vez de modo tan explícito, pues llama la atención el contrapunto que Montreuil pone en escena al retratar tantas hazañas gallardas ejecutadas con los instrumentos musicales por delante; al igual que sorprende la inusitada amalgama de la escena del héroe disfrazado de juglar andrajoso que compromete su palabra como “vigía” ante el rey Marc, para de inmediato burlarlo y dormir con su esposa, superpuesta al retrato del campeón invencible que se erige en defensor de su tío durante el torneo y triunfa sobre sus enemigos, sin soltar los instrumentos de música —que nos impiden olvidar que sigue siendo, a la vez, el amante de su mujer—. Esto enmarcará la

⁴ “*Si le tienent en grant vielté / Quant ensi sont desbareté / Par menestrex, ce lor est vis*” (Montreuil-Pléiade, vv. 4281-4283) [Ser vencidos por ministriles les parece una enorme vileza. ...]. Por otro lado, es interesante que solo Perceval pueda mostrar su superioridad sobre ellos, venciendo incluso a Tristán, lo que de golpe recuerda al lector que el objetivo de Montreuil era la búsqueda del Grial y, como lo comenta Saly, la prueba de la autoridad espiritual de Perceval (“Tristan devant la morale”). Volveremos a mencionar el papel de músico del héroe (*vid. infra* nota 6).

⁵ Tal vez solo el *Roman de la Poire* (donde se dedican 100 versos a los amantes de Cornuailles) y el *Tristan le Nain* [Tristán el enano], del que únicamente se conservan 158 versos, omiten la mención a los disfraces. Buschinger, Kjaer y Parret han dedicado interesantes artículos a este tema (*vid. Buschinger, “Le motif du déguisement”; Kjaer, “Le déguisement dans les Folies”, y Pastre, “Les métamorphoses”*).

⁶ *Vid.* los comentarios de Walter al respecto en su capítulo “Tristán músico” en *Tristan et Yseult. Le porcher*, 241-268. Las dotes musicales de Tristán lo relacionan también con Hermes (ese *trickster* griego que inventa y, después, regala la lira a Apolo; no es casualidad que también Renart, otro *trickster*, aparezca como juglar).

transgresión del pícaro entre dos demostraciones épicas memorables en el episodio de *Tristán ministril*.⁷

El motivo de los disfraces, al que volveremos, parece responder a las complejidades de la personalidad de Tristán quien, siendo un héroe de invencible proeza, también es capaz de adoptar atuendos y actitudes indignos de un caballero o de introducir guiños burlones incluso en los momentos más inesperados de la historia, como en el ejemplo recién mencionado, al interior de la heroica relación de esforzados combates caballerescos.

Habría que subrayar que la descripción casi simultánea de ambas modalidades de la caracterización del personaje aparece desde las primeras versiones conservadas. Ya en Béroul el episodio del Mal Paso antecede al espinoso momento en que Isolda se vería obligada a jurar su inocencia ante reliquias sagradas. Si bien se puede decir que este juicio de Dios es uno de los instantes más comprometidos de la obra, resulta curioso que dicha solemnísima ocasión sea precedida por el interludio burlesco montado por Tristán disfrazado de leproso, quien escarnerá más o menos ferozmente tanto a los barones delatores como al propio rey Marc, a través de juegos de palabras y alusiones equívocas de gusto dudoso.⁸

A pesar de que podría sorprender el contraste de tono entre ambas escenas, es obvio que las frases de doble sentido del héroe no hacen sino preparar el terreno al propio juramento ambiguo de la reina Isolda.⁹ Pero queda claro que este tipo de

⁷ Se recordará que en el episodio de *Tristán ministril*, para introducir con mayor gloria a Tristán en el ámbito arturiano, el autor lo hace llegar de incógnito y vencer a varios de los campeones de la Mesa Redonda antes de ser reconocido. Así, el texto insiste en presentar al Tristán héroe excepcional —considerado incluso sobrenatural (vid. *infra* nota 10).

⁸ Los discursos equívocos de Tristán aparecen también en *Tristán el monje* y constituyen una de las características del *trickster* como transgresor que se burla de los valores y mezcla lo sagrado con lo profano (vid. *infra* nota 46).

⁹ Quien para disculparse de la sospecha de adulterio jura ante las sagradas reliquias que no ha tenido entre las piernas más que al rey Marc y al leproso que la ayudó frente a todos a cruzar el pantano (que, por supuesto, era Tristán).

contradicciones materializa la esencial ambigüedad de Tristán, quien amalgama en su persona rasgos aparentemente opuestos al ser, por una parte, el caballero heroico y el amante cortés y, por la otra, el tramposo e insolente burlador de un marido engañado. Dicho contraste se hace más explícito aun si se toma en cuenta que entre la escena del pantano y el juramento de Isolda se ha intercalado un breve torneo al que Tristán y Gornemund asisten sin ser reconocidos y durante el cual podrán dar muerte a dos de los barones traidores.

Así, no contento con enfatizar la duplicidad del Tristán leproso mofándose de toda la corte, Béroul superpone a su actuación de cínico, la demostración de la superioridad caballeresca del héroe incógnito.¹⁰ Resulta además interesante que el combate de la Blanca Landa se desenvuelva entre dos colores, el negro y el blanco,¹¹ contraste que recuerda el traje usado por los locos y bufones, generalmente dividido por dos tonalidades opuestas para subrayar la duplicidad de su personalidad escindida. Así, parece aludirse no solo a la identidad oculta de Tristán, sino incluso a la obligada doble vida que los amantes deben llevar, sin mencionar, nuevamente, la múltiple significación del próximo juramento de la reina.¹²

¹⁰ La aparición de un caballero cuya identidad no es conocida es un rasgo común del *roman* caballeresco para ensalzar a algún campeón. El propio Tristán en el *Tristán ministril* de Montreuil, mencionado al inicio de este trabajo, había empleado este recurso (*vid. supra* nota 7).

¹¹ Poirion lo comenta en sus notas al texto (Pléiade, 1202). Y es interesante que también en la *Folie* de Oxford encontremos una mención similar al contraste de colores (véase la descripción de los muros de Tintagel a la llegada de Tristán al castillo de su tío, donde justamente se presenta como loco, v. 109, Oxford-Pléiade).

¹² La proliferación de las identidades de Tristán da otra vuelta de tuerca en este corto episodio, cuando al ser tan excepcionales sus proezas —y las de Gornemund—, en varios momentos se les considera como seres sobrenaturales (vv. 4019, 4061, 4072, Béroul-Pléiade). Ya Tristán, disfrazado de leproso en el Mal Paso, se había dedicado a ayudar a cruzar el vado (como hacen los barqueros, o personajes liminales que pasan de un lado a otro). Walter ha identificado este paso como una travesía ultramundana: señala que las tablillas de san Lázaro (o matracas de leproso) con que se presenta Tristán, reciben incluso el nombre de “*tartaries*” (Béroul, v. 3764);

Me he detenido en estos detalles para enfatizar que desde las primeras versiones se pone de relieve la doble vertiente de la personalidad de Tristán.¹³ Aunque tal vez sea en las *Folies* donde habitualmente se busca la imagen más grotesca del personaje, como si esos episodios aislados de la leyenda permitieran aflorar más fácilmente los rasgos extravagantes y/o burlescos del héroe. En este trabajo trataré de demostrar que es justamente en otro relato breve, el texto germánico de *Tristán el monje*, donde dicha presentación desdoblada, si no contradictoria, del protagonista, se manifestará con mayor fuerza. En efecto, será mediante una doble operación que construye a la vez el retrato del personaje heroico y el del pícaro, como, nuevamente, Tristán se apropiará de una apariencia indigna de un paladín, al mostrarse tonsurado y en hábito religioso.¹⁴

además de que, añade el crítico, el baston que lleva, ligado a las calzas y a la capucha de piel (que recibe de los reyes Arturo y Marc) podrían asociarse al caduceo, las sandalias y el casco de Hermes, el psicopompo griego (Walter, *Le gant de verre*, 295-298, la cita de la p. 297). No se puede olvidar que, como veremos, este dios es también un *trickster* cuyos rasgos se relacionan con los de Tristán. No solo el papel de mediación, sino los lazos con el otro mundo forman justamente parte de la caracterización del *trickster*, figura que a veces funge como psicopompo acompañando a las almas al más allá; o incluso es quien introduce la muerte en la tierra, como se señala más adelante (véase también “Variantes, reescritura”). En este caso, Tristán y Governal no solo parecen vengadores desde el ámbito sobrenatural, sino que son vengadores furtivos y nuevamente tricksteriles, pues defienden una transgresión al orden social.

¹³ No se puede olvidar tampoco la descripción de Thomas de la faceta contradictoria, pasiva, de duda constante y cambios de opinión del héroe (*i. e.* cuando ante los sufrimientos que le causa la separación de su amada, decide casarse con Isolda de las Blancas Manos, para luego no consumar el matrimonio [véase Franceschini, “Ephémères”, aunque Blakeslee da otra interpretación a estos rasgos de personalidad, *cfr.* “Tristan the Trickster”]).

¹⁴ Como se verá más adelante, los versos finales del texto declaran explícitamente que toda su deshonra desapareció cuando, al cabo del tiempo, volvió a crecerle el pelo y al asegurar que jamás volvió a emplear el disfraz de monje (vv. 2703-2705, *cfr.* *Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 144 (*vid. infra* notas 53 y 68). No se puede olvidar tampoco que justo al principio del texto Tristán había declarado que “preferiría ser rapado como un loco” que perder el favor de su amada (vv. 116-118), lo que parecería prefigurar irónicamente el “deshonor” de la tonsura que, de hecho, es lo que le permitirá gozar de los favores de Isolda sin despertar sospechas (más tarde

Tristán el monje es una narración versificada del siglo XIII, escrita en lengua germánica de autor anónimo,¹⁵ que no ha sido muy abordada por la crítica, tal vez por varios elementos de carácter perturbador que aquí discutiremos y que, en parte, tienen que ver precisamente con la duplicidad del personaje.

Este breve texto de 2,705 versos forma parte del grupo de relatos independientes de las versiones más completas de la leyenda que, al narrar episodios aislados de la historia de los amantes de Cornuailles, se difundieron paralelamente a aquellas, a veces en forma de composiciones autónomas, como las *Folies* o el *Lai de la madreisva* de Marie de France, aunque en otras ocasiones se encuentran insertos, como en el caso del *Tristán ministril* de Montreuil arriba mencionado, dentro de textos de mayor extensión.¹⁶ Es también lo que ocurre con el relato de *Tristán el monje*, datado entre 1210 y 1260, que en el único manuscrito conservado,¹⁷ se ubica entre el *Tristán* de Gottfried y uno de sus dos continuadores, Ulrich de Türheim —a pesar de que el estilo y las intenciones de la breve narración parecerían alejarse de ambos autores (más adelante volveremos a esto).

volverá a mencionar que aceptaría caer en desgracia y recibir afrentas a cambio del amor de su dama (vv. 712-715, *Tristan le Moine*, 1033, *Tristan Monk*, 115).

