

THOMAS OWEN CLANCY

Bufones y adulterio en algunos textos antiguos¹

(traducción de Viola Miglio)

En la *Folie Tristán d'Oxford*, el héroe-amante inventa una artimaña que le permite ver a su amada, un tipo de engaño que nace de la naturaleza de la pasión de Tristán:

*Pur vostre amur sui afolez,
Si sui venu e nel savez.
Ne sai cument parler od vos.
Pur ço sui je tant anguissus.*

*Or voil espruver autre ren
Saver si ja me vendreit ben:
Feindre mei fol, faire folie
Dunc n'est ço sen e grant veisdie?
Cuintise est: quant n'ai liu e tens,
Ne puis faire nul greniur sens.
Tels me tendra pur asoté,
Ke plus de lu serrai sené;
E tels me tendra pur bricun,
K'avra plus fol en sa maisun.²*

[Por vuestro amor enloquecí
He llegado y vos no lo sabéis.
No sé cómo hablar con vos.
Por ello estoy tan angustiado.

Ahora quiero probar otra cosa
Saber si eso me vendría bien:
Fingirme loco, hacer locuras
¿No es eso sensato y muy sagaz?
Astucia es: cuando no tengo lugar y tiempo,
No puedo hacer mayor sensatez.
Tal me tendrá por loco,
Quien menos sensato sea que yo;
Y tal me tendrá por tonto,
Quien no tendrá más loco en su casa.]

¹ Este artículo es una versión de una ponencia presentada en el Cuarto Congreso Irlandés de Medievalistas, St. Patrick's College, Maynooth, Irlanda, en junio de 1990. Agradezco a quienes me ayudaron con comentarios y críticas.

² Ernest Hoepffner, *La Folie Tristan d'Oxford* (París, 1938) 54, ll.175-188.

Así Tristán dibuja un paralelo entre la locura de su amor y el engaño que hará al rey Mark cuando, disfrazado de bufón,³ le hará cornudo en su propio palacio.

Lujuria y locura son temas preferidos también en la antigua literatura irlandesa. La frecuencia de los *aitheda*, 'fugas con el amante', y temas afines en las listas de relatos, atestiguan el interés del autor irlandés medieval por los amores ilícitos.⁴ Los problemas concomitantes de conflictos de lealtad, luchas entre amor y honor, y su tendencia a la tragedia, les aseguraron una plaza en el corpus de la literatura irlandesa temprana. Este interés fue explorado a principios de este siglo por Gertrude Schoepperle en su estudio sobre las influencias celtas sobre Tristán e Iseut, y continuado por James Carney en sus estudios sobre los análogos irlandeses de la historia de Tristán.⁵

La locura también fue un tópico absorbente, tanto como tema en sí, como en la excelente *Buile Shuibne* (El delirio de Suibne),⁶ ya sea también como un dispositivo en la trama, como en *Serglige Con Culainn* (La enfermedad desgastante de Cú Chulainn).⁷ En varios de estos relatos tales temas se combinan a través de la presencia de un bufón o de un loco entre los

³ Todo el artículo hace hincapié en el múltiple significado de la palabra inglesa *fool*, que significa bufón, pero también loco o tonto. Por lo general se ha traducido con 'bufón', pero se deberían siempre tomar en cuenta los otros matices también, especialmente el de la locura [n.d.t.].

⁴ Proinsias MacCana, *The Learned Tales of Medieval Ireland* (Dublín, 1980) 74-5.

⁵ G. Schoepperle, *Tristan and Isolt: A Study of the Sources* (Frankfurt, 1913) 391 y ss., esp. 461-9; J. Carney, *Studies in Irish Literature and History* (Dublín, 1955) 189-242. Véase también sobre la relación entre las fuentes celtas y los relatos de Tristán, R. Bromwich, "Some Remarks on the Celtic Sources of 'Tristan'", *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion* (1955) 32-60, y W. J. McCann, "Tristan: The Celtic Material Re-examined", en A. Stevens y R. Wiseby, eds., *Gottfried von Strassbourg and the Medieval Tristan Legend* (Cambridge, 1990) 19-28.

⁶ J. G. O'Keefe, *Buile Shuibhne: The Adventures of Suibhne Geilt* (Irish Texts Society, vol. 12, Londres, 1913).

⁷ Myles Dillon, *Serglige Con Culainn* (Dublín, 1953) 29. Cf. Jefferey Gantz, *Early Irish Myths and Sagas* (Harmondsworth, 1981) 178 para la traducción.

caracteres del triángulo amoroso, o entre los otros personajes. Estas historias tienden a ser o variantes de la historia de Tristán —en la cual un hombre más viejo y poderoso es engañado por su esposa o su amante y un hombre más joven— o de otra análoga, la historia de Hipólito, en la cual un joven rechaza los intentos de seducción de la esposa o de la amante de un superior. Debo aclarar que, aunque me refiera a la historia de Tristán o a la de Hipólito, no estoy sugiriendo ninguna relación particular entre esos relatos y nuestros textos irlandeses.

La presencia del loco/bufón en estas historias toma varias formas, y su relación respecto al triángulo amoroso se modifica de acuerdo con las variantes de las historias mismas. Así, al discutir el papel del bufón en estas historias no quisiera sugerir que éste es parte del paradigma de los tipos de relato, sino que se trata de un símbolo flotante, totalmente integrado y significativo para la interpretación de los relatos individuales.

Locura y adulterio o amor ilícito están conectados tanto lingüística como simbólicamente. La palabra *druth*, por ejemplo, es originalmente un adjetivo que significa 'lascivo, impuro', que tiene una relación con el sustantivo abstracto *drús*, 'deseo amoroso, lujuria'. Del adjetivo se desarrollaron dos sustantivos, *drúth*, 'mujer disoluta, meretriz', y *drúth*, 'juglar, bufón o idiota'.⁸ Ambos significados se encuentran en el *Cormac's Glossary*, de finales del siglo IX; el primero está glosado por *merdreach*, 'meretriz', y el segundo por *óinmit*, 'idiota', entre otras etimologías fantasiosas.⁹ La misma distribución de significado se encuentra para la palabra *báeth*, 'tonto o lascivo', y sus sustantivos asociados, el nombre abstracto *báes*, 'locura o ignorancia'.¹⁰ La relación entre deseo y locura está sintetizada en la máxima irlandesa antigua que se encuentra, entre otros, en los

⁸ J. Loth, "Notes étymologiques et lexicographiques, 171: Ir. *Drúth*, *drús*, Gal. *drud*", *Revue Celtique* 38 (1920-1) 174-6.

⁹ Whitley Stokes, *Cormac's Glossary* (1868) 59.

