

amante sincero [...] Nunca tuvo amante verdadero que no recibiera de ella su justa recompensa [...] Mi Dama es de rostro tan perfecto que toda mejoría es inútil» (Folquet de Lunel). Se ha descubierto incluso un poema homosexual escrito por una mujer-trovador: «Dama María, Mérito y sutil valor, el gozo que de vos viene, vuestro espíritu y vuestra preciosa belleza, vuestro modo de acoger y de honrar, vuestro precio, vuestro dulce lenguaje y vuestra amable compañía, vuestro gentil rostro y vuestro risueño encanto, vuestra tierna mirada y vuestra amorosa apariencia, todas esas cualidades que son vuestras y que no pueden igualarse hacen que mi corazón se incline hacia vos sin engaño alguno...» (Bieris de Romans). ¿Y qué decir de los numerosos milagros atribuidos a Nuestra Señora, de los que sus narradores nos cuentan los detalles antes de que los autores teatrales los pongan en escena? ¿Acaso el clérigo Teófilo, que había hecho un pacto con Satán, no fue salvado del infierno por Nuestra Señora? Cierzo es que la Virgen María conoce muy bien la serpiente, puesto que, en el origen, formaba parte de ella misma.

El ejemplo más conmovedor de esta devoción a la Virgen es, sin duda, la conocida fábula medieval del *Juglar de Nuestra Señora*. Un pobre poeta vagabundo es recibido en un convento, y allí le ponderan los méritos y la belleza de la bienaventurada Virgen María. Sin saber qué hacer para honrar a María, se va a la capilla y danza sus profanos bailes ante la estatua de la Virgen, con gran escándalo de los demás monjes, que ven en ello procedimientos que huelen a azufre. Pero cuando el pobre juglar va a morir y aparece la Santa Virgen abriendo para el moribundo las puertas del Paraíso, comprenden que se puede honrar, perfectamente, a la Reina del Cielo con cánticos y danzas profanos. *Porque no hay diferencia alguna entre lo profano y lo sagrado.*

En estas condiciones, es posible comparar el culto a Nuestra Señora la Virgen y el culto a la dama por su caballero-amante. El pobre juglar era también el amante —y el hijo— de la Virgen. Y la Virgen no puede abandonar a ninguno de sus amantes, porque es la madre universal, la santísima Madre de toda la huma-

nidad. En la época cortés, a la eterna pregunta de «¿quién es Dios?» nos sentiríamos tentados a responder, Nuestra Señora la Virgen. Reciba el nombre que reciba, será siempre la diosa de los inicios, y la que nos conducirá a nuestro fin. «Vuelve la décimo tercera, sigue siendo la primera», dice Gérard de Nerval, que confundía, en su éxtasis místico, a la Virgen de los cristianos, la diosa Isis, la Venus de los latinos y la Artemis de Éfeso, por no hablar de Aurelia, de Jenny Colon o de Sylvie.

Pero por su belleza, por su bondad, una vez conjuradas las amenazas de la serpiente que sigue uniéndola a la Tierra (Chthon), ¿no está Nuestra Señora la Virgen, Reina del Cielo, como la dama del *fin'amor*, demasiado lejos, no es demasiado inaccesible? «Amor de tierra lejana», dice Jauffré Rudel, «por vos sufre todo mi corazón. No puedo encontrar remedio si no acudo, primero, atraído por un amor embriagador, a un vergel, protegido por cortinajes, junto a la deseada amiga». El vergel es el Paraíso, no perdido sino por venir. Se encuentran allí, como en Avalón o Emain Ablach, frutos maduros durante todo el año, y no hay pesadumbre, ni tristeza, ni enfermedad, ni muerte. Que Nuestra Señora la Virgen, que reina sobre tan lejanos lugares, conduzca allí al pobre trovador que muere de amor junto a una fuente que se ha desecado...

3. LA HABITACIÓN Y EL VERGEL

La imagen del Paraíso, es decir, según la etimología persa de la palabra, el vergel, obsesiona a los seres humanos desde que el mundo es mundo o, mejor, desde que la pareja primordial, Adán y Eva, fue expulsada por el ángel con la espada de fuego del jardín encantado del Edén; dicho de otro modo, desde que la humanidad tiene conciencia de que existe en alguna parte, en un tiem-

po indeterminado, un «lugar» donde la perfección será posible. Es el sentido de la prueba del Árbol del Bien y del Mal. Pero, desde aquel tiempo, el ser humano sabe que hay, en pleno jardín del Edén, otro Árbol, y que si come del fruto de ese árbol, será como un Dios. Son cosas que a los teóricos católicos no les gusta comentar, aunque el texto del Génesis (III, 22) sea perfectamente claro: «Yahvé Dios dijo: he aquí que el hombre se ha hecho como cada uno de nosotros, para conocer el bien y el mal; que no extienda ahora la mano, no coja también del árbol de la vida, no coma de él y no viva para siempre». El ser humano *sabe*. Pero la entrada del Edén sigue custodiada por el ángel con la espada de fuego. El vergel le está, pues, efectivamente, prohibido, y quien ose aventurarse por él será atrozmente abrasado por la espada de fuego.