¹⁵ El texto está escrito en lengua fránica (germánica), tal vez del territorio alsaciano o de la zona fronteriza con Suiza (Buschinger, *Pléiade*, 1579).

¹⁶ *Vid. supra* nota 2. En “Variantes, reescritura” menciono que aunque a menudo la crítica ha querido suponer la existencia de un texto primitivo no conservado, estos relatos aislados dan testimonio, más bien, de la diversificada, e incluso contradictoria, transmisión original de la leyenda, a partir de narraciones breves difundidas oralmente. Así, el contenido de dichos episodios independientes a veces no tiene antecedente en ninguno de los manuscritos tempranos existentes —y en las versiones más tardías solo se alude de pasada a algún detalle del episodio en cuestión, como dando por sentado que eran de todos conocidos—. Tal es el caso de la alusión, en el *Donnei des amants*, a los maltratos recibidos por Tristán que más tarde mencionaremos (*vid. infra* p. 37, nota 52), en cuanto a los diversos registros literarios de estos episodios *vid. infra* nota 19.

¹⁷ Solo se conservaron dos manuscritos, del siglo XV, uno de ellos desaparecido.

Como lo señalo en otro lugar,¹⁸ en todos los relatos independientes se pone en escena una reunión de los amantes, para la cual Tristán se ve en la obligación de emplear la astucia para poder reunirse con su amada.¹⁹ En *Tristán el monje* será gracias al fingimiento de su propia muerte como, disfrazado del capellán a cargo del funeral del falso Tristán, el personaje podrá acercarse a la reina Isolda. Es, de hecho, a raíz de un torneo en la corte del rey Arturo, cuando Tristán, desesperado de nostalgia por su dama, parte en su búsqueda y encuentra por azar el cadáver de un caballero desconocido. Decide, pues, desfigurarle para que en la corte arturiana todos supongan que fue vencido y muerto en combate, mientras él mismo, en hábito religioso, tonsurado y bajo el falso nombre de “Wit”, logrará encontrarse con Isolda durante las exequias del pseudoTristán. Una vez al tanto del engaño, la reina fingirá una enfermedad que solamente el fraile Wit será capaz de curar.²⁰ Así, los amantes podrán permanecer juntos sin sospechas hasta que el monje logre “que la reina recupere la salud”, según orden explícita del propio rey Marc (vv. 2646-2647).²¹

¹⁸ Como lo menciono en la nota 1, me ocupo de este texto en “Variantes, reescritura”, por lo que aquí desarrollo algunas de las observaciones expuestas en ese trabajo.

¹⁹ Cabe precisar que aunque en los episodios independientes el héroe se encuentra con Isolda gracias a alguna estratagema, como lo indica él mismo en *Tristán el monje*, al declarar: “Un nuevo ardid quiero llevar a cabo para intentar acercarme a ella” (vv. 930-932), no todos ellos ponen en escena los rasgos tricksteriles o picarescos de Tristán que resaltan en dicho texto. El *Lai de la madre selva*, el *Donnei* y el *Roman de la Poire* se ubican así en un lugar aparte, por conservar el registro alto y el tono cortés, que el Tristán loco de las *Folies* pone en entredicho (*vid. supra* nota 16).

²⁰ De hecho, Isolda contribuye al engaño montado por Tristán al inventar unos estudios de medicina del fraile Wit, que lo convierten en el único capaz de curarla. En una escena digna de una comedia, el propio Tristán se ve sorprendido por la convicción del rey acerca de sus supuestos conocimientos médicos y sufre verdaderos instantes de angustia, análogos al sufrimiento de Isolda cuando aún no sabía que su amado en realidad no había muerto.

²¹ Marc pide al abad que “ordene al fraile Wit que se quede hasta que haya devuelto la salud a la reina”. *Cfr. Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 143. Y justo después de

Ha sido comentado que este relato no parece ser del todo apreciado por la crítica (McDonald, *The Tristan Story*), tal vez porque se trata de un texto que en muchos sentidos afronta a la tradición misma que lo produjo y se burla de los temas más apreciados de los autores a los que se le liga (Gottfried y Türrheim). Como lo han señalado sobre todo Classen y MacDonald, la ironía permea cada verso, en especial a raíz de los discursos funerarios en honor al héroe, como en los de Marc, quien se responsabiliza por la muerte de su sobrino y retira toda sospecha que pudo tener sobre él —lo que invita al lector a leer entre líneas—. En otras ocasiones, el escándalo no puede ser más directo al poner en boca de los protagonistas afirmaciones impensables en la historia original —que sin embargo el público y/o lector de todos los tiempos continúa planteándose—, como cuando Marc parece reconocer el derecho de Tristán al amor de la reina, al confesarle al falso cadáver: “tú ganaste a la reina para mí; pero, por amor a ti, yo te la debería haber dejado” (vv. 1585-1588).²² Idea que Isolda parece retomar cuando, en su discurso al muerto, ante toda la corte recuerda la aspiración del senescal fraudulento a su mano, y cómo Tristán demostró haber matado él mismo al dragón: “Tú probaste [...] que yo debía ser tuya. Ahora ni yo soy tuya ni tú eres mío, pues la muerte nos separa” (vv. 1961-1964).²³ Aseveración atrevida que la reina no habría hecho si no hubiera tenido la certeza, como lo declaró unos versos antes, de que los cortesanos estaban a tal grado fuera de sí de dolor que no se darían mayor cuenta de nada.²⁴

dichas frases, el narrador se lamenta, irónico, de la clase de médico que Marc eligió para su esposa, comparándolo con el pobre Ysengrin, víctima de Renart (v. 2655); se alude aquí a la versión germánica de *Reinhart Fuchs* (como es sabido, Renart es uno de los *tricksters* más célebres de la literatura medieval, *cfr.* Azuela, “Quelques traces”).

²² *Cfr.* *Tristan le Moine*, 1044, *Tristan Monk*, 127.

²³ *Cfr.* *Tristan le Moine*, 1048, *Tristan Monk*, 132.

²⁴ “hay tanta aflicción aquí, / que puedo hacer lo que quiera; / a fuerza de lamentarse [los cortesanos] han perdido la razón / y nadie se ocupa de mí” (vv. 1850-1853, *cfr.* *Tristan le Moine*, 1047, *Tristan Monk*, 131).

Tal vez la mayor ironía del relato sea el hecho de que, si bien el texto se inscribe dentro del marco arturiano de la aventura, la proeza y los torneos para enaltecer la gloria de una dama, la narración se desvía impalpablemente al principio y luego ya de manera ostensible para culminar casi en parodia de los valores de este universo. El propio motivo central, la leyenda, la muerte por amor de los amantes, es utilizado de manera irreverente con este falso difunto resucitado que, lejos de haber inspirado a su amada a morir también ella, la atrae al disfrute de las delicias del mundo —dicotomías como muerte-vida, muerte de los sentidos-placeres, vuelven literalmente a lo largo del texto—. De manera similar, el tema de los sufrimientos por amor que matiza todas las versiones, en *Tristán el monje* aparece insistentemente al inicio del texto, para dar lugar a una conclusión invadida por la satisfacción sexual y el tono de alegría de vivir y esperanza de nuevos encuentros, como se mencionará más adelante.

El paso, al principio casi insensible, entre el relato cortés inicial y la historia burlesca del final podría compararse con la estructura de algunas *nouvelles* y *fabliaux* cuyos efectos cómicos reposan en una inversión de las expectativas del lector, sostenida en numerosas ocasiones por la inversión del estilo: de un registro noble pasan a otro más bien prosaico.²⁵ De manera similar, *Tristán el monje* se abre con una introducción de tono elegante, propia del universo cortés, que se transforma —en los últimos trescientos versos— en un relato burlesco. Es, de hecho, a partir de que la reina comprende la estratagema de Tristán como la narración parece convertirse por momentos en un relato picante sazonado con equívocos eróticos centrados en las estrategias necesarias para las reuniones amorosas, matiza-

²⁵ Classen menciona de pasada la posible relación del texto con los relatos breves cómicos en “Humor in German Literature”; en cuanto a los cambios de registro en las *nouvelles* véase Sozzi, “La nouvelle française” y Azuela, *Del Decamerón*.

do por la ironía y los dobles sentidos que las describen.²⁶ Así, por ejemplo, las alusiones a la curación de Isolda por medio de los servicios médicos del hermano Wit, alusiones que tanto el narrador como los personajes explotan sin dejar de hacer eco jocoso al empleo del motivo ovidiano de la unión de los enamorados como remedio de amor presente en Gottfried.²⁷ El relato que nos ocupa elige incluso describir los encuentros amorosos con imágenes eróticas dignas del *Decamerón*, cuando se afirma que los amantes “dijeron sus plegarias tantas veces como pudieron” (*Tristan als Mönch*, vv. 2660-2663);²⁸ además de que el propio nombre de Wit no podría ocultar ciertas resonancias irónicas evidentes para el público de su época.²⁹ Igualmente irónico es, por ejemplo, que sea el propio rey Marc quien conmina al falso religioso a atender a la reina, aludiendo a que “negarse sería actuar en contra de la ley de Dios” (vv. 2574-2575).³⁰ Más

²⁶ Sobre todo los versos 2591, 2606-08; 2632-2644 y ss.

²⁷ Gottfried de Estrasburgo describe el primer beso como “una probada deliciosa del remedio de amor”, y la primera noche se relata en términos análogos, cuando en la habitación de Isolda “se deslizaron sin ruido [...], su amigo y su médico: Tristán y el Amor: el médico, Amor, conducía de la mano a Tristán, su enfermo, y él encontró ahí a Isolda, enferma de amor. A sus dos enfermos, el Amor dio uno a otro como medicina” (pp. 544-545). Buschinger (“Gottfried von Straßburg”, 26) supone que estas imágenes ovidianas pudieron surgir de Eilhart, quien describe que durante la primera noche juntos, Amor acompaña a los amantes en la habitación, y que estos “se reestablecen completamente antes de separarse” (vv. 2712-2719, Eilhart-Pléiade, 299).

²⁸ Cfr. Buschinger, ed., 1058, *Tristan Monk*, 143. Cfr. *Decamerón*, VII-3, § 39, 40, mencionado en la nota 43 de Azuela, “Variantes, reescritura” (aunque esta obra es posterior –1352 –, el tono propio de los relatos cómicos es el mismo).