¹⁰ Para ulteriores notas sobre los términos en discusión, cf., *The Royal Irish Academy Dictionary of the Irish Language* (DIL) (Dublín, 1913-76), loc. cit.

textos gnómicos, *drúth cech mer, mianach cech báeth*, ‘cada loco es tonto/lascivo, cada idiota es libidinoso’.¹¹

El carácter obsceno del bufón a lo largo del panorama medieval, como también en otras culturas, se ha explorado en varios lugares. La variedad de sus asociaciones se puede notar en un ejemplo irlandés, una tríada que describe al bufón grosero, el *crossán*: “un *crossán* se identifica por tres cosas, una boca ensanchada, un estómago ensanchado y un saco ensanchado”.¹² Alan Harrison, quien discute las características del *crossán* y de otros bufones, identifica la primera en referencia a “su tendencia a gritar insultos y a ser glotón, su estómago también es símbolo de la gula” y el saco ensanchado se refiere probablemente o a los órganos genitales exagerados comúnmente asociados con los bufones, o posiblemente a la inflada vejiga fállica que fue la “moneda corriente” de los bufones de toda la Europa medieval, la varita mágica de su humor grosero.¹³

La misma asociación de locura con gula y lujuria se puede también encontrar en las fuentes eclesiásticas. En el *Old Irish Penitential* se encuentran listas de cualidades que nacen de varios pecados, basadas en las enseñanzas de Cassian: “Éstos son los nombres de las subdivisiones que derivan de la Gula: alegría inmoderada, exceso de labia, locura indecente, pensamiento lascivo, impureza de la mente, desesperación, beber sin límite, y embriaguez a rienda suelta”. Bajo Lascivia se encuentra “obscenidad del lenguaje, grosería indecente, ceguera de mente, naturaleza voluble, conversación descortés, recaídas en la ruina, multiplicidad de consejos, promesas sin cumplir, concupiscencia promiscua, interés para el hombre y abandono de Dios”.¹⁴ Las muchas definiciones que pudieran aplicarse también al comportamiento de locos y bufones indican que, tanto

¹¹ T. Ó Donnchadha, “Advice to a Prince”, *Ériu* 9 (1921-3) 47, v. 20; Stokes, *Cormac's Glossary*, 109.

¹² Alan Harrison, *The Irish Trickster* (Sheffield, 1989) 301.

¹³ *Ibid.*, 45.

¹⁴ Ludwig Bieler, *The Irish Penitentials* (Dublín, 1975) 259, 262.

en términos eclesiásticos como en términos seculares, locura y lascivia estaban relacionadas. Con esta relación se conecta también la asociación de la locura con la gula y la de la gula con la lascivia. El estudio reciente de Scott James Gwara sobre *Aislinge Meic Conglinne* (La visión de Mac Conglinne) aclara el punto de vista irlandés y patrístico de la gula y de la lujuria como vicios relacionados de manera tanto causal como sintomática; además, la insistencia sobre tales características de ese relato satírico en irlandés medio, que se ocupa ampliamente de locura y bufonería, debería subrayar las conexiones entre ellas.¹⁵

En la narrativa, estas conexiones se pueden manifestar de manera sutil. Entre los versos del *Lebor Gabála Érenn*, por ejemplo, hay un relato acerca del primer adulterio en Irlanda, aquel de la mujer de Partholón con un sirviente. Una versión independiente de este relato narra el origen del nombre *Sruth Dá Écond*, 'El río de los dos locos (*fools*)':

*Cuando Partholón se fue a cazar y pescar, dejó a su mujer Elgnat [usualmente Delgnat] y a su criado Topa para proteger la isla. La mujer pidió al criado que se acostara con ella, a pesar de Partholón. Aquél se rehusó y la mujer dijo que era un cobarde (midlachda). Al final el criado consintió, ya que la mujer lo estaba insultando. Desde aquella indecencia y locura (don egcaini 7 don econn) hecha por ambos, se le quedó el nombre al arroyo. Después la sed se apoderó de ellos y bebieron de las medidas y tubos de Partholón, tan grande era la culpa para la mala acción realizada. Partholón regresó a su casa al caer de la noche y percibió el sabor de las bocas de Topa y de Delgnat sobre el tarro; se dió cuenta de la fechoría y una ira tan grande se apoderó de él que mató el perrito faldero de su mujer [...] Ésos fueron los primeros celos que hubo nunca en Irlanda.*¹⁶

¹⁵ Scott James Gwara, "Gluttony, Lust and Penance in the B-Text of *Aislinge Meic Conglinne*", *Celtica* 20 (1988) 53-72.

¹⁶ R. A. S. Macalister, *Lebor Gabála Érenn: The Book of the Taking of*

Este pasaje tiene muchas resonancias bíblicas y por todo el texto está difundido el empleo de la locura. El nombre del lugar, "Río de los dos locos", se origina en su 'indecencia y locura'. Delgnat llama a Topa *midlach*, traducido aquí como 'cobarde', pero es también empleado a menudo como sinónimo de *drúth*, 'bufón'. Entonces ella lo llama 'loco' para incitarlo al adulterio. La lujuria y el sexo llevan al pecado de la gula, ejemplificado con su gran sed, lo que a su vez provoca su descubrimiento: el reconocimiento del pecado por parte de Partholón es parecido al reconocimiento de Dios del pecado de Adán y Eva. A su vez, esto lo lleva a la ira, a los celos y a matar. De esta manera el adulterio de Delgnat es representado como el pecado original de Irlanda, con toda la mala suerte subsiguiente; de hecho, Partholón compara explícitamente el pecado de Delgnat con el de Eva.¹⁷ En los versos del *Lebor Gabála*, sin embargo, ella logra salir de la situación al afirmar que la culpa es del mismo Partholón por dejarla sola con el sirviente, pues "cuando se siente el deseo de aparearse, no es fácil dominarlo". Es algo natural, argumenta ella, así como juntar un gato con la leche o una hacha con el leñador. Su argumentación es considerada correcta y ella obtiene una compensación por la muerte de su perro.¹⁸

Una referencia parecida a un topónimo, como aquella al nombre de Sruth Dá Écond en el ejemplo previo, se encuentra en *Tóraidheacht Dhiarmada agus Ghrainne*, escrita en temprano irlandés moderno, donde dos amantes que huyen pasan su primera noche juntos en un lugar apropiadamente llamado Doire Dá Bhaotha, "el robledo de los dos locos".¹⁹ Este topónimo,

Ireland, Parte III (Irish Text Society vol. 39, Londres, 1940) 38 y ss., cf., p. 98. La versión en verso está en las pp. 62-73. Cf., también E. J. Gwynn, *The Metrical Dindshenchas*, parte 3 (RIA Todd Lecture Series, vol. 10, Dublín, 1913) 84-5.

¹⁷ Macalister, *Lebor Gabála* III, 40.

¹⁸ *Ibid.*, 40, 72-3.

¹⁹ Nessa Ní Shéaghdha, *Tóraidheacht Dhiarmada agus Ghráinne: The Pursuit of Diarmaid and Gráinne* (Irish Texts Society vol. 48, Dublín, 1967), 16-7.

insertado casualmente en un relato de amores ilícitos, muestra la manera en la cual los locos-bufones pueden aparecer en tales historias: papeles breves pero significativos, que arrojan luz sobre los acontecimientos del texto sólo por medio de las asociaciones simbólicas del bufón.

Ahora consideremos algunos textos coetáneos en los cuales los bufones juegan un papel más o menos prominente en un asunto de amores ilícitos. Cada papel es diferente, pero las estructuras narrativas en sí mismas son paradigmáticas; espero poder aclarar el significado de la presencia del bufón en estas historias.

El primer texto que se discute se encuentra en *Cormac's Glossary* bajo el término *Orc Treith*:

Finn ua Baiscni tenía como bufón a Lomna el Bufón (drúth), o sea un idiota (midlach). Finn salió un día a una excursión de caza y Lomna se quedó en la casa. Había una mujer del pueblo de los Luigne con Finn, ya que en cada montaña y en cada bosque que Finn frecuentaba con su fiana [tropa de guerreros, n.d.t.] había una mujer esperándolo en cada territorio [...] Finn llegó una vez a Tethbha con su fiana y se fue de caza. Lomna no fue con ellos y, caminando por allí, vio a Coirpre, el campeón de los Luigne, haciendo el amor en secreto con la mujer de Finn. La mujer le urgió que la encubriera, pero a Lomna le incomodaba traicionar a Finn. Cuando Finn regresó, Lomna cortó un ogham [sistema críptico de escritura en uso entre los celtas, ndt] sobre una vara de cuatro pies; esto había escrito: Cúaille feda i feilm arguit; athaba i fothracht; Fer mná drúithe drúthlach la fene foircthi; fraech for hualann luimm Luigne. Esto es, "una varita de madera entre una valla de plata, acónito entre berros; el marido de una mujer disoluta es un tonto con los educados fiana; hay brezo sobre los hombros desnudos (o 'sobre Ualann desnuda') de los Luigne". Finn entonces entendió la historia y se disgustó con la mujer. La mujer también se dio cuenta de que lo supo por Lomna y mandó

un mensajero a Coirpre para que viniera a matar al bufón. Así vino Coirpre, le cortó la cabeza y se la llevó.