Ahí encontramos la *herida*, esa *quemadura* que sufren Tristán e Isolda y, a través de ellos, todos los amantes. Hay una *quemadura* entre el deseo del amante y la realización de su deseo. El vergel prohibido representa el comienzo del proceso de apaciguamiento de la herida. Pero en el interior del vergel está el Árbol de la Vida, y en el simbolismo de los trovadores, está la habitación. El problema reside en la prohibición de penetrar en el vergel. ¿Acaso este vergel es peligroso?

Puede leerse una curiosa historia en el *Romance de Merlin*, que es la primera parte del vasto *Lanzarote en prosa* del siglo XIII, de factura cisterciense, pero muy influido todavía por Robert de Boron y los monjes cluniacenses de Glastombury. El mago Merlin, envejecido, se ha encontrado con la joven Viviana en el bosque de Brocéliande, e intenta seducirla revelándole todos sus secretos. Cierta día, paseando con ella, al pasar junto a un bello estanque, le cuenta lo que antaño ocurrió en ese lugar. Diana, la diosa cazadora, se había establecido en el bosque y había hecho construir una mansión a orillas del lago. Tenía un amante, Fauno, a quien había hecho jurar que por ella renunciaría al mundo. Luego amó a otro caballero, llamado Félix, y pensó en librarse de Fauno. Un día, cuando se había herido cazando, le hizo bajar a la tumba

con el pretexto de curarle mágicamente, y cubrió la fosa con la losa funeraria. Así pereció Fauno, pero cuando Diana le contó a Félix lo que había hecho, éste le cortó la cabeza y, desde entonces, aquel lago es el lago de Diana.

Ciertamente, en boca de Merlin, el relato prefigura lo que le sucederá, a él mismo, cuando sea encerrado en un castillo invisible por Viviana³¹. Pero la historia es interesante en la medida en que pone en escena a la «casta» Diana, que sin embargo tiene amantes y que no vacila en librarse de ellos cuando ya no los necesita. Es una afirmación de la omnipotencia de la diosa de los orígenes, pues Diana recubre, evidentemente, esa entidad primitiva. Es, a la vez, hermosa, buena y cruel. Está hecha a imagen de la dama del *fin'amor*. Está hecha a imagen de la Kali india, venerada a veces con el nombre de *Durga*, es decir, la *Inaccesible*, la *Peligrosa*, o también con el nombre de *Parvati*, Hija del Himalaya. A esta Kali se la representa, la mayoría de las veces, vestida por completo de rojo (color de la sangre, de la violencia, pero también del amor), de pie en la proa de un barco que boga por un océano de sangre humeante. Allí está, de pie, en medio del flujo de la vida, como la madre eterna, dispuesta a matar a quien se le acerque, pero dispuesta también a crear nuevas formas de vida, que alimentará con su inagotable leche. Es la diosa de los inicios y del fin. Es la Virgen Madre, eternamente disponible, prostituta sagrada y admirable progenitora del mundo. Es la Diana de las brujas, cómplice de Lucifer, el más hermoso de los arcángeles, y también la Diana que describe Merlin como si fuera Viviana, la futura «Dama del Lago». Es la dama del amor cortés que espera, en su *habitación*, que su amante se hiera en el peligroso *vergel* que debe cruzar antes de llegar a ella. A través de un vergel merodea, efectivamente, Lanzarote antes de emprenderla con los barrotes que cierran la habitación de Ginebra. En un vergel, efectivamente, vierte Tristán unas virutas en la corrien-

³¹ Véase J. Markale, *Merlin l'Enchanteur*, París, Retz, 1981.

te del arroyo que cruza la habitación de Isolda, para advertirla de que se dispone a llegar. En un vergel, efectivamente, el trovador tembloroso de frío y miedo aguarda el momento en que se abra la puerta de la habitación de la dama. ¿Acaso para deslumbrar a la joven Viviana, no creó Merlín, gracias a su magia, un maravilloso vergel, no lejos del lago de Diana, y un palacio mágico donde hay una habitación secreta, la habitación-santuario donde se llevarán a cabo las delicadas alquimias del amor?

Pero Diana ha traicionado a su amante, y lo ha matado incluso. La falta es grave, aunque tuviera derecho a hacerlo, porque es *virgen* y, por lo tanto, *disponible* y *prostituta*. Y Félix sabe muy bien que la suerte de Fauno será la suya cuando Diana le haya reemplazado por otro. Mata a Diana cortándole la cabeza. Se ha hecho justicia. Pero esta justicia es androcrática, es la revancha del varón por las iniquidades provocadas por las hembras. Desde entonces, nada funciona. Ya no hay diosa. No hay, pues, pareja ya. En su sabiduría, Merlín está advirtiéndole a Viviana que el papel de la diosa es, tal vez, devorar a sus amantes, pero que éstos deben vivir en el propio interior de la mujer. Por lo demás, el simbolismo es claro: el vergel es el vello púbico. La habitación es la vagina. «Las culturas que consideraban el acto sexual como un acto de piedad realizado al servicio de la diosa eran conscientes de su significado: el acto sexual es "el regreso a la madre"; es natural que las escuelas de pensamiento "ginecofobo" lo encontraran chocante, como el cristianismo primitivo, que sólo concebía un regreso: el del alma, el del espíritu que vuelve al Padre, y no el regreso del cuerpo a la Madre; *la caverna sexual se convierte, pues, en el viscoso foso del infierno*³²». La pareja infernal ya no existe, pues, por el crimen de la diosa y por la venganza del «hijo más joven» al mismo tiempo. Nada funciona ya en el mundo, y nada será ya como antes si esa *pareja infernal*, constituida en el interior de la «caverna viscosa» o