²⁹ Retomo aquí la nota 35 de “Variantes, reescritura”: como para el término *witz* en el alemán moderno, existe la acepción de astucia, documentada a partir del siglo xvii; pero en el alto alemán antiguo se relacionaba con las ideas de juego, broma y más tarde astucia. Para *wizzi* priva la acepción de sabiduría durante el siglo xvi. Sin embargo, no dejaría de parecer irónico que este religioso, que supuestamente estudió en Salerno, por lo que sería un “sabio”, fuera también el “astuto” amante de la reina y que, a pesar de su ignorancia real de la medicina, fuera capaz de aliviarla del mal de amores, al tiempo que se burlaba de todos los que lloraban la muerte de Tristán.

³⁰ Cfr. *Tristan le Moine*, 1057, *Tristan Monk*, 142. La ironía se subraya, pues el falso fraile (consciente de su ignorancia en asuntos médicos) había aducido que iba

tarde declarará satisfecho que “es el mejor doctor de Salerno. Fue Dios quien lo envió aquí” (vv. 2606-2608);³¹ y al final le ofrece incluso una recompensa por la extraordinaria curación de su esposa.³²

Otro de los rasgos típicos de los relatos breves cómicos es degradar las nociones del amor como sentimiento elevado a la simple función pragmática de la actividad sexual. De los amantes que sufren y comparten —o no— las angustias y las glorias del amor, pero que se presentan sobrellevándolo o gozando de él desde una perspectiva idealizada, se pasa a la pareja preocupada por solucionar los detalles prácticos más prosaicos del encuentro carnal, que constituye el fin único de su relación, al contrario de la elevación espiritual y la inspiración para obtener gloria y honores que produce la dama en su caballero en los géneros cortesés. En *Tristán el monje* sucede algo muy parecido: de las apesadumbradas disquisiciones iniciales del Tristán torturado entre su amor y su honor, pasamos al cínico monje que al final solo piensa en conseguir un buen lecho para compartirlo con Isolda (vv. 1967-1972).³³

El texto parte asimismo de una situación típica del modo de vida de la corte, las fiestas y torneos, donde lo lujoso del cortejo y del equipaje de Tristán sirve como enaltecimiento de sus

contra las reglas de la orden ejercer la medicina, por lo que el propio abad (a petición del rey Marc) declara: “Hermano, hacerlo [“curar” a Isolda] será actuar según la voluntad de Dios; yo cargaré con el pecado”. Es obvio que el superior no imaginaba en lo más mínimo la dimensión del pecado que estaba por asumir (vv. 2590-2591). Más tarde, la propia Isolda confirmará el éxito del tratamiento (vv. 2633-2636), sugiriendo que si Wit permaneciera más tiempo a su lado, ella se recuperaría rápidamente (vv. 2637-2638).

³¹ Cfr. *Tristan le Moine*, 1057, *Tristan Monk*, 143.

³² La ironía del ofrecimiento es evidente: “cualquier cosa que deséeis, que nos pertenezca, os será concedida” (vv. 2686-2689). Cfr. *Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 144 (vid. *infra*, pp. 41 y 42).

³³ Ante el desconsuelo de Isolda, que lo cree muerto, el monje afirma cínico: “bien podría ser que me recupere, / y que ambos recobremos la alegría compartiendo una cama” (Cfr. *Tristan le Moine*, 1049, *Tristan Monk*, 133).

anfitriones Ginebra y Arturo,³⁴ para terminar como un relato despojado de pormenores acerca de la vestimenta o ambientación aristocráticas. Esto acerca la descripción a la de cualquier *fabliau*, que solo deja ver los resortes de la acción típica de los relatos cómicos, donde toda minucia es referida en función de la intriga. No queda, al final del texto, casi ningún detalle específico, salvo el pelo que le volvió a crecer a Tristán, significativo porque tematiza dos elementos de registro bajo: la deshonra de haberse tonsurado, y la posibilidad de volver a encontrarse con Isolda a través de una nueva astucia.³⁵

El texto abandona asimismo la temática de lo extraordinario, típica de la novela cortés, donde el héroe cabalga un magnífico caballo, maravillosamente enjaezado, obsequio de una misteriosa reina,³⁶ para caer en una visión prosaica del mundo que reutiliza socarronamente motivos tradicionales como el del “amor como medicina”. De manera similar, cuando Isolda de las Blancas Manos llorando “con lágrimas de sangre” la muerte de su marido —de la que, afirma, no se podrá consolar—, señala, como si fuera una simple anécdota, que si bien Tristán solía amar a otras mujeres, ella misma había recibido inmensos bienes y alegrías en su matrimonio.³⁷ Esta confesión confiere a sus muestras irrecusables de dolor un cierto tinte irónico confirmado por pequeños deslices verbales, como el hecho de que

³⁴ Buschinger subraya esto en su artículo “*Tristan le moine*”, en *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*.

³⁵ Vv. 2703-2705. *Cfr. Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 133. Volveremos a esta doble metáfora de la regeneración del cabello, que deja entrever la perspectiva de que después de esa aventura haya otras más.

³⁶ La cabalgadura de Tristán, con sus diversos adornos prodigiosos, se describe con amplitud en *Tristán el monje* (vv. 355-439; *cfr. Tristan le Moine*, 1028-1029, *Tristan Monk*, 110). ¿Lo obtuvo tal vez de la propia Isolda, cuyas artes sobrenaturales a veces se dan por supuesto? (véanse los rasgos feéricos de Isolda que explora Walter en su *Gant de verre*, sobre todo pp. 136, 159, 161).

³⁷ “Vivía constantemente afligida y miserable pues tú, Tristán, mi señor y esposo, amabas a numerosas mujeres mucho más que a mí” (vv. 1287-1290; *cfr. Tristan le Moine*, 1041, *Tristan Monk*, 123).

unos versos más tarde profiere adjetivos como “fiel” refiriéndose a su, todo menos “fiel”, esposo (*cfr.* v. 1296).³⁸ Pero su declaración es más grave, pues priva a la relación de Tristán con la reina Isolda de los rasgos de exclusividad y de amor absoluto que lo elevaban al rango del mito. No se trataba, pues, del “Gran Amor”, sino de uno de tantos amores, lo que convertía al modelo de trágico y leal amante de la reina (como lo acababa de describir Ginebra en su discurso fúnebre)³⁹ en un vulgar y corriente “don Juan”, quien no solo la había traicionado con la otra Isolda, sino que había tenido una mirada de aventurillas. Claramente, todo lo anterior podría formar parte de los múltiples recursos de las versiones del siglo XIII para “domesticar” la subversión del mito.⁴⁰

³⁸ *Cfr. Tristan Monk: “loyal husband”, 123.* Es curioso que, tal vez al darse cuenta del contrasentido, pero ignorando la intención irónica del original, Buschinger evita emplear los términos “fiel” o “leal” en su traducción (*cfr. Tristan le Moine, 1040*).

³⁹ La muerte de Tristán “hará que el Amor huya de toda la Tierra”, afirma Ginebra, y añade: “tú mostraste a todos los hombres como se debe amar” (vv. 1147-1148; *cfr. Tristan le Moine, 1039, Tristan Monk, 121*). Sin embargo, había sido la propia Ginebra quien, al proponer al rey la festividad que desataría la intriga, subrayó que cada caballero debería asistir llevando con él “a la más querida de las damas que tenga o pueda conquistar” (vv. 49-50). Es decir, ya desde ese momento, no se trataba de enaltecer a la bien amada única y exclusiva, sino a la favorita entre todas las que se tuviera, lo que parecería desvirtuar los principios de fidelidad y amor excepcional que pretendía el amor “cortés”. De hecho, la misma idea se repite varias veces, pues ya se había mencionado desde que Ginebra planea por primera vez la festividad, en el verso 27, planteándose que todo caballero debería asistir llevando consigo “a su dama más querida”; más tarde, ante Tristán, el mensajero lo vuelve a transmitir así (v. 89), y posteriormente esto será repetido por el héroe.

⁴⁰ Como lo expresa Berthelot (“Le Tristan en prose”). Véase también Payen (“Lancelot contre Tristan”) y Baumgartner (*La harpe et l'épée*), quienes exploran este asunto. Se podría incluso considerar con sospecha el que en su lamentación, Ginebra se refiera a los amores de Tristán y la reina Isolda como algo secreto que hay que comentar con discreción, lo que nuevamente despoja a la historia de su carácter universal. Buschinger usa este dato, así como la afirmación de la felicidad conyugal de Isolda de las Blancas Manos, para reforzar sus argumentos acerca de la “revalorización del matrimonio” que percibe en *Tristán el monje*. Pues, en efecto, el texto parecería exhibir una imagen positiva tanto de Marc como de la propia Isolda de las Blancas Manos, cuyas relaciones con sus cónyuges, según esta crítica, se

Ha sido muy señalado que la ironía matiza constantemente este texto. En numerosas ocasiones a cargo del narrador, como cuando se divierte interrumpiendo los *planctus* fúnebres, o bien en la boca insolente del monje que durante esos mismos discursos nos recuerda que no se trata más que de una farsa.⁴¹ Se transparenta en todos los casos una clara intención de impedir que el lector se conmueva.⁴²

Así también, se desvalorizan otros elementos tradicionales que ocupaban en la leyenda un lugar importante, como sería la idea de los amantes como espejo de amadores, transformada aquí en la presentación de una simple argucia para burlar a un marido y a la sociedad, sin intención ejemplar alguna. Igualmente, la proeza del héroe, elemento clave para la caracteri-

muestran como ejemplares (“*Tristan le moine*” en *Tristan et Iseut, Mythe européen et mondial*, 80-81, hipótesis que retoma en las notas de Pléiade). Sin embargo, no se puede soslayar el detalle, no tan insignificante, de que los amantes persisten en su infidelidad y en poner su amor sobre cualquier obligación matrimonial, además de que el propio texto tiñe de ironía todos los parlamentos en que el rey Marc ignora la culpabilidad de su sobrino, hasta quedar en una posición que raya en el ridículo (véanse los ejemplos ya mencionados de las frases irónicas al final del texto, tanto en sus lamentaciones funerarias como en sus tratos con el fraile Wit, lo que incluso el narrador recalca, al comparar a este último con Reinhart Fuchs [el Renart germánico], es decir otro tramposo proverbial; *vid. supra* nota 21).

⁴¹ Véanse, por ejemplo, los versos 1697-1700, 1703, 1714, 1889. Igualmente sucede ante la preocupación desmedida del rey Marc cuando quiere a toda costa evitar la muerte de Isolda, quien finge sufrir una enfermedad terrible; el narrador introduce el discurso de la reina, con la frase “Isolda, que estaba completamente sana, replicó:...” (v. 2546), y en seguida ofrece la propuesta tramposa de la dama de ser atendida por un “médico experimentado” como el fraile Wit.