Finn y su *fiana* encuentran el cuerpo sin cabeza y adivinan que sea el de Lomna, así se ponen en búsqueda de los criminales y de la cabeza. Encuentran a Coirpre y a sus hombres sentados alrededor del pescado en el fuego. A medida que pasan alrededor el pescado tres veces, cada ocasión Coirpre se olvida poner un pedazo en la boca de Lomna. La cabeza los reprende con obscura retórica por este descuido y los advierte que esto causará la venganza de Finn. Entonces Finn y sus hombres los atacan y los matan.²⁰

Lomna el bufón actúa como revelador de información oculta. Esto coincide con la sabida característica de los bufones para hacer profecías y de su acceso a conocimientos secretos.²¹ También es significativo el método adoptado por Lomna, por ser críptico, bajo la forma de adivinanza, de juego de palabras y de dobles significados sugestivos. Para descifrar la primera parte se necesita considerar una versión más tardía de la historia que se encuentra en los textos legales, cuya función sería explicar el origen del término *Cúaille feda i feim arguit*.²² En aquel texto, la visión de Finn y su mujer sosteniendo a su hijo, hace que Lomna dé a Finn una vara de madera con la misma talla cifrada. Esta versión, no tan hábil como la otra, pero más explícita, aclara que tanto con la frase “una estaca de madera en una cerca de plata” como con “el acónito entre los berros” se refiere a un hijo bastardo, una estaca falsa entre las de plata y una planta venenosa entre las comestibles: alguien ilegítimo que herederá las posesiones. Es un lenguaje parecido al que se emplea en la expresión “feathering the cuckoo’s nest” (forrar con

²⁰ Stokes, *Cormac’s Glossary*, 129-31; *Three Irish Glossaries* (1862) 34-5. Para una versión del Yellow Book of Lecan, cf., K. Meyer, *Anecdota from Irish Manuscripts*, vol. 4 (1912) 86-8.

²¹ Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (Londres, 1935) 76-121.

²² Mylés Dillon, “Stories from the Law-Tracts”, *Ériu* 11 (1932) 48-9, 58-61.

plumas el nido del cuclillo), que se refiere al adulterio. De esta manera Lomna emplea una máxima que presenta un matiz vagamente sexual para señalar a Finn la infidelidad de su amante.

La parte siguiente del mensaje de Lomna extiende el tema de la locura a los miembros del triángulo amoroso: define a la mujer como *ben drúth*, una mujer tonta o disoluta, y sugiere que Finn, al ser el marido de tal mujer, es un *drúthlach*, que significa quizás 'tonto'. El Diccionario de la Lengua Irlandesa (DIL) lo glosa como 'cornudo', pero el pasaje señalado es el único contexto para esta palabra. De todos modos, está relacionado con el término *drúth*, que se usa desde el principio para definir a Lomna. El carácter del bufón es aplicado a lo largo de la acción del adulterio tanto a Finn como a su mujer. La parte final, según la lectura de Stokes, que afirma que "hay brezo sobre la desnuda Ualann de los Luigne", parece aludir a sus hechos en el bosque con Coirpre.²³

La muerte del bufón es casi sacrificial, pero es en balde. La gula también aparece hacia el final del texto, cuando Coirpre se rehúsa compartir la comida con la cabeza del bufón que la pide con insistencia; esto lleva a la advertencia de la venganza de Finn y al asalto mismo de éste. Hay que subrayar que en este análogo de la historia de Tristán, los amantes son descritos negativamente, como si hubieran cometido un crimen y merecieran un castigo.

Una comparación de este texto y un fragmento que concierne a la contraparte británica de Suibne, el loco Lailoken o Myrddin, puede ser reveladora.²⁴ Uno de los dos fragmentos escoceses del siglo doce, probablemente relacionado a una *vita*

²³ *Ualann* puede ser aquí sea el nombre de la mujer o bien puede significar 'hombros'. Para una explicación diferente de esta frase, cf., otra historia de los textos legales, M. Dillon, op. cit., 50, 61-2.

²⁴ Winifred and John MacQueen, "Vita Merlini Sylvestris", *Scottish Studies* 29 (1989) 81-2, 87-9. Acerca de este personaje, véase el más reciente A. O. H. Jarman, "The Merlin Legend and the Welsh Tradition of Prophecy", en *The Arthur of the Welsh* (R. Bromwich et al., eds., Cardiff, 1991) 117-45.

de san Kentigern perdida, cuenta cómo el loco Lailoken es tomado prisionero por Meldred, un rey menor, hasta que haga una nueva profecía. Justo en el momento cuando la paciencia del rey se está por agotar, entra la reina con una pequeña hoja sobre la cabeza, la que el rey rompe en pedacitos distraídamente. Lailoken se echa a reír y, como le exigen una explicación, advierte al rey que eso provocaría tristeza para el rey y la muerte para él. Luego recita una serie de adivinanzas, cuyo significado resulta ser que poco antes la reina estaba cometiendo adulterio en el jardín del rey cuando una hoja cayó de un árbol para traicionarla y revelar el adulterio al rey. Sin embargo, Meldred escogió ignorarla y la rompió en pedacitos. El rey entonces deja a Lailoken libre y, a pesar de las protestas de la reina que se declara inocente, es claro que el rey y los cortesanos creen al loco. Algún tiempo después, la reina incita a unos pastores para que maten a Lailoken.

De nuevo encontramos un elemento de la vegetación que actúa como indicio de un adulterio y las adivinanzas de un loco que revelan el hecho. La cosa más sorprendente de estos dos relatos, sin embargo, es que las revelaciones del loco se creen inmediatamente, una vez que se entienden. Esto, así como su mera presencia en estos textos, se debe quizás a la asociación de la lujuria con la locura y la profecía.

El siguiente texto que quisiera examina es mucho más complicado. Está contenido en el Yellow Book of Lecan y es la historia de cómo el famoso bufón Mac Da Cherda fue transformado en un idiota:²⁵

Mac Da Cherda, de quien aquí se habla, era el hijo de Mael Ochtraig, hijo de Dinertach, o sea el rey de los Deisi de Mag Femin, de Dun Letrach sobre el Suir. Mac Da Cherda tenía en-

²⁵ J. G. O'Keeffe, "Mac Da Cherda and Cummaine Foda", *Ériu* 5 (1911) 34-41. Para una discusión más completa de este relato, cf., Thomas Owen Clancy, *Saint and Fool: The Image and Function of Cummine Fota and Comgán Mac Da Cherda in Early Irish Literature* (tesis de doctorado no publicada, Universidad de Edinburgo, 1991) 119-45.

tonces la naturaleza de un rey, hasta que cometió adulterio con la mujer del druida de su padre. En este tiempo murió el bufón de Mael Ochtraig. El druida se ofrece procurarle otro con medios mágicos. El rey acepta y en la mañana el druida le echa un mechón encantado en la cara a Mac Da Cherda, que parece transformarlo en un idiota, un óinmit. El rey se siente deshonrado por esto, sin embargo se advierte que la gracia de Dios llega a Mac Da Cherda. Luego sigue una serie de aventuras en las cuales él demuestra poseer poderes milagrosos, pero al mismo tiempo humildes e inocentes, como caminar sobre el agua sin mojarse, dormir debajo del agua, beber de un pozo de vino que envenena a otras personas y sobre todo hacer profecías y revelar información escondida. En varias de estas aventuras paralelas de algún modo se establecen comparaciones, posiblemente serias, tal vez irónicas, entre Cristo y Mac Da Cherda. Al final, después de la muerte de su padre, Mac Da Cherda vaga sin rumbo definido en búsqueda de Cumíne Fota, el santo del siglo siete del Eóganacht Locha Léin. Se encuentran en un bosque y después de unos saludos en forma de adivinanza, se nos dice que se adoptan mutuamente como hermanos. Cumíne administra la comunión a Mac Da Cherda, que luego muere y va al cielo.