³² W. Lederer, *Gynophobia*, op. cit., pág. 215.

en su equivalente la habitación «de sábanas manchadas de sangre», no es formada de nuevo por la diosa y su sacerdote-amante —e hijo también—.

En la problemática cortés, el vergel es custodiado por personajes que son todos ellos proyecciones fantasmáticas de la propia dama. A veces con una forma terrorífica que podría calificarse de fálica o castradora. El mito griego de Circe se perpetúa a través de la imaginación medieval. El *Romance de la Rosa*, al menos el de Guillermo de Lorris, el único de espíritu cortés, restituye esa ambigua atmósfera: alegorías como Peligro o Apariencia, que acechan al amante en su laberíntico recorrido hacia la Rosa, no son más que aspectos de la dama y dependen de la parte *serpiente* de la Virgen. Y en *Erec y Enide*, Chrétien de Troyes utiliza el tema mitológico con deliberada voluntad de convertirlo en prueba iniciática. Es el famoso episodio del «Gozo de la Corte»: Erec penetra en un vergel encantado y debe combatir a un tal Mabonagrain (nombre en el que reconocemos a Mabon-Maponos, hijo de Modron, la «Materna», una especie de joven sol divino) que se ve obligado, por el amor de su dama, a impedir el paso a cualquier caballero. La descripción de Chrétien pone de relieve la proeza de Erec. El texto galés correspondiente, *Geraint y Enid*, que procede del mismo original, se mantiene más de acuerdo con la estructura mítica. La prueba es llamada «los juegos encantados del Recinto de la Nube». El héroe avanza por una nube. «Saliendo de ella, llegó a un gran vergel, con un espacio libre en medio, donde vislumbró un pabellón [...] La puerta estaba abierta. Frente a la puerta había un manzano, y un gran cuerno de llamada colgaba de una rama del árbol. Geraint puso pie a tierra y entró. Sólo había una doncella sentada en un sitial dorado; frente a ella había otro sitial vacío.» Naturalmente, el héroe se sienta en el sitial vacío, repitiendo el gesto ritual céltico de entronización del rey³³ y prefigurando el del Asiento Peligroso de la Demanda del

³³ El ritual de Tara, en Irlanda, preveía que todo futuro rey, que se sentaba en la Piedra de Fal, provocaba un grito por parte de esa piedra mágica.

santo Graal³⁴, ganándose los reproches de la doncella. Debe combatir con un caballero. Sale vencedor y toca el cuerno: la nube desaparece enseguida. Se levanta el sortilegio. El misterio del vergel ya no existe. El héroe puede, pues, ir más lejos.

Y más lejos está la habitación. El paso por el vergel es obligatorio para acceder al santo de los santos. Las aventuras del vergel figuran, a fin de cuentas, las «bagatelas de la puerta». Ciertamente, puedes demorarte en ellas y no seguir adelante: el amor cortés ofrece múltiples modos de amar. El vergel es la penúltima etapa, un poco como la Piedra filosofal al blanco de la alquimia tradicional. La última etapa es la habitación, la Piedra filosofal al rojo, la que da la perfección y el gozo, la que es panacea universal, pero también la que representa una completa metamorfosis del ser.

Escuchemos una vez más a los trovadores: «En un vergel, bajo el follaje de un espino albar, la dama ha mantenido a su amigo a su lado, hasta que el vigía haya gritado que ha visto apuntar el alba» (*Alba* anónima). «Que Dios [...] me dé el poder de ver ese amor lejano, realmente, con mis ojos, de modo que la habitación y el jardín se me aparezcan como un palacio eterno» (Jaufré Rudel). «Quiero hacerme eremita en un bosque, siempre que mi dama venga conmigo. Tendremos allí cobertor de hojas...» (Bernard Marti). «Tendré mi gozo en vergel o en habitación [...] Y si vecino es el dedo de la uña, yo quisiera serlo, por su gusto, de su habitación» (Arnaut Daniel). La habitación y el vergel son lugares cerrados, al margen del mundo ordinario. Y el amor cortés no es ordinario.