⁴² Así, después de los lamentos de la reina, ignorante aún de la trampa, el narrador declara, cínico: “y por si la queja de la dama le molestara a alguno, este me parecería errado, pues en la tierra no ha habido héroe más valeroso que Tristán —hablo del monje que estaba sentado junto a ella, mientras que ella se imaginaba que estaba tendido enfrente dentro del féretro—” (vv. 2120-2126, *Tristan le Moine*, 1051, *Tristan Monk*, 135). Igualmente, algunas líneas antes, había afirmado acerca de Isolda: “Como todas las damas nobles, se hizo del rogar para hacer lo que de cualquier forma habría realizado con gusto” (vv. 1793-1795, *Tristan le Moine*, 1046, *Tristan Monk*, 130). En “Variantes, reescritura”, nota 37, comento los efectos irónicos de la frase que, al instaurar un juego con distintos niveles de significación —no se produce en un contexto erótico—, contribuyen a mantener la distancia estética del lector.

zación de Tristán, mencionada en todas las versiones y en las numerosas lamentaciones fúnebres de *Tristán el monje*, en esta narración no se actualiza y, en cambio, el único empleo de sus armas que hará el personaje se reduce a la brutal desfiguración del rostro de un cadáver (*vid. infra* nota 55). Parece lejanísimo aquel otro —Tristán ministril— cuyas habilidades guerreras le habían permitido triunfar sobre sus enemigos a pesar de su paradójica deslealtad al rey Marc y de la indignidad de los andrajos del juglar.

Esta escena marca un hito en la narración, pues introduce al “Trickstán” a que se refiere el título de este trabajo. Al encontrarse ante el cadáver del caballero desconocido, nuestro héroe “Desmontó *contento a pesar de su tristeza*, y con su *astucia* habitual dijo: ‘Puedo con él lamentar mi pena...’”, aprovechando la ocasión, con cierto cinismo, de llorar amargamente su temor por haber perdido a su amada (vv. 762-772, énfasis mío). Se trata de una escena sintomática del texto, pues su tono vacila entre el punzante dolor del héroe por sus amores, y la irrisoria explicación que da, al fingir ante su amigo que llora por no poder vengar la muerte del difunto anónimo. Esto provoca gran indignación en Kaherdin, que lo califica de loco desequilibrado que se comporta como una necia mujercita; “¡ni siquiera conocéis a este hombre!”, le reclama con justa razón (vv. 791-809). Acto seguido Tristán, desfigurando al muerto, inicia la estratagemas que lo llevará hacia Isolda.

Se encuentran, pues, aquí los contrastes estilísticos que definen esta narración. El texto cambia sistemáticamente de tono y de registro literarios, estructurando el relato a partir del enfrentamiento de elementos opuestos (vida-muerte; alegría-tristeza; verdad-mentira; amor-desamor; fortuna-infortunio; honor-des-honor; sueño-realidad; aparte de la dualidad implícita en los disfraces del personaje). Si bien, lo anterior evoca irónicamente el uso cortés del oxímoron (visible sobre todo en Gottfried de Estrasburgo y en Thomas, como lo ha analizado la crítica),

responde a la vez a los rasgos contradictorios de la personalidad de Tristán, evidentes en todas las versiones, y que han dado pie a múltiples interpretaciones. Una de ellas interesa particularmente aquí, pues es la que reveló la relación de Tristán con los *tricksters*.⁴³ En efecto, nuestro héroe comparte los atributos de estos personajes tramposos, pícaros o truhánes, de naturaleza fundamentalmente transgresora y ambigua, que a veces llegan a ser malignos e incluso diabólicos, aunque al mismo tiempo pueden constituirse como héroes culturales que aportan elementos esenciales a su sociedad.

Se ha dicho que todas las civilizaciones tienen necesidad de un *trickster* cuyas transgresiones pongan en cuestión las normas y creencias fundamentales de la comunidad, a la vez que refuerzan su obediencia. Al introducir el desorden en el mundo, la figura del *trickster* deja al descubierto las contradicciones inherentes a la compleja estructura de la sociedad y articula espacios y oposiciones irreconciliables. Por otra parte, opone la realidad al ideal, y recuerda que también lo sucio y lo feo forman parte del mundo, aunque sea de mal gusto mencionarlo. Finalmente, actúa por medio de trampas y engaños, dando, en muchas ocasiones, una salida cómica a las tensiones produci-

⁴³ La traducción del término *trickster* como “tramposo” pierde el matiz de “malicia astuta y no siempre negativa” que caracteriza a la palabra en inglés (“pícaro”, por otro lado, parecería aludir a un género bien caracterizado en español), por ello la crítica ha optado por dejar “*trickster*” (cfr. Pedrosa, “La lógica de lo heroico”). Fueron Nancy Freeman Regalado, primero, con su “Tristan and Renart: Two Tricksters”, y Merrit Blakeslee, después, en “Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems”, quienes trabajaron el tema (vid. *infra* nota 44). En otro trabajo me ocupo de varios *tricksters* de la literatura medieval, entre ellos Tristán (“Quelques traces”). A pesar de que Blakeslee realiza un minucioso estudio comparativo de Tristán con los *tricksters*, el crítico aproxima al héroe a la figura del *trickster* expuesta por Jung en su trabajo sobre las figuras arquetípicas, y eso carga el trabajo de Blakeslee hacia las cuatro facetas que distingue en la tesis de Jung. Para que Tristán encaje en dicho esquema fuerza un poco su análisis, sobre todo al enfatizar el aspecto de víctima sacrificial que Makarius encontró con relación al *trickster* mítico, y que constituye, a mi modo de ver, la parte menos convincente de la investigación de Blakeslee (véase también su libro *Love's Masks*).

das por las reglas. Hermes y Loki entre los dioses, o Ulises y Renart en la literatura, son algunos de los ejemplos más sobresalientes de esta figura cuyos astutos ardidés pueden llegar a ser inquietantes.⁴⁴

Interesa resaltar aquí las cualidades contradictorias y la caracterización ambigua de los *tricksters*.⁴⁵ Retomo la descripción del *trickster* mítico que realiza Laura Makarius:

...el civilizador, que transforma la naturaleza y a veces crea el mundo y la especie humana, es al mismo tiempo un payaso, un bufón. El héroe indomable que detiene el curso del sol, destruye a los monstruos y desafía a los dioses, es también el protagonista de aventuras obscenas de las que sale humillado y envilecido. El inventor de tantas estratagemas es víctima de sus propios ardidés. El amo del poder mágico se representa como un pobre diablo, arrastrándose por los caminos, yendo de chasco en chasco. Concede a los hombres las artes, las herramientas y otros bienes culturales, pero les juega bromas pesadas. Dispensa las medicinas que curan y salvan e introduce la muerte en el mundo. Parecería que cada cualidad y cada defecto que se le atribuyen hacen surgir automáticamente a su opuesto. El benefactor es también el Maligno; el malintencionado. Todo el bien y todo el mal se relacionan con él (*Le sacré*, 215-216).

⁴⁴ El estudio de los *tricksters* parte de la antropología decimonónica, aunque cobra todo su auge a partir del trabajo canónico de Paul Radin sobre el *trickster* entre los indios norteamericanos de Winnebago: *The Trickster*, publicado en 1956, en compañía de los ensayos de Karl Kerényi acerca de su relación con el Hermes de la mitología grecolatina, y el de Carl Jung que aporta una visión psicoanalítica a la interpretación de esta figura (“On the Psychology of the Trickster Figure”, 193-211). Si bien el *trickster* ha sido abordado desde la historia de las religiones, la antropología y la etnología, donde se han recorrido los mitos de pueblos indios americanos, australianos, africanos, japoneses, nórdicos, aztecas, etc., dichos acercamientos, que van de la aproximación antropológica y mitográfica a la caracterización del arquetipo universal propuesto por Jung, han dado pie al surgimiento de trabajos en el campo de la literatura, como el libro de Alison Williams, *Tricksters and Pranksters*, aunque su estudio no incluye a Tristán entre los personajes medievales que equipara con los *tricksters*.

⁴⁵ Si bien prácticamente todos los estudiosos de esta figura se ven obligados a tratar este aspecto, véase en particular C. W. Spinks, “Trickster and Duality”.

Como se puede ver, Tristán comparte muchas de estas polaridades,⁴⁶ pero tal vez la más notoria sea justamente la amalgama del héroe y del *trickster*. A pesar de que nuestro personaje comienza su carrera como cualquiera de los héroes de la literatura cortés caballeresca, se ha dicho que es a partir de su relación ilícita con Isolda como se transforma en un *trickster*.⁴⁷ Sin embargo, desde antes el personaje había ostentado huellas tricksteriles. De hecho, al igual que tantos héroes, Tristán cuenta con un nacimiento extraordinario,⁴⁸ que viene ya marcado, desde el inicio, bajo el signo de la transgresión: su concepción se realiza fuera del matrimonio y su nacimiento ilegítimo obliga a que se le oculte su nombre y linaje noble.⁴⁹ De igual forma, si bien el personaje conoce un gran prestigio en tanto va-

⁴⁶ Debemos recordar que al ser confrontados con el *trickster* mítico, los personajes literarios de la literatura europea carecen —ya lo ha advertido Ballinger (“*Ambigere: The Euro-American Picaro*”)— de las funciones primordiales que definen al primero, perdiendo el vigor y la importancia de su significado. Sin embargo, no por ello dejan de ser sus obvios descendientes, como Tristán, que, aunque alejado de los mitos primigenios, comparte varios de los rasgos característicos de la figura mítica. Partiendo de la “guía heurística” para definir al *trickster* propuesta por William Hynes (“Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters”), podemos retomar varios rasgos comunes a los *tricksters*, quienes aparecen como: 1) ambiguos y anormales; 2) mentirosos y tramposos; 3) proteiformes; 4) que invierten las situaciones; 5) mensajeros e imitadores de los dioses; 6) *factotum* de lo sagrado y de lo libertino, además de su eminente carácter marginal, que los hace mediadores, habituados a los umbrales, y les permite articular espacios y contradicciones (como lo subraya Lewis Hyde, *Trickster Makes this World*; véase también Allison Williams, *Tricksters and Pranksters*).

⁴⁷ Vid. Freeman Regalado, “Tristan and Renart”, 33-34.

⁴⁸ En algunas versiones nace durante una travesía marítima y su madre muere casi al ver él la luz (vid. *Saga noruega*). Pero en las *Folies*, disfrazado de loco, declara una ascendencia más complicada. En la de Berna dice ser hijo de una ballena y una morsa (vv. 161-162, *Folie* de Berne-Pléiade, 249), pero en la *Folie* de Oxford, aunque concuerda en que su madre fue una ballena, luego la compara a una sirena, y procede a afirmar que fue amamantado por una tigresa (vv. 273-281, *Folie* de Oxford-Pléiade, 224; véase la extensa nota, pp. 1333-1334, así como la de la p. 1350 en Pléiade). Walter detalla los orígenes de Tristán en *Le Gant*, 248, 277.