Claramente hay analogías entre este relato y el tipo de relatos analizados por Padraig Í Riain en su estudio sobre las leyendas del hombre salvaje, en particular con el más conocido relato de este género, *Buile Shuibne*.²⁶ De hecho, Mac Da Cherda entra en el tipo más amplio de relatos que Í Riain llama 'relatos de noviciado', cuyos temas son la separación de una persona de su buen estilo de vida, de su status acostumbrado, para ir a un exilio por parajes desiertos, después una reconciliación al final y el regreso. Ó Riain incluye en el paradigma más amplio mencionado arriba a personajes que no enloquecen propia-

²⁶ Padraig Í Riain, "A Study of the Irish Legends of the Wild Man", *Éigse* 14 (1971-2) 179-206.

mente, sino que sólo se apartan a un desierto real o metafórico, lejos de su condición usual. Podemos aplicar su paradigma específicamente: a) principio de la locura: la maldición de un sacerdote; b) estadio de la locura: el loco se esconde en las selvas, levita, etc.; c) cura de la enfermedad: intervención de un sacerdote y consumo de comida y bebida benditas.²⁷ En efecto, este relato se usó para exponer varias partes del paradigma.

Es seguramente significativo que Mac Da Chierda se vuelva tonto-bufón, *óinmit*, adoptando un tipo de locura pasiva y no violenta, diferente de la *geilt* violenta e intranquila de la historia de Suibne o de otras.²⁸ También es significativo que Mac Da Chierda, como Suibne, no regrese a su estado normal sino que muere como loco/bufón, aunque se trate de un loco bendito. Para entender esto, creo que deberíamos revisar el paradigma propuesto por Ó Riain para tomar en cuenta dentro de esta clase a hombres salvajes y locos-bufones, cuya locura se debe a la maldición de un sacerdote, pero que nunca regresan a su existencia previa. La significación de ello cae en la geometría esencial de estos relatos. Por ejemplo, en *Buile Shuibne*, el personaje principal, maldito por un santo por los crímenes resultantes del orgullo y la ira, incluyendo el asesinato de un clérigo con una lanza, sólo se puede reconciliar después de ser humillado, de sentir el temor de Dios y haber sufrido él mismo el destino de la muerte por medio de la punta de una lanza.²⁹ La verdadera reconciliación no es aquí con su antigua personalidad (como lo es, por ejemplo, en el relato de Nebuchadnezzar en Daniel 4, predecesor estrechamente relacionado con los relatos del hombre salvaje), sino con la nueva criatura moldeada

²⁷ Ibid., 182-4.

²⁸ Para una discusión del término *geilt* y su literatura, véase Brian Frykenberg, *The Wild Man in Celtic Ecclesiastical Legend and Tradition* (tesis de maestría en literatura, no publicada, Universidad de Edinburgo, 1984) 92 y ss. Para el término *óinmit*, véase Clancy, *Saint and Fool*, 12-15.

²⁹ Cf., O'Keeffe, *Buile Shuibhne*, §10, para puntos específicos comparables en la maldición, y §78 para la conclusión.

por el severo castigo de la locura.³⁰ De esta manera, el encuentro de Suibne con Moling no es un desastre, como sugiere Ó Riain, sino una bendición, ya que Moling es el único en reconocer la santidad de Suibne. Él reconcilia al loco con la iglesia, acompañado por el sonido de las campanas que tanto lo ofendía al principio. Por medio de la administración de la comunión, comida y bebida benditas, completa la reconciliación con su antiguo atormentador: Cristo.³¹ Esta geometría se aplica directamente a la historia de Mac Da Chierda, como veremos.

Así como se necesita modificar un poco el final del paradigma de los relatos del hombre salvaje, también hay que ajustar el principio, ya que la ocurrencia de la locura, por lo menos en estos relatos, precede a la maldición del hombre santo u otra crisis inmediata. Hay a su vez algún desorden que ofende al sacerdote y provoca la maldición. En Suibne el desorden se expresa en orgullo, arrogancia, ira y violencia;³² en Mis, que enloquece después de la muerte de su padre, se trata seguramente de un amor perverso y mal orientado, que ella expresa hacia su padre;³³ en Cú Chulainn se trata de adulterio y celos;³⁴ en Myrddin/Lailoken, de vanidad y homicidio no intencional.³⁵

Estos desórdenes se pueden relacionar directamente con el pecado —y lo son seguramente en nuestro grupo de relatos— y en el mundo medieval el pecado era equiparado con la locura; la locura se reconocía como una señal de culpa. Es particularmente pertinente lo que dice a este propósito Isidoro de Sevilla, que en sus *Etymologiae*, un texto empleado a menudo y muy respetado entre los irlandeses, sugiere que pecado y locura

³⁰ Frykenberg, op. cit., 85-6.

³¹ Ibid.; 89 y ss. Cf., también O'Keeffe, *Buile Shuibhne*, §19, 25 para Cristo/Dios como atormentador y §83, última estrofa, para comunión y reconciliación.

³² Frykenberg, 86 y ss.

³³ Cf. Brian Ó Cuív, "The Romance of Mis and Dubh Ruis", *Celtica* 2 (1954) 325-33.

³⁴ M. Dillon, *Serglige Con Culainn*, op. cit., 29.

³⁵ A. O. H. Jarman, *Llyfr Du Caerfyrddin* (Cardiff, 1982) 27.

estaban etimológicamente relacionados: *mania* se deriva “de pecado, que los griegos llaman *manie*”.³⁶ Así, al menos en el grupo de relatos que estamos tratando, los personajes en un sentido ya están locos antes de que la maldición haga su locura evidente. Un postulado irlandés de este principio se puede ver en el Berne Codex, del siglo noveno:³⁷

<i>Mór báis, mór baile</i>	Mucha locura, mucho frenesí,
<i>mór coll ceille, mór mire</i>	mucho trastorno, mucho delirio,
<i>olais airchenn techt do écaib</i>	ya que morir es un hecho,
<i>beith fo étoil maic Maire</i>	es no tener el favor del hijo de María.

En estos relatos, el tipo de castigo y la reconciliación al final son simbólicamente apropiados al tema del pecado. En esto también se refleja la filosofía cristiana: en los penitenciales, por ejemplo, el tratamiento de un pecado específico consistía en la aplicación de una penitencia opuesta. En el prólogo al Penitencial de Cummean se dice, por ejemplo, que “Los ocho vicios principales [...] serán curados con los ocho remedios que son su contrario”.³⁸ Un buen ejemplo de esta imagen es el de Conall Clocach, hijo de Aed mac Ainmirech, el hijo de un rey convertido en bufón-loco, bajo muchos aspectos un pariente del norte de Mac Da Cherdá. En la versión de Keating de este relato, su madre —esposa de Aed mac Ainmirech— le dice a Conall que no debe demostrar respeto a Columcille cuando llegue al concilio de Druim Cett. Ella misma será transformada en una garza por haber llamado a Columcille *coirrchléireach*, ‘curagarza’. Conall y sus compañeros, por su parte, lanzan terrones de arcilla (*caoba*) contra Columcille y sus clérigos, un símbolo de burla y menosprecio.³⁹ Este gesto se deduce de otras fuentes

³⁶ Penelope Doob, *Nebuchadnezzar's Children: Conventions of Madness in Middle English Literature* (New Haven, 1974) 50, n. 76.