«El trovador proyecta en un cielo poético las aspiraciones carnales que el matrimonio no sacia, las necesidades del alma que busca un más allá de pasiones. Las viste con la púrpura de las

³⁴ Hay un asiento vacío en la Tabla Redonda, pero está reservado a quien lleve a buen término las aventuras del Graal, es decir, a Galaad. El audaz que se siente en él será devorado por la tierra (la diosa Tierra, claro está, con una coloración satánica).

más bellas estrofas, celebra su culto. Es, realmente, oficiante de amor [...] Se entra en poesía, es decir, en el mundo ideal del amor, como en las catedrales, observando el rito, aquí el rito de las estrofas y los temas obligatorios, de la lengua vulgar sacralizada por el alto uso que de ellas se hace³⁵.» Y la marginalidad que habría podido separar definitivamente el amor cortés de su época lo integra, a fin de cuentas, en una notable búsqueda de equilibrio psíquico y social, y ello a través del *ritual*. Pero ese ritual es sulfuroso. «Si no existió en la Edad Media occitana *herejía de amor*, es seguro al menos que el *trobar* tenía el hieratismo de un culto escandaloso. El adulterio era considerado la condición primera para la moralización del amor. Un adulterio que nada tiene que ver con el amor del matrimonio, puesto que en nada abole ese matrimonio³⁶.»

Hay, en efecto, un ritual, y es lógico, siendo el caballero-amante el sacerdote de una religión por completo cristalizada en torno a la dama, encarnación de la diosa de los inicios. El trovador, como Tristán y como Lanzarote, «ha reconocido desde el principio, en la exigencia del perfecto amor, su verdad. No tiene, pues, que formular su deseo ni preguntarse sobre su sentido; fuerza menos un saber que practica, a sus expensas, como los místicos, su ejercicio. Su búsqueda no emite demanda alguna, realiza el gesto de una ofrenda sacrificial: se entrega en holocausto a su Dios, al Único, a su Dama, no para identificarse a sí mismo, sino para experimentar la voluntad del Otro³⁷». No nos sorprendería demasiado escuchar a Lanzarote pronunciando las palabras de un *padrenuestro* herético: «Madre Nuestra que estás en los Cielos, santificado sea tu nombre, venga a nos tu reino, hágase tu voluntad así en la tierra como en el Cielo...». Pero la inversión de la

³⁵ Robert Lafont, «Pour lire les troubadours», en *Cahiers du Sud*, n° 372, págs. 167-168.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, op. cit., pág. 258.

polaridad masculina/femenina se siente como un ultraje, aunque se trate de una búsqueda de la pureza absoluta reconocida en la mujer primitiva. «Ese fenómeno de catarsis, generador de entusiasmos estéticos, se hallaba doblemente amenazado. Por la Iglesia, en primer lugar, que iba a encontrar su hora con la cruzada albigense y la Inquisición, y absorber, en el culto a la Virgen, la exaltación feminista. Por las rupturas de la tensión interior, por otra parte: el poeta está siempre en peligro de no mantenerse a la altura del amor verdadero. De ahí un aumento del formulario: el rito asegura la fe en la costumbre cuando el alma está distraída³⁸.» Pero cuidado, ese rito, aunque frecuentemente paralelo a la liturgia cristiana, lleva a fin de cuentas la marca del pecado y la atmósfera mágica que lo rodea no hace más que acrecentar ese aspecto infernal: «Adulterio y Magia van asociados: la aventura reserva para el héroe de la búsqueda la única mujer que la Ley le prohíbe³⁹».

Pues todo es cosa de transgresión de interdicto, y por esta razón la pareja cortés es una *pareja infernal*. Sin el interdicto, no puede haber trascendencia. Es necesario, pues, que la dama sea inaccesible, peligrosa y, sobre todo, que esté *casada*, lo que aumenta considerablemente el atractivo que ejerce por su belleza y su perfección moral. La Virgen María es hermosa, perfecta, buena, y no tiene ni sombra de maldad porque le hacen aplastar la cabeza de la serpiente que se hace salir de ella y que representa su *negrura* primordial: no sorprende, pues, comprobar que la Virgen María no es objeto de culto erótico alguno. Pero no es éste el caso de la dama del *fin'amor*. Conserva en sí todo el aspecto Kali de la diosa de los inicios, sea Ginebra o Isolda, o sea cualquier reina, hada o doncella de las que pueblan los romances artúricos: se instaura entonces un culto erótico refinado y de rara sutileza. La dama es, un poco, la araña que espera, en un rincón

³⁸ R. Lafont, *Cahiers du Sud*, op. cit., págs. 168-169.

³⁹ Méla, *La Reine et le Graal*, op. cit., pág. 261.

de la tela, a los amantes que someterá a prueba, y devorará tal vez como Kali, o convertirá en animales como Circe. Es también la reina del juego de ajedrez, que se mueve por todo el tablero y utiliza sus caballos, sus alfiles y sus peones, mientras el rey, indispensable pero inútil, permanece acurrucado en el rincón más expuesto a las miradas de los enemigos. Es también la propia serpiente, enroscada alrededor de un eje imaginario y dispuesta a morder al imprudente que pase por su lado, la mujer-serpiente luego, de tipo melusiniano, buena y mala, hermosa e inquietante, rodeada de misterio; ¿qué está haciendo el sábado, en su caverna, a la sombra «viscosa del infierno», dispuesta a huir si se descubre su secreto?