⁴⁹ Axayácatl Campos menciona las características de las marcas y las señales del carácter excepcional del héroe y lo común de que este ignore su propio linaje (“Las señales”).

liente matador de dragones y caballero de proezas imposibles de igualar, es recordado sobre todo como protagonista de una historia de amor subversiva que incluso ha sido considerada anti-social por la amenaza que implicaba para las estructuras tradicionales.

Así, al contrario de los héroes, capaces de sacrificar sus intereses personales para ponerse al servicio de los demás, los *tricksters* parecen buscar ante todo la satisfacción de sus apetitos más elementales (comida/sexo). En ese sentido es evidente que desde los primeros textos de la leyenda, el personaje se preocupa a tal punto por cumplir sus impulsos pasionales, que llega a olvidarse de la proeza y las actividades propias a su rango (como se hace explícito en el episodio del Bosque del Morois, de Béroul). Blakeslee comenta largamente los rasgos *trickster* del Tristán de las versiones más antiguas, cuyo ideal caballeresco del combate armado parece ser reemplazado, en distintos momentos, por la astucia, los engaños y las mentiras;⁵⁰ cuyo papel de víctima golpeada y humillada contradice la dignidad caballerescas; cuya inconstancia al decidir casarse con la otra Isolda parece contraponerse al ideal de fidelidad cortés (*Love's Masks*, 116). Cual buen *trickster*, va de un lado a otro, en un permanente errar paralelo al de los caballeros andantes, aunque más bien parecería su versión degradada cuando no se trata

⁵⁰ Basta compararlo con otro amante adúltero como Lancelot en el *Caballero de la carreta*, de Chrétien de Troyes, para medir las diferencias entre el héroe cortés caballeresco y el *trickster* como transgresor irreverente. Pues Lancelot, aunque obsesionado por rescatar a su dama y enamorado de ella a un grado que el propio autor caricaturiza, si bien sufre por amor la degradación de subir a la carreta de los delincuentes, nunca se rebaja a actuar como un bufón —lo que sí hace Tristán en el Mal Paso, o en las *Folies*—. Lancelot prefiere emplear la valentía y no la astucia para encontrarse con Ginebra, reconstituyendo su imagen heroica por medio de innumerables pruebas que además le permiten reivindicar o al menos dejar en segundo plano la culpabilidad del adulterio a través de la liberación de todos los habitantes de Logres y no solo de su amada. Estas diferencias se mitigarán en las versiones en prosa. *Cfr.* las precisiones de Pedrosa acerca de los héroes en “La lógica de lo heroico”.

sino de satisfacer una pasión incontrolable. Y por último, Tristán se transforma constantemente.⁵¹ Una de las características esenciales de los *tricksters* es justamente su polimorfismo, a través del que se concretiza su ambivalencia. No es casualidad que en *Tristán el monje* sea un caballero desfigurado quien reemplace al héroe, como si solo ese hombre sin rostro pudiera representarlo.

Por otra parte, si bien los disfraces también metaforizan la versatilidad y la movilidad del *trickster*, resulta notable la persistente tendencia de Tristán a adoptar disfraces degradantes —leproso, mendigo, loco, e incluso los de ministril y de monje—. Estos lo conducen a ser vapuleado como cualquier loco o leproso de su época (se habla incluso de que le tiran encima el caldo de la sopa,⁵² cosa que volvemos a encontrar en *Tristán el monje* donde la tonsura de religioso parece ser una marca de oprobio subrayada en la conclusión del texto con la frase: “toda su deshonra fue olvidada cuando el cabello volvió a crecerle como antes”, vv. 2703-2704).⁵³ Sin embargo, estas identidades infamantes, que además se ligan a la posición marginal de los *tricksters*, le permiten a su vez ridiculizar abiertamente los valores más sagrados, en tonos desfachatados e indignos de un caballero. Si el personaje de por sí ha pisoteado todas las reglas (es adúltero, miente, falta a su palabra, al honor de su señor, a su linaje...), es bajo la cubierta de los disfraces cuando pue-

⁵¹ Se ha dicho que los distintos disfraces de Tristán forman parte importante de su naturaleza (vid. Buschinger, “Le motif du déguisement”; Kjaer, “Le déguisement”; Pastre, “Les métamorphoses”).

⁵² *Donnei des amants*, vv. 667-672; Pléiade, 972. Es necesario subrayar que su mención como porquero en las triadas galesas debe ser considerada aparte. No solo no se trata de un disfraz, sino de un papel mítico importante, como lo señala Walter (vid. *infra* nota 76).

⁵³ Cfr. *Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 144. McDonald subraya que los monjes pertenecen a un orden al margen del mundo caballeresco (*Arthur and Tristan*, 182). Y no es un azar que en el *Tristán* de Pierre Sala (1525-1529) el disfraz de monje sea uno más entre los elementos de desvalorización en la obra.

de jactarse de ello de manera descarada.⁵⁴ Asimismo, aunque la proeza de Tristán nunca se pone en duda (así como tampoco se olvida que fue el vencedor del Morholt y del dragón de Irlanda),⁵⁵ hay otros innumerables momentos en que, desde las primeras versiones de la leyenda, no se resalta su heroísmo sino su astucia y habilidad.⁵⁶

Es curioso, por ejemplo, que al principio de *Tristán el monje*, en la sección donde el personaje es presentado como modelo de caballero heroico, encontramos toda una isotopía ligada a la diversión que lo caracteriza: cuando llega a Tintagel, sus elegantes acompañantes han venido narrando “historias divertidas”, no de valientes y grandes hazañas, y se aproximan con música alegre y tamborines como nunca se había visto en años (vv. 500-505).⁵⁷ Si bien la alegría es una cualidad cortés, tal pa-

⁵⁴ Llevando a cabo, además, toda clase de acrobacias verbales irreverentes, más bien bufonescas. Es bajo la apariencia de leproso, en Bérout, o disfrazado de loco, en las *Folies*, donde llega incluso a llamar abiertamente “cornudo” a su tío, el rey Marc (“maldito sea este cornudo”, *Folie* de Berna-Pléiade, v. 227; *cfr.* también v. 255).

⁵⁵ En otro lugar comento diversos rasgos de Tristán como “héroe civilizador”, ligados al *trickster*, que en *Tristán el monje* también se ven degradados, como es el tema del héroe que aporta innovaciones al arte de la caza: como veremos más adelante, resulta curioso que en todas las versiones el héroe demuestre sus habilidades para destazar a los animales cazados, y que en *Tristan el monje*, estas solamente parezcan servirle para destazar el rostro del muerto (*cfr.* Azuela, “Variantes, reescritura”).

⁵⁶ En el último episodio conservado de Bérout, se narra, por ejemplo, cómo nuevamente la pareja es espiada por los barones delatores. Al percatarse de ello, Isolda da a entender disimuladamente a Tristán que debe aniquilar al espía, por lo que, sin dudar un instante, este carga una flecha que dispara justo en la dirección indicada por la reina, con lo que logra matar al intruso. Si bien la escena da cuenta de la puntería y del aplomo con que el héroe puede mandar el tiro fatal sin que la víctima pueda protegerse, también muestra una defensa despojada del brillo heroico de un combate frente a frente (aun cuando haya sido la situación la que provoca la ausencia de lustre épico). Incluso en el torneo de la Blanca Landa, arriba mencionado, en que Tristán da muestra de sus excepcionales dotes guerreras, no deja de haber guiños del narrador que impiden olvidar ese doble papel que desempeña el protagonista. Desde el incógnito con el que se ve obligado a presentarse (pues no debe ser descubierto por nadie en la corte de Marc), hasta el nombre de su caballo: *Beau Joueur*.

⁵⁷ *Cfr.* *Tristan le Moine*, 1030, *Tristan Monk*, 112. Basta comparar los entretenimientos del cortejo con la primera conversación junto al rey Arturo, durante la cual “olvidando las penas, narraron relatos de proezas grandiosas” (vv. 576-577).

recería que en este texto se trata de acentuar el aspecto festivo ligado al personaje, y no sus cualidades heroicas. Al extremo de que, cuando Tristán llora ante el cadáver del desconocido, Kornewal lo acusa de amargado, reprochándole su tristeza y declara no estar dispuesto a servir más a un señor apesadumbrado (vv. 814-827).⁵⁸ Es interesante, además, que, para acentuar la combinación de facetas contradictorias, a la vez que a su llegada a la corte del rey Arturo, es reconocido por el desenfado y animación que le acompañan, él es el único que no disfruta realmente de todos estos placeres, ni de los festejos de la corte que desde su perspectiva solo recalcan la ausencia de su amada y lo sumen en la melancolía. Así pues, durante las fiestas arturianas, Tristán no hace más que suspirar, mientras que en los patéticos momentos de las lamentaciones fúnebres en Cornuailles, privan sus comentarios ocurrentes, señalados por el narrador. Esta constante de mantener una postura opuesta a los demás parece coincidir con la ubicación marginal del *trickster*, quien suele situarse en posiciones de exclusión que le permiten criticar y desestabilizar el *statu quo*.

De hecho, si bien las primeras descripciones del texto de *Tristán el monje* responden al ideal de perfección cortés del personaje, desde las líneas iniciales del relato van surgiendo pequeñas marcas de la dicotomía de su personalidad: la presentación de Tristán no se desliga, en efecto, de la mención a su esposa y de pinceladas alusivas a la cortesía que lo caracteriza aunada a sus preocupaciones por mantener el honor: “nunca faltó a las costumbres corteses y nunca descuidó su honor” (vv. 60-61), pero unos versos más tarde, el retrato del personaje empieza a escindirse entre el caballero de vida honorable y el amante des-

⁵⁸ Cfr. *Tristan le Moine*, 1034, *Tristan Monk*, 116: “¿Por qué querría servir a un señor apesadumbrado que [...] en las ocasiones de alegría disemina tristeza para pesar de todos, cuando debería unirse a las celebraciones y reír animada y amablemente como dicta la buena educación?”.

garrado entre el deber y la pasión,⁵⁹ sufrimiento atroz que lo acompaña por donde quiera que vaya impidiéndole disfrutar cabalmente de sus alegrías (“no importa cuánta felicidad tuviera/ siempre estaba invadido por una pena inolvidable”, vv. 459-460, y más tarde, vv. 578-580).