³⁷ W. Stokes y J. Strachan, *Thesaurus Paleo-hibernicus*, vol. 2 (Cambridge, 1903) 296.

³⁸ Bieler, *Irish Penitentials*, 110.

³⁹ Geoffrey Keating, *Foras Feasa ar Eireann: History of Ireland*, vol. III (ed. P. Dineen, Irish Texts Society, vol. 9, Dublín, 1908) 90-1.

y era una manera para llamar a alguien tonto-bufón.⁴⁰ El santo hace tocar las campanas en contra de Conall, lanzándole la maldición para que “se le prive de la realeza, de autoridad, de sus sentidos, de la memoria, de la razón. Y a causa de estas campanas que se tocaron en su contra, se le llamó Conall Clogach”.⁴¹ Una versión más temprana termina diciendo que el santo “le enajenó los sentidos y la razón, que recuperaba sólo mientras estaba defecando”.⁴² He aquí un ejemplo de la simetría esencial de la maldición: a causa de su orgullo, llama tontos a los clérigos y les tira los terrones de arcilla; luego es él mismo transformado en un idiota, pierde su status social y se acuerda de la suciedad involucrada en su pecado durante sus breves periodos de cordura.

La geometría de estos relatos puede ayudar a explicar el caso de Mac Da Cherda. Primero, la ocasión de su locura. Sufre una caída de status como resultado de la ofensa a un sacerdote, aquí un druida. Ya hemos considerado la conexión lingüística y simbólica entre los locos y el amor ilícito: aquí su transformación es en un *óinmit*, claramente un idiota y un bufón de alguna manera, con toda la obscenidad que su papel implica.⁴³ Este cambio recuerda el adulterio, que fue su pecado. Además, en las aventuras que siguen muestra signos de gula, rehusándose a hacer profecías antes de que se le dé de comer, por ejemplo.⁴⁴ Una diferencia significativa en esta historia es que Dios parece estar del lado del loco, más que en su contra. Un druida lo maldice y el texto declara que la gracia de Dios llegó a Mac Da Cherda. Esto puede simplemente significar, sin embargo, que Dios haya escogido a Mac Da Cherda para que se salve y llegue a la santidad por medio de la locura. Seguramente, de este punto en adelante, se comporta como un santo,

⁴⁰ Cf., R. Smith, “The Advice to Doidin”, *Ériu* 11 (1932) 73.

⁴¹ Keating, op. cit., 90-1. *Clog*=campana.

⁴² Maire Herbert, *Iona, Kells and Derry: The History and Hagiography of the Monastic Familia of Columba* (Oxford, 1988) 245, 266.

⁴³ O’Keeffe, *Ériu* 5, 34-5.

⁴⁴ *Ibid.*, 36-7.

aunque se trate de una descripción a veces exagerada y posiblemente algo irónica. De esta manera se debería entonces considerar el incidente en el río, cuando, mientras camina sobre el agua, espía a una mujer y a su sirvienta, se sumerge debajo del agua y duerme allí, en una reacción exagerada, moldeada sin duda por la misoginia monástica, pero que también se relaciona con la causa de su locura.⁴⁵

Por otro lado, su naturaleza santa y milagrosa puede derivar de una efectiva inocencia. En una versión más tardía de su historia, Mac Da Cherda es acusado sólo de adulterio; las acusaciones son falsas pero los efectos son los mismos.⁴⁶ Si comparamos su carácter inocente, cuando se relaciona tanto con los pájaros como con los animales, o cuando camina sobre el agua por ejemplo, con aquel del siervo de Finn, a quien se le acusa injustamente en "Finn y el hombre en el árbol", quien después de escaparse a los desiertos, se asocia con los pájaros y los animales y viaja cabalgando en un ciervo,⁴⁷ podemos efectivamente suponer que los dones de Mac Da Cherda provienen de su inocencia pero, por lo menos en este texto, parece claro que el adulterio fue real.

El final de este texto refleja simbólicamente su comienzo. Cuando Mac Da Cherda y Cummine Fota se encuentran al final, esto ocurre en el bosque —el lugar tradicional para las aventuras sexuales ilícitas. Intercambian unos saludos crípticos y entablan luego un diálogo que parece una adivinanza:

*No es correcto que cada pareja se encuentre en la casa, dice
Mac Da Cherda.*

La piedra y la mujer, dice Cummine.

El perro y la caldera, dice Mac Da Cherda.

El mozo y el látigo, dice Cummine.⁴⁸

⁴⁵ Ibid., 34-7.

⁴⁶ Cf., John Saward, *Perfect Fools* (Oxford, 1980) 38-9.

⁴⁷ Kuno Meyer, "Finn and the Man in the Tree", *Revue Celtique* 25 (1904) 344-9.

⁴⁸ O'Keefe, *Ériu* 5, 38-41.

Esta secuencia parece estar modelada por las máximas relacionadas con el adulterio. Por ejemplo, una de las tríadas afirma: *Trí ata messum i tig: maicc, mná, méile*: “Hay tres que se comportan peor adentro: muchachos, mujeres y locos”.⁴⁹ Intercambios de versos parecidos a éste ocurren explícitamente en conexión con el adulterio. El primero se encuentra en la historia de Delgnat y el siervo de Partholón ya mencionado, donde en la parte en verso del *Lebor Gabála*, Delgnat protesta que su adulterio fue natural: “Soy inocente, merezco una compensación. La miel y una mujer, leche fresca y un gato, comida y una persona generosa, carne y un mozo joven, un artesano y una herramienta, cada uno en presencia del otro constituyen un gran peligro”.⁵⁰ El segundo ejemplo, probablemente modelado sobre el relato del *Lebor Gabála*, se encuentra en un poema en irlandés medio, donde un hombre acusado por otro de haber dormido con la mujer de este último, protesta que “no iría bajo su falda hasta que un gato no tomara leche fresca, hasta que un ciervo no brincara una alta cerca, etc.”.⁵¹ Así, el tema está claramente relacionado con el adulterio. Aquí la secuencia de pares parece tener aún menos sentido, pero si por ejemplo tomáramos *cloch* (‘piedra’) con el significado de ‘joya’, pudiera tener más sentido: una joya y una mujer, la caldera —quizás en el sentido de comida— y el perro, etc. Es interesante que estas máximas se refieran al adulterio al principio del texto, la locura que causó la caída de Mac Da Cherda.

Esta idea se refuerza en el diálogo que sigue, esencialmente en verso, como se encuentra en *Fingal Rónaín* o en otros lados. En el primer verso del cuarteto, Mac Da Cherda dice: *Coir ar comruc imatu*, “Es correcto nuestro encuentro entonces”.⁵² Se

⁴⁹ K. Meyer, *The Triads of Ireland* (RIA Todd Lecture Series 13, Dublín, 1906) 28, no. 228. Meyer traduce *meile* como ‘lascivia’, pero cf., DIL: *meile*, 1, para una sugerencia sobre la interpretación como ‘locos/tontos’ o ‘cobardes’.

⁵⁰ Macalister, *Lebor Gabála* III, 68-70.

⁵¹ Brian Ó Cuijv, “Three Middle Irish Poems”, *Eigse* 16 (1975) 9 y ss.