El ritual del amor cortés es forzosamente doloroso. El gozo del amante nace de su sufrimiento. Pero es posible que la dama sufra también una situación que, sin embargo, instaura y de la que se hace cómplice. Resulta muy delicado analizar todas las motivaciones profundas de semejante comportamiento erótico, pero podemos estar seguros de algo: el amor está vinculado al sufrimiento y, a menudo, en su fase final, a la muerte. Es el célebre *liebestodt* de los románticos alemanes, mucho más «torturados» que sus homólogos franceses. Y es lo que sintió muy bien Richard Wagner al edificar su «Muerte de Isolda» sobre una insostenible serie de gamas cromáticas descendentes. El placer pasa casi siempre por el Infierno, aunque abra las puertas del Paraíso. Y ahí se trata tanto de *afectividad* como de *sexualidad*.

¿Cómo se desarrollaba ese ritual del amor cortés? El hecho de que el amante ideal sea un caballero, es decir, un guerrero, indica un vínculo muy fuerte entre la guerra y la sexualidad, al que debe unirse un tercer elemento, la magia, que recubre y a veces provoca el misterioso amor-sentimiento. Se trata efectivamente de la iniciación de un neófito, de su preparación total para un estado de héroe que consagrará, a la vez, la victoria de ese héroe y la de la dama, que ha conseguido capturar a aquel al que necesitaba para realizarse. Las tenebrosas etapas de esta iniciación son, sin embargo, muy sencillas: de proeza en proeza, el caba-

llero supera etapas y se eleva hasta un grado en el que pueda aspirar a recibir una recompensa. Esta recompensa puede consistir en una simple mirada o una simple palabra. Entonces, el caballero es alentado a proseguir su esfuerzo. Sabe ahora que podrá acceder al vergel y, de allí, a la habitación. De la mirada o la palabra se llegará al roce de las manos y, luego, al casto beso. Si ha sabido mostrarse perseverante en su «demanda», y ha seguido los consejos de la dama, consejos que, por otra parte, son más bien órdenes, conseguirá otras recompensas. Será entonces admitido en la habitación de la dama, oficialmente, por deseo de la propia dama, y no sólo como un simple mirón que espía por un tragaluz o por el ojo de la cerradura. Eso es lo que los trovadores y los teóricos del *fin'amor* se las ingeniarón para describir como una ceremonia iniciática, el *assais* (ensayo), es decir, una «prueba».

«El *assais* era una prueba durante la cual el amante debía mostrar que era capaz de amar puramente, que el *Amor existía en él*, al mismo tiempo que recibía la recompensa de su fidelidad: podía contemplar a su dama desnuda y hacer con ella todo lo que la pasión requiere: *tener* (abrazarla), *baiser* (besarla), *manejar* (acariciarla); todo salvo el *hecho* (*lo fag*). La mujer, en el *assais*, se tomaba la revancha del marido imperioso y tiránico, del deseo brutal y en exceso rápido: el hombre «que ella acostaba a su lado» debía obedecer todos sus caprichos y sucumbir sólo a la tentación cuando ella misma deseaba sucumbir también. Pues cuanto más meritoria para el amante era la prueba, más lo era para ella también, y peligrosa para su honor⁴⁰.»

No hay, pues, en este punto, duda posible: las satisfacciones concedidas al amante —y compartidas por la dama— nada tienen de lo que suele llamarse «platónico». Se trata, efectivamente, de relaciones sexuales: son, primero, la visión por el amante de todo o parte del cuerpo de su dama, luego de caricias cada vez más

⁴⁰ R. Nelli, «Sur l'Amour provençal», *Cahiers du Sud*, op. cit., pág. 24.

concretas y cada vez más íntimas. Pero si estos «juegos» podían, en la mayoría de los casos, concluir con un orgasmo del hombre o de la mujer, o de ambos, nunca, al menos en el marco del estricto *fin'amor*, podía haber coito, pues éste estaba excluido por razones más mágicas que morales. Se creía, en efecto, que la penetración del órgano masculino en el sexo de la mujer bastaba para producir un fenómeno de impregnación y que el linaje legítimo, es decir, los hijos del marido, se vería alterado. Además, el coito es privilegio exclusivo del esposo pues, sin coito, el matrimonio es considerado nulo. Y no olvidemos la creencia canónica, doctrinal por lo tanto, que tiene curso en el catolicismo romano: el pecado original se transmite exclusivamente por la simiente masculina. Por definición, era normal que todo peligro de transmisión del pecado original fuera apartado de ese erotismo *puro* que era el *fin'amor*. Ciertamente es que, antes del concilio de Trento, el matrimonio no era más que el reconocimiento por la Iglesia de un estado de pecado necesario para la reproducción de la especie, pero pecado a fin de cuentas.

Ahora bien, el *fin'amor*, especialmente el *assais*, se ordena en torno a un acto sacramental realizado en servicio de Dios y de su esposa (la comunidad de los fieles), recuerdo evidente de la hierogamia pagana entre el dios y la diosa. Pero eso no tiene estrictamente nada en común con el matrimonio, acto social y económico en el que la mujer es obligada a someterse al débito conyugal. En el *assais*, y eso aumenta en un grado más el componente infernal, la dama decide *a quién desea, cuándo va a aceptarle y lo que desea*. La diferencia es notable.