De igual manera ya se ha mencionado que el registro cortés del inicio sufre un ligero desplazamiento hacia situaciones menos sublimes:⁶⁰ habrá además detalles e incluso escenas que Buschinger describió como “elementos disonantes” con la atmósfera cortesana (es decir, la desenfrenada batahola que escenifican los caballeros arturianos y Tristán con ellos, que contrasta con las ceremoniosas actividades de la corte previamente descritas, vv. 647-659).⁶¹

⁵⁹ “En cuanto Tristán escuchó la noticia [de las próximas festividades del rey Arturo], perdió toda alegría y gozo. Era más de lo que podía soportar, pues no dejaba de pensar en aquel amor del que no podía olvidarse. Se trataba de la blonda dama Isolda, a quien había permanecido fiel, llevándola siempre en el corazón. Para su desgracia no podía poseerla, pero tampoco podía prescindir de ella, y al mismo tiempo no quería renunciar a la celebración” (vv. 91-103. *Cfr.* Buschinger, ed., 1024, *Tristan Monk*, 105).

⁶⁰ En “Variantes, reescritura” examino la introducción del texto y comento la traducción de los primeros versos que mencionan la grandeza de Arturo y sus tierras para pasar sin transición a su esposa, que “tenía el cuerpo más espléndido que tuviese mujer alguna” (v. 9); descripción seguida por la mención al amante de la reina. Así, la temática enfocada a los placeres, evidente al final del relato, se anunciaba ya desde estos primeros versos.

⁶¹ *Cfr.* *Tristan le Moine*, 1031-1032, *Tristan Monk*, 104 (como se detalla en “Variantes, reescritura”). Aunque en otro trabajo (Azuela, “Quelques traces”) recuerdo que dicha escena podría tener un trasfondo mítico de ritual de regeneración de la naturaleza, Philippe Walter ha encontrado un conjunto de analogías entre un ritual amerindio, estudiado por Lévi-Strauss, para conjurar sequías, guerras y enfermedades y el episodio del Mal Paso, inaugurado por un bullicioso alboroto prolongado hasta el alba (*Le gant de verre*, 296-300). Barullo que no deja de analogarse con el de la escena similar del *Tristán el monje*, que además precede justamente a la desfiguración del cadáver, lo que permitirá al héroe “resucitar” para reencontrarse con su amada (y curarla de su fingida enfermedad). Ambos contextos no dejarían de aludir justamente a la relación de los *tricksters* con las festividades carnavalescas de renovación de la naturaleza y cambios de estación.

Pero es unos cuantos versos más tarde, a partir del momento en que el héroe decide hacerse pasar por muerto, cuando su caracterización se bifurca claramente en dos retratos opuestos: por un lado, los discursos fúnebres de los cortesanos⁶² construyen la memoria del Tristán heroico (propia de las versiones en prosa), refundiendo su historia de manera que todos los elementos perturbadores y transgresivos de su amor culpable queden fuera o sean elegantemente velados. En dicha reconstrucción de la vida del falso cadáver, este se convierte en “el padre de todas la virtudes” (vv. 1636-1637)⁶³ y las alabanzas que recibe no pueden ser más hiperbólicas. Por otro lado, dichos panegíricos recalcan la distancia entre el retrato ennoblecido e ideal y la innoble y muy real conducta del monje Wit (y también de su bien amada), que ignorando todas las reglas, llegará a burlar a la corte con bastante irreverencia.

Presenciamos así, de manera paralela, la refundición enaltecida de la memoria del héroe y la concretización de la prosaica imagen del *trickster* que ha ido revelándose de forma paulatina, desde aquellos primeros guiños ya mencionados, pasando a la sorpresiva decisión de desfigurar al cadáver desconocido, profanación que no deja de tener tintes perturbadores —confirmados con cada muestra de insolencia del monje frente a las lamentaciones funerarias en su honor, que comenta irrespetuosamente—, hasta los versos finales, donde se lleva a cabo el encuentro de los amantes en un tono invadido de ironías y do-

⁶² Desde la llegada del falso cadáver a la corte del rey Arturo (v. 1049), así como en el reino de Cornuailles, donde será enterrado.

⁶³ *Cfr. Tristan le Moine*, 1040, *Tristan Monk*, 123. Habría que añadir que la carga irónica de la frase se duplica si se piensa que dichas palabras aparecían, en un contexto totalmente serio, en el *Cantar de los Nibelungos* (como el Dr. Böhne me lo hizo notar). Por otro lado, también Isolda será considerada por Marc mismo como la “más pura de todas las mujeres” (v. 1636, *cfr. Tristan le Moine*, 1044, *Tristan Monk*, 128), o bien, dama “irreprochable” de quien “todos solo hablan bien” (v. 2537; *cfr. Tristan le Moine*, 1056, *Tristan Monk*, 141), aunque el lector no pueda evitar el recuerdo de que el adulterio de la reina ha estado en boca de toda la corte y del pueblo.

bles sentidos —casi del todo alejado de la cortesía—,⁶⁴ y que curiosamente se superpone a los funerales del falso Tristán.⁶⁵

Asistimos pues —a través de las lamentaciones de la corte—, no solamente a la repetición en miniatura de los momentos importantes de la leyenda, que ya desde las *Folies* se narraban en forma de *mise en abîme*, sino a la doble construcción discursiva del héroe y del *trickster*. Los rasgos de ambos, opuestos de manera fehaciente, van quedando inextricablemente ligados dentro de la trama narrativa. El texto mismo lo hace explícito a través del diálogo entre las tres identidades de Tristán, cuando, pasado un tiempo de disfrutar con la compañía de Isolda, el “monje” y el “médico” reconocen los riesgos de su situación y se ponen de acuerdo con el “caballero” para partir del reino

⁶⁴ *Vid. supra* nota 21 y, en especial, p. 27.

⁶⁵ En el verso 2610 el fraile Wit pide que lo dejen a solas con Isolda “para curarla”, y en el verso 2615 el abad propone al rey que se proceda a enterrar al muerto, con las consiguientes lágrimas y lamentos generalizados (en los que los amantes, por supuesto no participan, pues se encuentran realizando el tratamiento o como lo dirá más tarde el narrador, rezando “tantas plegarias” como podían [vv. 2660-2663]). He aquí un breve esquema de una de las secciones precedentes, que es central en esta construcción entrelazada que examinamos, pues es donde queda claro que se intercalan las alabanzas al muerto y el dolor por su pérdida, con comentarios del propio Tristán o del narrador que contraponen su grandeza y retratan el cinismo del pícaro, incapaz de conmovirse ante el sufrimiento de su amada:

versos 1880-1882: Isolda desesperada besa al falso cadáver.

versos 1883-1891: Tristán-capellán reacciona con enojo irónico de que otro recibiera los besos que le corresponden. Comentarios irónicos del narrador.

versos 1892-1965: discursos sufrientes de Isolda.

versos 1966-1972: Tristán-capellán piensa en la cama que querría para compartirla con Isolda.

versos 1973-2132: discursos sufrientes de Isolda.

versos 2135-2158: Tristán-capellán llora con enorme sentimiento... pero porque Dios le conceda que Isolda lo reconozca y luego hace planes para encontrarla.

versos 2161, 2163: intercambio cómico de latinajos en mal latín entre el abad y Tristán-capellán.

versos 2159-2280: Isolda lamenta y llora hasta el agotamiento a su amado.

versos 2281-2425: finalmente, Isolda lee la carta que le informa que todo fue un ardid...

de Marc. Si he mencionado que este juego de tres personas en una podría incluso llegar a ser blasfemo, por otro lado parece responder al propio nombre del héroe (tri-stán),⁶⁶ pero resulta interesante que dicha confusión de identidades permee incluso la redacción de los versos finales del texto:

el monje y el médico se beneficiaban con la ayuda del caballero, su amigo Tristán; si alguien reconocía a alguno de los tres, causaría la pérdida de todos. Así pues, uno se puso de acuerdo con los otros dos para llegar a una sola solución: debían irse todos, ya era tiempo... Es así como el buen monje se puso en camino, aunque por desgracia no pudo encontrar el camino de su celda [del convento]. Fue a dar a otro, que separaba dos regiones, Cornuailles e Inglaterra, y lo siguió hasta Parmenia,⁶⁷ su tierra. Allí quedó libre de deshonra cuando el cabello volvió a crecerle como antes.⁶⁸ En adelante, nunca más volvió a hacerse monje (vv. 2694-2705).⁶⁹

Así como el desarrollo del relato iba dejando claros, primero la polaridad de la caracterización del personaje y posterior-

⁶⁶ En un capítulo titulado “el horóscopo védico de Tristán”, Philippe Walter desarrolla la hipótesis relativa a la relación con el número tres: Tristán “triple” y “tercerro”, nacido al tercer día, vencedor de tres monstruos y de tres felones (entre muchos otros elementos triples). Menciona, además, la mitología astral del héroe que lo relacionaría al perro y al nombre persa del astro del perro (*Tistrya*). Como el crítico señala, no hay otro caballero medieval cuya relación con su perro sea tan notable como la de Husdent y su amo, sin mencionar el fantástico Petitricieu que abordamos más abajo (vid. *infra* nota 73 y *Tristan et Yseult. Le porcher*, 116-128).

⁶⁷ Bretaña francesa, vid. “Variantes, reescritura”, nota 67.

⁶⁸ En la versión al inglés no se alude a la deshonra de la que se libera el caballero (como en la versión francesa y en la traducción literal del verso original), sino que simplemente se alude a que el “honesto caballero” [*honest knight*] esperó a que le creciera el pelo. Es curioso constatar que toda la intriga se desencadenara justamente por la disyuntiva de Tristán de acudir a la celebración para no acarrearle la deshonra ante sus pares (vv. 149-151, 205-207; que fue también el argumento que adujo Kornewall, vv. 261, 276, *Tristan le Moine*, 1025, *Tristan Monk*, 108-109), aunque como vimos, a la vez, la faceta tricksteril del héroe-amante lo mostraba dispuesto a arriesgar el honor con tal de no perder a su amada (*cf.* *supra* nota 14).

⁶⁹ *Cfr.* *Tristan le Moine*, 1058, *Tristan Monk*, 144.

mente el desdoblamiento de sus identidades, en estos últimos versos se vuelve evidente que mientras es el monje quien sale de la corte del rey Marc y quien encuentra el camino hacia su país, la frase “Ahí quedó libre de deshonra” no corresponde más al religioso, sino al caballero. Por eso se menciona el pelo que le vuelve a crecer, y la deshonra que la tonsura le acarrea al hombre de armas, quien nunca más, en el futuro, volvería a tomar semejante disfraz, como subraya la línea final del texto.

El paso imperceptible de una identidad a otra, que la sintaxis ayuda a velar, hace explícito el elemento estructurante del texto: hemos transitado de la construcción del héroe a través de la memoria de sus hechos grandiosos, a la del *trickster*, con sus engaños y cinismo, entrelazadas ambas para dar idea de simultaneidad, y realizada, la última, a pincelazos por medio de los comentarios insolentes y desdeñosos del falso capellán ante las honras fúnebres. De esta manera el nombre “Trickstán” en el título de este trabajo cobra sentido.