⁵² O’Keefe, *Ériu* 5, 40-1.

trata de un eco del verbo empleado en la secuencia inicial, donde se nos dice que él era de estirpe real *co comranic fri mnaí druad a athar*, "hasta que hizo el amor [se encontró con] la mujer del druida de su padre".⁵³ Las máximas, seguidas por esta significativa afirmación, sugieren que la escena se debe interpretar como de reconciliación, donde Mac Da Cherda reconoce que, no obstante su *comrac* con la mujer del druida fue injusto y le trajo sólo penas, este *comrac* es justo y lo salvará. Su encuentro es la resolución de la crisis de Mac Da Cherda, de manera parecida al encuentro de Suibne y Moling o Lailoken y Kentigern. La resolución final de estos tres relatos es la administración de la comunión a los locos que, en términos religiosos, es la culminación del arrepentimiento verdadero.

Versiones tardías de este relato proponen a Mac Da Cherda como inocente del adulterio. Este escenario transforma el principio del relato del tipo del de Tristán en otro del tipo de la leyenda de Hipólito: el destino del joven inocente es ser transformado en un loco-bufón. El paralelo más cercano a la leyenda de Hipólito en la literatura irlandesa temprana es, sin duda, el relato de *Fingal Rónaín*.⁵⁴ Aquí se cuenta de cómo un rey viejo, Rónán, se casa con una mujer joven y voluble, la cual, al llegar a la corte, intenta seducir a su valioso y atractivo hijo, Mael Fothartaig. Éste rechaza sus avances de manera firme, al punto de llegar al exilio para evitarla, y sólo regresa cuando el padre está en peligro. Finalmente finge ceder a un encuentro en un páramo, pero su amigo Congal la ahuyenta con un látigo para caballos. Entonces ella acusa a Mael Fothartaig con Rónán de haber querido seducirla. Éste no le cree, pero ella propone un desafío en verso en contra de Mael Fothartaig, y si le gana ella tendrá la razón. Los versos tienen algunas insinuacio-

⁵³ Ibid., 34-5.

⁵⁴ Greene, *Fingal Rónaín*, 3-15. Trad. de K. Meyer, *Revue Celtique* 13 (1892) 368-97, varios puntos citados en T. P. Cross y C. H. Slover, *Ancient Irish Tales* (Dublín, 1967) 538-45.

nes de carácter sexual, y quizás implican alguna indiscreción.⁵⁵ De todos modos, Rónán se convence e inmediatamente le ordena a un lacayo que mate a su hijo. Lo hace, matando además a Congal y al bufón de Mael Fothartaig (*drúth*) Mac Glas. Mael Fothartaig afirma su inocencia. Luego, antes de morir, nota que las entrañas de Mac Glas se han salido y que un cuervo las está picando. Mac Glas se contorsiona de manera tal que la gente a su alrededor se ríe. Mael Fothartaig le dice:

<i>A Mic Glais,</i>	Mac Glas,
<i>timthais t'inathar innuit.</i>	Regresa tus entrañas a su lugar.
<i>Cid ná fetar-su náire?</i>	¿Qué no tienes vergüenza?
<i>Athaig oc gáire immut.</i>	La canalla se ríe de ti.

El papel de Mac Glas ha sido muy problemático de interpretar. T. M. Charles-Edwards sugirió que era el bufón el que recitaba la primera mitad de la cuarteta del desafío en verso.⁵⁶ Ó Cathasaigh, con razón, rechazó esta idea, ya que el texto requiere claramente que Mael Fothartaig participe él mismo en ese desafío.⁵⁷ Ó Cathasaigh comentó más tarde la escena: "Parece que el bufón aparece en la saga con el único propósito de esta escena cruenta. En ella cumple el papel de proporcionar el material para el 'gran chiste primigenio de la naturaleza indigna del cuerpo humano' que 'es parte principal del papel cómico del bufón'".⁵⁸

Mientras la escena permanece como un enigma, en el contexto de la presente discusión hay que señalar tres puntos:

Primero, los bufones actúan como *alter ego* simbólicos de los reyes y de sus hijos. Esto es más evidente en sagas donde

⁵⁵ Para una discusión del relato, cf., T. Ó Cathasaigh, "The Rhetoric of *Fingal Rónáin*", *Celtica* 17 (1985) 123-144, T. M. Charles-Edwards, "Honour and Status in Some Prose Tales", *Ériu* 29 (1978) 123-41 y Ó Cathasaigh, "The Trial of Mael Fothartaig", *Ériu* 36 (1985) 177-80.

⁵⁶ Charles-Edwards, *Ériu* 29, 139.

⁵⁷ Ó Cathasaigh, *Ériu* 36, 179.

⁵⁸ Ó Cathasaigh, *Celtica* 17, 142, cita de Welsford, *The Fool*, 51.

se encuentra un bufón que intercambia su ropa con el rey o con el hijo del rey para salvarle la vida, mientras el bufón muere en su lugar; o en otras donde el bufón muere simultáneamente con el rey. Estos motivos aparecen en La batalla de Mag Mucrama,⁵⁹ en La batalla de Allen,⁶⁰ *Táin Bó Cuailnge*,⁶¹ en los "Anales Menores",⁶² y en otros textos. William Willeford comenta sobre la naturaleza complementaria del rey y del bufón: "El bufón está a un lado del rey, en cierto sentido, reflejándolo, pero también sugiriendo un elemento que el rey ha perdido hace mucho tiempo, que, nos imaginamos, se tuvo que sacrificar en la fundación del reino, un elemento sin el cual ni el rey ni su reino están completos".⁶³

Al mismo tiempo, cuando el bufón aparece como complemento del rey o del hijo del rey, esta acción parece anunciar algún desorden en el interior del reino que gradualmente lo lleva a la ruina. De hecho, en versiones tanto tempranas como tardías de la Batalla de Mag Rath encontramos a un bufón que profetiza a Congal Caech su muerte sobre el campo de batalla.⁶⁴ En esta historia, Congal es el rey injusto, la causa del desorden, y el bufón es el heraldo caótico, el más apropiado, de su muerte. De manera parecida, el usurpador Mac Con en la Batalla de Mag Mucrama intercambia lugares con su bufón.⁶⁵ Y, como ya hemos visto, los hijos del rey Mac Da Cherta y

⁵⁹ Mairín O'Daly, *Cath Maige Mucraime* (Irish Texts Society, vol. 50, Dublín, 1975) 40-3.

⁶⁰ P. Ó Riain, *Cath Almaine* (Dublín, 1978) 9, §13; Joan Radner, *Fragmentary Annals of Ireland* (Dublín, 1978) 72.

⁶¹ Cecile O'Rahilly, *Táin Bó Cuailnge: Recension 1* (Dublín, 1976) versos 1593 y ss., 2484-7.

⁶² S. O'Grady, *Silva Gadelica* (Londres, 1892) vol. 1, 393; vol. 2, 427-8.

⁶³ William Willeford, *The Fool and his Scepter* (Londres, 1982) 156. Para una discusión más extensa de la relación entre el rey y el bufón en la literatura irlandesa temprana, cf., Clancy, *Saint and Fool*, 26-40.

⁶⁴ Carl Marstrander, "A New Version of the Battle of Mag Rath", *Ériu* 5 (1911) 241; John O'Donovan, *The Battle of Mag Rath* (1842) 274 y ss. Sobre la identidad de los dos bufones, cf., Seán Ó Coileáin, "The Making of Tromdámh Guiare", *Ériu* 28 (1977) 53, 68-9.

⁶⁵ O'Daly, *Cath Maige Mucraime*, 40-3.

Conall Clogach son transformados en bufones como resultado de su desorden moral.