Pensándolo bien, las técnicas del *fin'amor* son extremadamente escabrosas, pero tienen el mérito de ser de un refinamiento que linda con el preciosismo. Ciertamente es que no todos los trovadores manifestaron la misma delicadeza. Algunos van muy lejos incluso en una obscenidad que no está destinada sólo a hacer reír a una hasty aristocracia, sino que traduce en crudas imágenes un substrato mitológico envuelto en fantasías. Así ocurre en esta parodia anónima de una *cobla* del trovador Folquet de Marsella:

«En vos quisiera meter mi colgante verga, y asentar mis cojones sobre vuestro culo; y sólo lo digo por deseo de echar a menudo un polvo, pues en joder he puesto todos mis pensamientos. ¿No canta la verga cuando ve reír al coño? Y por temor a que llegue el celoso, le meto la verga y contengo mis cojones⁴¹». Hay ahí, incluso, una clara alusión al *coitus interruptus* exigido por el temor al «celoso», es decir, al marido. Traduzcamos: a pesar de la violencia de mi deseo, no iré hasta el final, hasta el *hecho*.

Así pues, incluso en la parodia se procura respetar la ley del *fin'amor*. Lo burlesco y la obscenidad son, a veces, más elocuentes que los sabios discursos. Un cuento de Boccaccio —que parodia y desacraliza constantemente el amor cortés— recupera así, gracias a una irrisión feroz pero saludable, la estructura mítica de la *pareja infernal* Lilith-Sammael. Se trata de un piadoso eremita que recoge en su choza a una pobre muchacha extraviada. Evidentemente, la cohabitación despierta en él un deseo sexual de extrema violencia y, sin saber qué hacer para vencer la ingenuidad de la muchacha, pretende, apoyándolo con pruebas, que cuando el «diablo» se vuelve demasiado arrogante y colérico, hay que meterlo de inmediato en el «infierno». Se habrá comprendido que el diablo es su propio sexo y el infierno, el de la muchacha. Pero, a continuación, la muchacha se aficiona al juego y se las ingenia para que el diablo se vuelva siempre «arrogante», y el infeliz eremita, que sólo se alimenta de raíces, no puede ya responder a la demanda y debe pedir gracia. Sammael devorado por Lilith... ¡Qué hermosa imagen del Infierno nos da Boccaccio, y qué profundidad en el análisis! Nunca se ha definido mejor la *voracidad* de la dama del amor cortés.

Por lo demás, esta voracidad se explica por el hecho de que la dama lo exija *todo* a su amante, en la prueba del *assais*. Y *todo* puede ser tanto la inacción, la inmovilidad, como la orgía, en el doble sentido del término. En una *tenson* del trovador Montan,

⁴¹ P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, op. cit., pág. 171.

se descubre bajo la obscenidad todo el sentido y el alcance del *assais*: «Vengo a vos, señor, con las faldas levantadas, pues he oído decir que os llamabais Sire Montan: nunca de leche me sacio y he ocupado durante dos años a un capellán, sus clérigos y su séquito. Tengo ancho el culo, grueso y estremecido, y el más grande coño que en el mundo tuvo nunca mujer». Ésa era la invitación de la dama. El amante no debe abstenerse de responder: «Y yo llego a vos con los calzones bajados, con una verga más grande que la de un asno en celo; y os joderé con ardor tal que tendréis que limpiar las sábanas al día siguiente, porque necesitarán, diréis, ir al lavado; y no partiremos de aquí, ni yo ni mis grandes cojones, sin haberos jodido tan bien que quedéis yacente y en pleno pasmo». Pero eso son sólo palabras. La dama quiere realidades: «Puesto que tanto me habéis amenazado con joderme, señor, quisiera saber qué es de vuestras jactancias. Pues he armado cortésmente mi puerta para soportar los golpes de vuestros grandes cojones; me pondré, luego, a cocear de modo que no podréis sujetaros a las crines delanteras y tendréis que repetirlo por detrás⁴²». Los detalles son, a la vez, precisos y evocadores. Cuando la dama dice que ha armado cortésmente su puerta, la situación es idéntica a la de Ginebra en su habitación, separada de Lanzarote por una reja que éste deberá retorcer antes de poder introducirse en el santuario. Se trata, efectivamente, de una provocación, de un desafío que cuestiona, dice René Nelli, la virilidad del amante y el control que tiene sobre sí mismo. «Pues, en todos los países del mundo, las mujeres han imaginado poner a prueba a los hombres para saber si eran amadas con amor o simplemente deseadas mientras dure un beso.»

El *assais* es, pues, un elemento esencial del ritual del amor cortés. Es el momento de la verdad. Pero es también el momento de la acción en la que se realiza plenamente la *pareja infernal*. «Se pierde el tiempo preguntando si el *fin'amor* ha sido casto o

⁴² *Ibid.*, pág. 163.

lujurioso, cuando es evidente que fue ambas cosas a la vez. El *assais* es, sin duda alguna, el *análisis* mejor concebido para *aislar*, por algún tiempo, el amor de la sexualidad, y para hacer que *refluya* luego hacia ella, en la estrecha unión de las almas y los cuerpos: lo que constituye efectivamente la esencia actual —y tal vez eterna— del amor-pasión⁴³.