El texto se ha estructurado, pues, de manera tripartita:

- 1º. Ámbito arturiano, descrito en términos ambiguos: gloria y honor, pero también amores ilícitos (de Ginebra y del propio Tristán), festividades y frivolidad vacuos: Tristán entre la doble isotopía de los tormentos de amor y la diversión y alegría del caballero perfecto.
- 2º. Ardid de la desfiguración del cadáver, que por un lado revela matices perturbadores en la figura del héroe (*vid. supra* nota 55), aunque su supuesta muerte conduce a la elaboración de los discursos funerarios que contrastarán cada vez más con el comportamiento *de facto* del personaje. Se da así el entrelazamiento de los dos retratos opuestos.
- 3º. Final *tricksteril*, en los últimos trescientos versos el retrato del héroe ha desaparecido para dejar el sitio al astuto “Trickstán” y su gozoso encuentro con la reina.

Sin embargo, en los tres versos finales se cierra el círculo y vuelve el caballero, pero con la posibilidad implícita abierta de usar un nuevo ardid y reencontrar a Isolda, recuperando así su esporádica pero inevitable faceta de *trickster*.

El entrelazamiento se ha estudiado como uno de los recursos más notables del *roman* caballeresco, pues permite relatar episodios simultáneos llevados a cabo por diferentes personajes en distintos lugares. Esta técnica forma parte esencial en la estructura de la narración artúrica desde la obra de Chrétien y las versiones prosificadas del siglo XIII francés, hasta las posteriores en distintas lenguas. El análisis de este recurso ha permitido dar cuenta de la compleja estructura de la novela caballeresca. Pero resulta especialmente interesante que *Tristán el monje* lo emplee también para edificar la construcción de su personaje a través del entrelazamiento no simplemente de acciones paralelas, sino más bien de las dos personalidades del protagonista, que se van superponiendo una a otra a lo largo de la narración. Más importante aún es que la elección del entrelazamiento parece obedecer a la intención de demostrar la imposibilidad de separar al héroe del *trickster*. Sabemos que durante el siglo XIII la leyenda de Tristán fue domesticada en las versiones en prosa, como lo ha demostrado la crítica (*vid. supra* nota 40). El autor del *Tristán el monje* parecería cuestionar esto: al oponer y entrelazar a la vez ambos aspectos del personaje, manifiesta que son parte de uno y el mismo, y aunque la amalgama parezca escandalosa, no deja de formar parte de la esencia de la figura (lo que, por lo demás, concuerda con la ambivalencia propia del *trickster* tradicional).

Desde el punto de vista formal, algunos de los géneros mismos que acogen a los *tricksters* representan a su vez una especie de insubordinación ante la literatura oficialmente aceptada, parodiándola o manteniéndola a una distancia irónica, como en el caso del *Roman de Renart*, los *fabliaux* y otros relatos breves cómicos. Resulta curioso que *Tristán el monje* realice también

una transgresión formal al transformar el relato cortés que parece iniciar la historia en una narración de corte burlesco que convierte el todo en un texto híbrido de complicada definición, al igual que las identidades de nuestro “Trickstán” lo desdoblan en un personaje ambiguo difícil de etiquetar.⁷⁰

Al multiplicar las identidades del héroe, en *Tristán el monje* se retoma en clave cómica un juego de reemplazos característico de la tradición tristaniana.⁷¹ En este intercambio de personalidades, que pasan del héroe al muerto, al monje y al médico, para retornar al caballero, el texto parece cerrar el ciclo permitiendo al *trickster* recuperar la condición de “honrado” hombre de armas (*vid. supra* nota 45). Aunque la verdadera clausura del texto se dé a partir de la posibilidad de que, en cualquier momento, vuelva a urdir una astucia *tricksteril* para lograr un nuevo encuentro con su amada (como queda claro por la expresión “en adelante nunca más volvió a hacerse monje” del verso final, que abre el futuro hacia nuevos ardidés, excluyendo, por supuesto, el del disfraz de monje).

Se ha destacado que es propio de las historias de *tricksters* el ser narradas en forma de relatos breves que refieren una intriga o anécdota autónoma, pero susceptible de irse engarzando con otras en una especie de composición abierta a continuaciones infinitas, en las que el pícaro reaparece siempre dispuesto a hacer un nuevo truco. Del mismo modo, los episodios independientes de Tristán, que narran diferentes reuniones de los

⁷⁰ Lo que incluso explicaría que las historias tristanescas aparezcan en diversos géneros, como los *lais* de M. de France, o pasen a formar parte de otros textos no tristanianos, como la continuación de Perceval, rasgo que, por lo demás, no es raro en la literatura medieval.

⁷¹ Aunque se trata asimismo de un recurso clásico de los relatos cómicos, en la leyenda de Tristán se puede decir que es uno de los motivos clave, recurrente en los pasajes más importantes. Marc permite que Tristán lo reemplace al ganar la mano de Isolda (lo que conduce al resto de los reemplazos ilícitos que el héroe realiza), posteriormente el rey también delega la responsabilidad del castigo a los amantes en los leprosos; así como Isolda es reemplazada por Brangién y finalmente por la otra Isolda, etc. (*vid. Azuela, “Tristán e Isolda. Las primeras versiones”*).

amantes, podrían reproducirse al infinito siempre y cuando se intercalaran antes de la trágica muerte de los protagonistas.⁷²

Así, el *trickster*, y como él, Tristán —o “Trickstán”—, recurre constantemente a las máscaras para concretar sus nuevas aventuras, lo que lo hace siempre igual —siempre con un ardid bajo la manga— y siempre distinto —siempre se trata de una nueva argucia—; pero sobre todo imposible de ser capturado en su totalidad, y mucho menos por un simple discurso funerario compuesto de fórmulas, que para colmo busca despojar de su verdad esencial al personaje, tratando de ocultar sus aspectos más inquietantes. Cuando, como comentamos antes, Isolda de las Blancas Manos intenta restar importancia a la relación de Tristán con la reina Isolda, soslayando el peso del amor legendario que los unía, en el fondo quiere negar la historia tal como fue. Sin embargo, el texto mismo demuestra que la memoria reconstruida de las palabras oficiales y los empeños por sustituir —en el discurso— los rasgos transgresivos de la leyenda y del personaje por otros menos amenazantes para la sociedad, no pueden impedir que en los hechos los amantes conserven intacto su amor y se vuelvan a comportar de maneras poco convenientes, lo que el relato subraya al bajar el registro al límite de la farsa.

El entrelazamiento no se relaciona solamente con el asunto de la personalidad polarizada de Tristán o con los contrastes entre los opuestos (vida y muerte, etc.) que estructuran el texto⁷³ y se analogan a los cuerpos durante el encuentro sexual,

⁷² Vid. Azuela, “Variantes, reescritura” y Valvassori, “El personaje *trickster*”.

⁷³ La importancia de la multiplicación de sus identidades, parece haber sido captada por Gottfried de Estrasburgo, quien la concretiza en el perrito Petiterieu al que Isolda trata como representante directo de su amado (lo tiene siempre a su lado y sin perderlo de vista, para nunca olvidar “su pena amorosa”, *Pléiade-Estrasburgo*, iv-9: 589-590-595-596). Mediante sus proezas contra un gigante, Tristán había ganado este animalito fantástico, regalo de un hada y venido de Avalón, cuyo pelaje maravilloso “cambiaba de color, dependiendo desde dónde se le miraba, y a contrapelo era imposible definir su color [...] se diría que no tenía ninguno”. La mascota parece,

sino que subraya la construcción del relato a través de significados ambiguos y juegos de palabras, que entrelazan diversas posibilidades de interpretación.⁷⁴

El hecho de que sea el propio Tristán quien desfigura al desconocido apunta hacia la misma idea, pues como dice Hyde, el *trickster* desplaza las marcas de diferenciación y articula las contradicciones (en esta historia donde no se sabe qué es lo bueno y lo malo, cuando quienes dicen la verdad son los fe-lones, mientras los amantes transgresores son defendidos por Dios cuando mienten);⁷⁵ además de introducir factores de desorden dentro del orden ideal.⁷⁶ De esta manera la relación con

de hecho, emblemática del carácter proteiforme del héroe (*cfr.* versos 15, 765 y ss., Gottfried-Pléiade, 589-590; y Saga noruega-Pléiade, 871-872). En *Tristán el monje*, el motivo, como otros, ya disminuido, termina despojado del aura sobrenatural de aquellos tonos brillantes y multicolores del animalito, para convertirse en aquel rostro sin facciones del cadáver que reemplazará a Tristán. A pesar de las diferencias en la presentación, sobresale la insistente certeza, en ambas metáforas, de la imposibilidad de capturar en una imagen unívoca la verdadera identidad del personaje.

⁷⁴ Asunto también expresado por aquellos dos guardias encargados de cuidar el ataúd del falso cadáver de Tristán, llamados burlonamente “‘No’ y ‘Si’” por el narrador, cuyo desdoblamiento podría aludir, a la vez, al hecho de que Tristán estando muerto para algunos, no lo estaba en absoluto en la realidad (*cfr.* “Variantes, reescritura”, donde aludo en detalle a los versos en que aparecen: 2270-2271 —aunque desde el verso 2257, son mencionados—; *cfr.* Buschinger, ed., 1053, *Tristan Monk*, 137).

⁷⁵ Si en Bérout se trataba de milagros subjetivos —como los llamó Frappier (“Structure et Sens du Tristan”)—, en el caso de Gottfried, la Saga noruega y *Sir Tristrem* la contradicción será aún más concreta, pues Isolda jura sobre hierro candente.

⁷⁶ No es casualidad que Tristán traiga a Isolda de una región distante e incluso enemiga, y que sea esta dama extranjera, excepcionalmente bella y con saberes desconocidos para los cornuailleses, quien introduzca el desorden en la corte. Hyde habla de esta destabilización de las marcas de diferenciación que los *tricksters*, personajes bisagras, habituados a los umbrales y a articular elementos opuestos, realizan (*Trickster Makes this World*). Walter, por su parte, en su esencial libro *Tristan et Yseult. Le porcher et la truie* ha analizado justamente el papel de porquero del Tristán de las triadas galesas, que alude a las etapas arcaicas del mito. Como el puerco era sagrado entre los celtas (“animal del Otro Mundo... iniciado en la ciencia de la eternidad”, 258), sus guardianes, los porqueros, ostentaban una dignidad druidica, cuidando también de las fronteras y de la soberanía de los reinos —eran pues, personajes de los umbrales y, como los *tricksters*, mediadores (58). Finalmente, tampoco

los *tricksters* permite dar coherencia a las ambigüedades que rodean a la figura de Tristán.