En *Fingal Rónáin*, Mac Glas puede quizás representar al *alter ego* deshonrado y obsceno del mismo Mael Fothartaig, que es a su vez honrado y con temor de caer en la vergüenza. Como la entera historia trata de sexo y sus insinuaciones e involucra a un hijo del rey, en su esfuerzo de no romper lo que él considera el código moral, es apropiado que el bufón señale simbólicamente el clímax de la crisis de Mael Fothartaig y sus convulsiones anuncian la caída del reino y el caos que le sigue. De esta manera Mac Glas asume aquellas propiedades vergonzosas y humillantes contra las cuales Mael Fothartaig ha combatido durante toda la historia.

Sin embargo, el texto mismo es en cierto sentido sobre la locura. Mael Fothartaig se rehusa a seguir la sabiduría mundana que establecería cómo descubre en Dun Sobairche que él mismo estaba predestinado a dormir con la nueva esposa de su padre. En cierto sentido, entonces, los esfuerzos de Mael Fothartaig son una locura 'santa' o, por lo menos, ética. A este propósito, se debería notar también que Rónán, en su lamento por su hijo, dice que éste murió *i cin mná baíthe*, "por el crimen de una mujer tonta/lasciva".⁶⁶ *Báeth* ['tonto o lascivo'] expresa el sentido sexual, mientras *cin* ['crimen'] tiene sentido moral. Es este 'pecado' de una 'mujer lasciva' el que provoca el desorden y el caos que sigue a la muerte de Mael Fothartaig, cuyo símbolo son los gestos y las entrañas derramadas del bufón a su muerte.

En conclusión, quisiera sugerir, aunque con renuencia, que la propuesta de Charles-Edwards de que el bufón recita los primeros dos versos de la estrofa merece más consideración de la que se le ha dado. Aunque *Fingal Rónáin* sea un texto escrito hábilmente, cuyas palabras fueron escogidas cuidadosamente y casi aerodinámico en su narración, no faltan algunos puntos

⁶⁶ Greene, *Fingal Rónáin*, 1.179.

más torpes y pasajes oscuros. Así, por ejemplo, después de la muerte de Mael Fothartaig, sus hijos son presentados como sus vengadores. ¿De dónde vienen? El hábil autor del relato se prueba a sí mismo también como integrador de otro material concerniente la muerte de Mael Fothartaig.

Es posible, entonces, aunque este autor haga recitar la primera mitad de la estrofa a Mael Fothartaig, que en alguna versión precursora desconocida, fuera el bufón el que introdujera el desafío poético. En otras historias vemos al bufón revelar información desconocida, usualmente en forma de poemas crípticos. Más significativo es que los ejemplos de Lomna Drúth y Lailoken revelen por medio de adivinanzas el adulterio de la mujer de un jefe: la mujer de Finn, la reina esposa del rey Meldred. A ambos se les cree de inmediato, una vez entendido el pasaje. Mac Da Cherdá emplea los desafíos en verso como revelación en varios relatos que se refieren a él.⁶⁷ De la misma manera, aquí se recita un pasaje críptico en que la reina afirma demostrar que Mael Fothartaig ha intentado seducirla. ¿No sería apropiado para el bufón recitar estos versos?

La última historia que quisiera considerar es la igualmente inquietante *Comrac Líadaine ocus Cuirithir* (El encuentro de Líadain y Cuirithir), en la cual el papel del bufón es breve, pero también misterioso.⁶⁸ Se trata de una versión peculiarmente monástica de la historia de Tristán. Líadain, una mujer poeta de la región de Munster, encuentra a Cuirithir, un poeta de Connacht, mientras están de 'gira' poética. Cuirithir propone que se unan, ya que "un hijo de los dos sería famoso". Ella lo rechaza mientras siga su viaje, pero concuerda con él en que la visite en su casa una vez terminada. Cuirithir, vestido de harapos, va acompañado de un sirviente, hasta que llega a la casa

⁶⁷ O'Keeffe, *Ériu* 5, 40-1; Welsford, *The Fool*, 101; P. O'Nolan, "Mór of Munster and the Tragic Fate of Cuanu son of Cailchine", *Proceedings of the Royal Irish Academy* 30 C (1929) 263-4, 269-70.

⁶⁸ Kuno Meyer, *Líadain and Cuirithir: Comrac Líadaine ocus Cuirithir* (Londres, 1902).

de Ládain: allá se pone su capa de poeta. En este punto ve venir a Mac Da Cherda, "el más grande poeta y bufón de Irlanda", y hace que éste lleve un mensaje a Ládain a su casa. Mac Da Cherda lo hace, pero, al encontrar a cuatro mujeres en la casa, presenta el mensaje como un poema críptico en forma de adivinanza, construido con el nombre de los dos poetas. Ládain entonces se va con él y los dos poetas-amantes se ponen bajo la guía espiritual de Cummíne Fota. Hay claramente algún conflicto entre amor religioso y humano y Cummíne los somete a varias pruebas ascéticas, incluyendo el dormir juntos por una noche con un joven novicio entre ellos. Entonces Cuirithir se muda a otro monasterio y Ládain recita un largo poema como lamentación por su perdido amor. Ella lo sigue, pero él deja la isla por mar y ella se muere sobre la lápida sobre la cual él solía rezar.

Esta historia trágica se ha considerado como un análogo a la historia de Tristán,⁶⁹ pero hay que hacer notar que es Dios aquí quien tiene el papel del rey cornudo, y Cummíne es su representante. Ládain y Cuirithir son amantes bastante reacios, ya que los dos parecen evitar el contacto sexual e intentan elevar su amor de un nivel humano a un nivel orientado hacia Dios. Se necesita analizar este texto muy cuidadosamente,⁷⁰ pero aquí limitaré el análisis a la consideración del papel del bufón en el relato.

Primero hay que notar que las acciones de la escena en que aparece son similares a las que se encuentran en la breve referencia a la historia de Tristán en las tríadas galesas: *Drystan mab Tallwch, a gedwis moch March mab Meirchyawn hyt tra aeth y meichyat y erchi y esyllt dyuot y'w gynnadyl*. "Drystan hijo de Tallwch, quien cuidaba los cerdos de March hijo de Meirchiawn, mientras el porquero fue a pedir a Essyllt que fue-

⁶⁹ Carney, *Studies*, 220-3.

⁷⁰ Un análisis del relato con referencia particular a Mac Da Cherda y Cummíne Fota se puede encontrar en Clancy, *Saint and Fool*, 195-210. Espero poder publicar pronto una reevaluación literaria más completa del texto.

ra a un encuentro con él".⁷¹ Aquí, el diálogo con el porquero se parece mucho, estructural y simbólicamente, al pacto de Cuirithir y Mac Da Cherda. Hemos visto cómo, en relatos de reyes, el intercambio de ropas y de papeles entre el bufón y el rey subraya un intercambio también de características. Es un bufón el que intercede por Cuirithir frente a Líadain; simbólicamente esto deja a Cuirithir mismo en la condición de bufón hasta el final de la historia.