Y este género de prueba, ritual e iniciática al mismo tiempo, no deja de recordarnos el *tantrismo* oriental. Sabemos que este sistema, técnico y filosófico a la vez, apareció en los países situados entre la India y China, entre los siglos VI y VIII de nuestra era. La finalidad del *tantrismo* es realizar la unión entre el principio divino masculino (Siva) y el principio divino femenino (Sakti), es decir, recuperar la unión primitiva del Cosmos a través de una unión sexual, espiritual o real, al alcance de cualquier ser humano. Actualmente, el *tantrismo* se vive, en el universo indio, de un modo doble. Quienes reivindican el *tantrismo* llamado «de la mano derecha», tanto en el interior del budismo como del hinduismo, quieren llegar a la liberación del ser, a su paz interior, sublimando —de modo negativo— la más poderosa energía que existe, la energía sexual. Eso se resume en una palabra: castidad. Por medio de una gran ascesis, un perpetuo esfuerzo sobre sí mismo y respetando técnicas apropiadas (plegarias y meditaciones) se consigue trascender esa energía sexual y abrir el camino de la iluminación. De ahí una continencia obligatoria. Naturalmente, el Occidente cristiano conoce perfectamente el *tantrismo* llamado «de la mano derecha», aunque la palabra no haya sido pronunciada: es el camino que eligieron san Pablo y los Padres de la Iglesia, es el ascetismo cristiano. Es también la imagen de la Virgen María aplastando la cabeza de la serpiente. Es, así mismo, el culto mariano liberado de cualquier erótica y concentrado en el amor materno. Es, por fin, lo que justifica la castidad que se exige a los sacerdotes católicos.

⁴³ R. Nelli, «Sur l'Amour provençal», *Cahiers du Sud*, op. cit., pág. 25.

Pero existe un *tantrismo* llamado «de la mano izquierda», y éste es el que más se acerca al *fin' amor*. El objetivo es el mismo que para el *tantrismo* ascético, llegar a la liberación y abrir la vía de la iluminación, es decir, la fusión cósmica. Pero, aquí, la técnica no es ya individual: reposa por completo en la pareja.

El postulado básico es que los deseos materiales y las exigencias sexuales deben encontrar su consumación, su apaciguamiento y su satisfacción. No es posible la liberación si se está torturado por la carne. De ahí una serie de técnicas y actos sexuales que son, hay que subrayarlo, de extremado rigor, de gran dificultad y, también, muy peligrosos. Esta ascesis, pues también lo es, si no se controla puede llevar con frecuencia a la locura o la muerte. Se trata de buscar un total dominio de las pulsiones físicas, la principal de las cuales es la sexualidad, no negándolas —algo que se considera imposible— sino canonizándolas y utilizándolas para llegar a un estado de desarrollo espiritual superior. Se abole así la dicotomía entre lo que es *carnal* y lo que es *espiritual*.

La energía sexual utilizada es, evidentemente, Sakti, sin la que Siva no puede actuar. Se considera que, en el cuerpo humano, Sakti está adormecida en la parte baja de la espina dorsal. Se representa esta energía sexual primordial y *potencial* en forma de una serpiente (¡qué casualidad!) llamada Kundalini, que se acurruca en la parte baja de la espalda. La práctica *tantrista* consiste, pues, en despertar esta Kundalini, hacer que se despliegue y suba hasta Siva, que se sitúa en lo alto del cráneo, pasando por cinco *chakras* intermedios, a la altura del sexo, del ombligo, del corazón, de la garganta y entre las cejas. «Es indispensable una larga y difícil disciplina de alimentación del deseo y, al mismo tiempo, de contención. En un primer período, el hombre debe servir a la muchacha (iniciada y cuidadosamente preparada de antemano) y dormir en la misma habitación, a sus pies. Luego, durante cuatro meses más, dormirá con ella, teniéndola a su izquierda, deseándola continuamente pero sin contactos corporales. Sólo después de todo este tiempo se admite el

abrazo sexual «...» La relación con las etapas iniciáticas del *fin'amor* es evidente, y la mayor diferencia está en la proyección del esperma en el vientre de la mujer, considerada como necesaria en el tantrismo y prohibida en el *fin'amor*. Pero, en algunas formas más recientes de tantrismo, esta emisión de esperma debe ser controlada: al cabo de una serie de ejercicios físicos, psicológicos y espirituales al mismo tiempo, el tantrista debe conseguir un dominio suficiente del deseo para poder, en el momento del orgasmo, detener la simiente y volverla hacia sí mismo, tanto en el hombre como en la mujer. Ahí, la analogía con el *fin'amor* es más clara. Pero los objetivos no son forzosamente idénticos. En el tantrismo, la simiente debe ser reutilizada para un sutil ascenso hacia lo alto: la Kundalini se desenrolla, pasa por los distintos *chakras*, llega a Siva y reconstruye así la unidad primitiva. En el *fin'amor*, aunque la pareja llegue efectivamente a esta fusión íntima en la que ya no hay más que un solo ser, la procreación (y por lo tanto el matrimonio) no debe confundirse con el amor, y la proyección del esperma en el sexo de la mujer está excluida. Pero, tanto en un caso como en el otro, podemos decir que: «Entonces la Sakti comienza a hacer comprender al ser que no es uno, sino múltiple, y que participa a la vez de uno y otro sexo. Ese haz vertiginoso de miríadas de hechos separados que componen el universo de los objetos ofrecidos a nuestra percepción, es recibido por nuestro yo a través de lo que denominamos el alma y el cuerpo, mecanismo psicosomático en el que nuestras conciencias individuales parecen aisladas y prisioneras. La actividad de la diosa toma ahí una nueva forma, de la que el vientre fecundo puede ser tomado como símbolo. Todos los objetos percibidos por nuestra imaginación en la experiencia personal y el curso entero de nuestras existencias individuales en el inmenso universo se originan en esa danza o