Para concluir se puede recordar que Classen afirma que la ironía y lo grotesco en *Tristán el monje* ponen en evidencia que los valores idealizados de la corte arturiana ya no tenían vigencia. Pero por otra parte, tal vez valdría la pena suponer que el autor de este episodio podría también querer desenmascarar los intentos de domesticación de una figura y una historia que en su origen eran esencialmente subversivas. Buschinger ha analizado cómo quien redactó el texto conocía bien la tradición de Eilhart e incluso la de Gottfried (Buschinger, “Tristan le Moine”), y parecería que se antecede a Türheim, el continuador de este último. A pesar de que el copista que interpoló el relato entre la versión inacabada de Gottfried y la continuación moralizadora y de clara orientación religiosa de Türheim no da señales de haberse percatado de las enormes diferencias de tono y de intención, es factible suponer que el autor del episodio de *Tristán el monje*, en cambio, trataba de desautorizar, tanto a las versiones que trataban de santificar al héroe, borrando toda huella de culpabilidad en su historia, como a aquellos que lo querían utilizar como ejemplo negativo, a la par de Türheim. Su Tristán es un caballero cumplido y excepcional a pesar de actuar como *trickster*; por ello el texto de este autor —que parece divertirse al igual que su personaje— propone la fusión de ambos aspectos de la personalidad tristaniana haciendo uso del recurso del entrelazamiento. Subraya con ello la arbitrariedad de quienes, como los continuadores y los creadores de las ver-

es casualidad que estemos ante textos que constituyen por sí mismos cruces de caminos entre lenguas y culturas: no solo en el anglonormando de Thomas, sino también por la confluencia de temas y espacios célticos que se oponen, al tiempo que se mezclan, con otras tradiciones feudales y cristianizadas que los tratan de neutralizar. Incluso es curioso notar que el propio Gottfried de Estrasburgo podría pertenecer, a su vez, a una región, la alsaciana, que constituye un cruce de culturas entre zonas de dialectos franceses y germanos, así como la lengua del *Tristán el monje* se acerca también al dialecto alsaciano.

siones en prosa, intentaron separar los rasgos del héroe *trickster*, para hacerlo aceptable en sociedad. En *Tristán el monje*, la crítica a las contradicciones del idealizado universo arturiano es muy clara y el autor del breve texto no solo toma partido explícito contra los intentos de “normalización”⁷⁷ de la subversiva leyenda tristaniana, sino que reconoce que su protagonista, al ceder ante sus deseos más prohibidos —a la par que la figura del *trickster*—, concretiza parte de las paradojas inherentes a todos los individuos.⁷⁸

REFERENCIAS

Textos:

Tristan als Mönch, trad. Albrecht Classen (edición bilingüe del original medieval al alto alemán moderno), Greifswald, Reineke, 1994.

Tristan as a Monk, trad. al inglés de J. W. Thomas en “Tristan as a Monk. English Translation”, *Tristania* 16, 1995, 104-144.

Tristan le Moine, trad. Danielle Buschinger, en *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, ed. e introd. de Christiane Marcello-Nizia, Paris, Gallimard, 1995, 1023-1057 (Bibliothèque de la Pléiade).

Tristan et Iseut. Les premières versions européennes, ed. Christiane Marcello-Nizia, Paris, Gallimard, 1995, 1023-1057 (Bibliothèque de la Pléiade).

TOMÁS DE INGLATERRA, Berol, Marie de Francia y otros, *Tristán e Iseo* [1996], ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 2001 (Biblioteca medieval, XIV).

⁷⁷ Como los llamó Berthelot, “Le Tristan en prose”; véase también Payen, “Lancelot contre Tristan”.

⁷⁸ Entre otras cosas, como lo señala Carroll, todo individuo “aspira consciente o inconscientemente a la satisfacción inmediata de sus pulsiones sexuales y al mantenimiento de la vida social —aunque ambas cosas sean incompatibles—” (“Lévi-Strauss, Freud and the Trickster”, 306).

BÉROUL, *Tristán e Iseo*, intr., trad. y notas de Victoria Cirlot, Barcelona, PPU, 1984 (col. Textos medievales).
Le Roman de Tristan en prose, ed. Philippe Ménard, Ginebra, Droz, 1987 (vol. I).

Crítica:

- AZUELA, Cristina, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.
- AZUELA, Cristina, “Du héros au *trickster* dans *Tristan als Mönch*: entrelacement et contrepoint” (18 Juillet 2008, L144, session 3): <<http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/index.htm>>.
- AZUELA, Cristina, “*Tristán e Isolda*. Las primeras versiones de la literatura francesa y su proyección”, en *Caballeros y libros de caballerías*, Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2008, 95-116 (Manuales de Medievalia, V).
- AZUELA, Cristina, “Quelques traces du *trickster* dans la littérature médiévale”, *IRIS* 32, 2011, 29-58.
- AZUELA, Cristina, “Variantes, reescritura y transgresión en la literatura medieval (el ejemplo de *Tristán como monje*)”, en *Historia y literatura: textos del occidente medieval*, Antonio Rubial e Israel Álvarez (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, 2010, 115-140.
- BALLINGER, Franchot, “*Ambigere*: The Euro-American Picaro and the Native American Trickster”, *Melus* 17 (Spring), 1991-2, 21-38.
- BAUMGARTNER, Emmanuelle, *La harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le Tristan en prose*, Paris, SEDES, 1990.
- BERTHELOT, Anne, “Le Tristan en prose: normalisation d'un mythe”, en *Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60^e anniversaire*. André Crepin y Wolfgang Spiewok (eds.), Greifswald, Reineke, 1996, 37-45.
- BLAKESLEE, Merrit L., *Love's Masks. Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, D. S. Brewer, 1989.

- BLAKESLEE, Merrit L., "Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems", *Cultura Neolatina* 44, 1984, 167-190.
- BUSCHINGER, Danielle, "Gottfried von Straßburg, adaptateur de Thomas d'Angleterre", en *Tristan allemand. Recueil d'articles*, Amiens, Presses de l'UFR de langues, Université de Picardie-Jules Verne, 1998, 1-66.
- BUSCHINGER, Danielle, "Le motif du déguisement de Tristan dans les oeuvres médiévales allemandes des XII^e et XIII^e siècles", en *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, ed. Marie-Louise Ollier, Presses de l'Université de Montréal, 1988, 35-41.
- BUSCHINGER, Danielle, "Tristan le Moine", en *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. (Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986)*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1987, 75-86.
- CAMPOS, Axayácatl, "Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*: Garfín y Roboán", *Bulletin of Hispanic Studies* LXXVIII, 2001, 17-25.
- CARROLL, Michael P., "Lévi-Strauss, Freud, and the Trickster: a New Perspective upon an Old Problem", *American Ethnologist* 8-2 (May), 1981, 301-313.
- CLASSEN, A., "Humor in German Literature: Revisiting a Critical Issue with Special Emphasis on the Grotesque in *Tristan als Mönch* and Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône*", *Tristania* 21, 2002, 59-91.
- FRANCESCHINI, Barbara, "Ephémeros. Per un'analisi dei caratteri nel *Tristano* di Thomas e di Béroul", *Cultura Neolatina* 61 (3-4), 2001, 275-299.
- FRAPPIER, Jean, "Structure et sens du Tristan", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 6, 1963, 255-280 y 441-454.
- FREEMAN REGALADO, Nancy, "Tristan and Renart: Two Tricksters", *L'esprit créateur* 16 (1-Spring), 1976, 30-38.
- HYNES, William J., "Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide", en *Mythical Trickster Figures*, Hynes y Doty (eds.), Alabama y London, University of Alabama Press, 1993, 33-45.
- HYDE, Lewis, *Trickster Makes this World*, New York, North Point Press (a division of Farrar, Straus and Giroux), 1999.
- JUNG, Carl, "On the Psychology of the Trickster Figure", trad. al in-

- glés de R. F. C. Hull, en *The Trickster. A Study in American Indian Mythology* [1956], P. Radin (ed.), New York, Schocken Books, 1972, 193-211 (en español como “Acerca de la psicología de la figura del pícaro”).
- KJAER, Jonna, “Le déguisement dans les *Folies Tristan* et la mort chez Thomas d’Angleterre”, en *Masques et déguisements dans la Littérature Médiévale*, Marie-Louise Ollier (ed.), Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 1988, 65-73.
- MAKARIUS, Laura, *Le sacré et la violation des interdits*, Paris, Payot, 1974, 215-216.
- MCDONALD, W. C., *Arthur and Tristan. On the Intersection of Legends in German Medieval Literature*, Lewiston/ Queenston/ Lampeter, The Edwin Meller Press, 1991.
- MCDONALD, W. C., *The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Lewiston/ Queenston/ Lampeter, The Edwin Meller Press, 1990.
- PASTRE, Jean Marc, “Les métamorphoses de Tristan”, en *Tristan-Tristrant. Mélanges en l’honneur de Danielle Buschinger à l’occasion de son 60^e anniversaire*. André Crepin y Wolfgang Spiewok (eds.), Greifswald, Reineke, 1996, 409-422.
- PAYEN, Jean-Charles, “Lancelot contre Tristan: la conjuration d’un mythe subversif (réflexions sur l’idéologie romanesque au moyen âge)”, en *Mélanges offerts à Pierre le Gentil*, Paris, SEDES et CDU, 1973, 617-632.
- PEDROSA, José Manuel, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)”, en *Los mitos y los héroes*, Urueña, Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003, 37-63.
- RADIN, Paul, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology* [1956], New York, Schoken Books, 1972.
- SALY, Antoinette, “Tristan devant la morale chez Gerbert de Montreuil”, en *Tristan – Tristrant: Mélanges en l’honneur de Danielle Buschinger à l’occasion de son 60^e anniversaire*. André Crepin y Wolfgang Spiewok (eds.), Greifswald, Reineke, 1996, 469-480.
- SOZZI, L., “La nouvelle française au xv^e siècle”, *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 23, 1971, 67-84 (Discusión, 337-342).

- SPINKS, C. W., “Trickster and Duality”, en *Trickster and Ambivalence: The Dance of Differentiation*, C. W. Spinks (ed.), Madison, Atwood Publishing, 2001, 7-19.
- THOMAS, J. W., “Tristan as a Monk. English Translation”, *Tristania* 16, 1995, 104-144.
- VALVASSORI, Mita, “El personaje *trickster* o ‘burlador’ en el cuento tradicional y en el cine de dibujos animados”, *Culturas Populares, Revista Electrónica* 1 (enero-abril), 2006, 1-27.
- WALTER, Philippe, *Le gant de verre, le mythe de Tristan et Yseut*, Paris, Artus-LaGacilly, 1990.
- WALTER, Philippe, *Tristan et Yseult. Le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006.
- WILLIAMS, Alison, *Tricksters and Pranksters. Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.