Segundo, no es por casualidad que Mac Da Cherda fue escogido para esta historia. Cual loco-bufón por causa de su amor ilícito, él es también un 'loco bendito', alguien que posee al mismo tiempo sabiduría divina y locura humana. Se puede notar cómo el texto mismo reconoce esto en la descripción "solía andar sobre tierra y también sobre mar sin mojarse los pies", que se ha tomado sin duda de una descripción como aquella que se encuentra en el *Yellow Book of Lecan* que también lo describe como "muy sabio y lleno de la gracia del Espíritu Santo".⁷² El texto de *Comrac Líadaine ocus Cuirithír* trata de la locura bendita en el amor: dos poetas intentan actuar en sentido opuesto a la sabiduría mundana. Considérese el intercambio entre Líadain y Cummine después de que Cuirithir se ha ido a otro monasterio:

<p><i>Másu Chuirithir indiu dochúaid co rétaíriu, dírzan in chíall dusngéna fri nech nachid aithgéna.</i></p>	<p>Si Cuirithir hoy se ha ido con los sabios, lástima por el sentido que él hará a cualquiera que no lo conozca.</p>
---	--

Cummine le contesta:

⁷¹ Rachel Bromwich. *Trioedd Ynys Prydein* (Cardiff, 1978) 45. Tómese en cuenta, sin embargo, que Bromwich ha reconsiderado el análisis de esta tría recientemente, viéndola como obra tardía, en estilo burlesco de algunos episodios de la historia de Tristán, parecida a "The Tryst at the Tree" (El encuentro bajo el árbol), Bromwich, "The Tristan of the Welsh", en *The Arthur of the Welsh* (Bromwich, et al., eds., Cardiff 1991) 214-5 y 218-9 en referencia a los fabliaux 'de disfraz' continentales.

⁷² O'Keefe, *Ériu* 5, 20-21.

<p><i>Ní maith lim aní athir, robóí sunnae, nirbó mer, cid síu tísed Cuirithir.</i></p>	<p>Lo que dices no está bien. Cuirithir aquí estaba, no estaba loco, no más que antes que llegara.</p>
---	--

El siguiente verso de Liadain implica que, como durante la noche que pasaron juntos nada sucedió, por eso ella llama loco a Cuirithir.⁷³

Así como en el lamento por su amor perdido, Liadain dice:

<p><i>Ba mire nád dernad a airer-som, manbad oman rí g nime.</i></p>	<p>Sería una locura, si alguien renunciara a su placer, si no existiera el temor del señor de los cielos.⁷⁴</p>
--	--

En esto, Liadain y Cuirithir, mientras luchan para sujetar su amor al amor de Dios, no siguen la sabiduría del mundo, sino la sabiduría de Dios que es locura para el mundo. Mac Da Cherda, el bufón, en el poema para la cita con Liadain, la describe llamándola alusivamente “desconocida debajo del velo de una monja,/ una mujer que es tan sensible”.⁷⁵ El texto pudiera parecer casi un antídoto monástico al *aitheda*, aunque igualmente trágico en su conclusión. El hecho de que Mac Da Cherda, el bufón/loco bendito, sea el mensajero por medio del cual ellos se reúnen inicialmente es simbólicamente apropiado y presagia la ‘locura’ futura.

Entonces tenemos cuatro textos del mismo periodo aproximadamente (siglos nueve y diez) que emplean al loco-bufón en relatos de amor ilícito como símbolo de su locura, con énfasis diferente en cada texto según las circunstancias. Lo que se pone en evidencia en el uso del bufón en estos relatos es que un tipo de personaje puede servir como una imagen, como parte del vocabulario narrativo del autor irlandés medieval. Su uso

⁷³ Meyer, *Liadain and Cuirithir*, 22-23.

⁷⁴ *Ibid.*, 22-3, pero véase G. Murphy, *Early Irish Lyrics* (Dublín, 1956) 84-5, para correcciones y lecturas alternativas.

⁷⁵ Meyer, *Liadain and Cuirithir*, 16-7.

depende de una serie de asociaciones con la lujuria, la profecía y el más allá. El papel de bufones específicos en los relatos, como el de Mac Da Cherda en *Comrac Liadaine ocus Cuirithir*, puede también depender de la tradición literaria de un personaje particular. Entender este aspecto de la presencia del bufón en la literatura irlandesa temprana puede ayudarnos para comprender el significado y el contexto de su presencia en otros géneros, tal como los relatos de los reyes y la hagiografía.

Este amplio vocabulario y el uso del bufón no se limita a Irlanda y a los ejemplos británicos que he mencionado. En algunas de las versiones más antiguas de la misma historia de Tristán, en Eilhart von Obergau por ejemplo, y en las dos versiones de la *Folie Tristan*, encontramos que el vocabulario de la locura se emplea de manera parecida.⁷⁶ Sin embargo, es difícil atribuir algunos aspectos específicos de las versiones de Tristán a "influencias celtas", lo que hace peligroso sugerir que haya un nexo causal o genealógico entre los ejemplos irlandeses que hemos discutido y aquellos pertenecientes al corpus de Tristán. Sin embargo, vale la pena anotar la opinión de Rachel Bromwich:

Siempre he tenido por regla general que se deberían estudiar las fuentes galesas para la nomenclatura personal en la literatura arturiana, pero las fuentes irlandesas para lo que se refiere a los temas narrativos. Así como los nombres pueden transferirse libremente fuera de su contexto narrativo original, así también se puede comprobar que los motivos se movían libremente *adentro* del campo de la literatura celta, pasando de un personaje a otro, de la misma manera en que lo harían más tarde después de su traslado a la literatura de caballería arturiana continental.⁷⁷

⁷⁶ Véase Merritt Blakeslee, *Love's Masks: Identity, Intertextuality, and meaning in the Old French Tristan Poems* (Cambridge, 1989) 72-86; y Renée L. Curtis, "Tristan Forsené: the Episode of the Hero's Madness in the Prose Tristan", en *The Changing Face of Arthurian Romance*, (Adams et al., eds., Cambridge, 1986) 10-22.

⁷⁷ R. Bromwich, "Celtic Elements in Arthurian Romance: a General Sur-

Aunque las similitudes entre los textos puedan deberse a las comunes nociones medievales sobre los bufones y su papel en la sociedad, la cercanía entre textos irlandeses y continentales en la representación de los bufones es sorprendente. Por ejemplo, el enano que presencia la cita de los amantes y muere asesinado luego puede considerarse como la contraparte continental de Lomna.⁷⁸ En particular, los textos de la *Folie de Tristan* representan al amante mientras se disfraza de bufón para tener acceso a su amada. Tal como en *Comrac Liadaine ocus Cuirithir*, logra entrar prácticamente sin que lo noten, porque es un bufón. Significativamente, este cambio no es sólo superficial; el autor de la *Folie Tristan de Berne* nos dice “que por ella había sufrido tantas penas que ya de hecho estaba loco”.⁷⁹ La discusión explícita de la relación entre pasión y locura en las versiones continentales de Tristán contrasta con el empleo más alusivo, casi tipológico de caracteres-tipo y de referencias disimuladas a bufones y a la locura en los ejemplos irlandeses; esto tiene que advertirnos que cualquier comparación entre los dos *corpora* de textos deberá tomar en cuenta la diferencia enorme de tono y técnicas narrativas que los separan. Sin embargo, la comprensión del papel del loco-bufón en la literatura irlandesa medieval puede ser útil para aquellos que estudian el Tristán, ya que puede ser que la influencia de la narrativa irlandesa en el empleo de los bufones en los relatos de lujuria y adulterio se expandiera más allá de las fronteras de la isla misma.

vey”, en *The Legend of Arthur in the Middle Ages* (P. B. Grant, et al., eds., Cambridge, 1983) 50-1. Para algunas comparaciones y contrastes de temas e imágenes entre cuentos análogos irlandeses y continentales de Tristán, véase Raymond Cormier, “Open Contrast: Tristan and Diarmaid”, *Speculum* 51 (1976) 589-601, y “Remarks on the ‘Tale of Deirdriu and Noisiu’ and the Tristan Legend”, *Études Celtiques* 15 (1976-8) 303-15.

⁷⁸ Un enano está presente en esta escena en los fragmentos galeses en versos de Tristán; véase Jarman, *Llyfr Du*, 74, 1.22.

⁷⁹ E. Hoepffner, *La Folie Tristan de Berne* (París, 1949) II.122-3.