« J. Evola, *Métaphysique du sexe*, París, Payot, 1968.

en ese vientre; es decir —aunque lo ignoremos—, en nosotros mismos ⁴⁵».

Este proceso erótico necesita, claro está, una pareja, y una pareja de hombre y mujer. Toda referencia homosexual está excluida del tantrismo, como del amor cortés, por otra parte. El hombre es realmente el principio masculino de Siva y la mujer el principio femenino de Sakti. No puede haber desplazamiento alguno; de lo contrario, el sistema del ascenso de la Kundalini, serpiente hembra, hacia el núcleo macho que es Siva, no tiene ya significado alguno. De ahí la considerable importancia de la mujer en las técnicas tántricas, puesto que *ella es el único elemento realmente activo*. «El espíritu del tantrismo se ve continuamente absorbido y fascinado por esta imagen radiante [de la diosa], y todas las mujeres son, a su modo de ver, sus réplicas vivas. Pero, para él, la mujer no personifica la diosa: es, más bien, la diosa la que se muestra en la mujer [...] Sólo la cooperación con las mujeres permite progresar al tantrista varón. El hombre y la mujer deben satisfacerse y completarse sin cesar. Sólo tras una larga experiencia de mutuos intercambios, uno y otro pueden cumplir, por sí solos, los ritos tántricos en su integralidad. Aun así, el acto de amor humano más banal es, de hecho, un reflejo del acto cósmico: cuanto más tiende hacia la plenitud, más se acerca al acto divino primordial ⁴⁶. Se comprende así por qué, en el marco puramente occidental del *fin'amor*, el encuentro de la dama y el amante sólo puede producirse al cabo de una larga búsqueda iniciática. Es preciso que esta unión se realice en las mejores condiciones posibles. De ahí una interminable serie de aventuras simbólicas, de desventuras incluso, sufrimientos, heridas, alejamientos, *desgarrones*, antes de poder reconstruir la integralidad de esa prodigiosa *pareja infernal*. Sólo a costa de estos sufrimientos, a veces intolerables —tanto para la dama

⁴⁵ P. Rawson, *Tantra*, París, le Seuil, 1973, págs. 18-20.

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 17.

como para el amante—, esa pareja puede encarnar la díada primordial.

El tantrismo no es el *fin'amor*. Pero participa de la misma búsqueda de la plenitud a partir de las pulsiones internas del ser. El objetivo específico del *fin'amor*, como ritual ascético, es la creación de esa *pareja infernal* que pondrá fin al perpetuo conflicto que subsiste entre el hombre y la mujer, porque ni el uno ni el otro han comprendido que son los dos rostros de una misma realidad. La pareja del amor cortés reconstruye esa realidad profunda, mientras dura el abrazo. Pero la duración de un abrazo puede equivaler a la eternidad.

Es decir, que el amor cortés, centrado en torno a la pareja, y de la pareja única, no puede soportar la dispersión; el amante sólo puede amar a una dama. Y dígame lo que se diga de la Prostituta sagrada, siempre virgen, es decir, disponible y ofrecida al primer recién llegado, la dama sólo puede amar a un solo amante, pues el marido, evidentemente, no cuenta en esa problemática concreta. Un lai anónimo de fines del siglo XII traduce muy bien esta *exclusividad* sin la que es inútil elaborar una acción hacia la plenitud: es el *Lai de Igauré*. El héroe, llamado Igauré, es realmente un anti-Tristán o un anti-Lanzarote, y su actitud revela la falsa vía que ha adoptado: su consecuencia es la muerte, tanto para él como para quienes se han hecho sus cómplices.

Igauré, pues, caballero bretón por completo en las normas de la cortesía, apuesto, valiente y bien instruido, gusta a las mujeres. En vez de limitarse a una dama, tiene doce, y las *celebra* por turnos. Pero cada una de las doce mujeres ignora que haya división del amor. Ahora bien, cierto día, las doce mujeres están reunidas y deciden jugar al juego de la confesión. Una de ellas representa el papel del sacerdote. Saben así que tienen un único amante, Igauré. Furiosas, como es fácil imaginarlo, deciden matar al impostor. Pero éste domina el arte del alegato: sabe presentar tan bien su defensa que las doce mujeres se dejan convencer. Tendrá, sólo, que elegir a una de las doce y mantenerse así, y efectivamente lo

hace. Pero un *lausengier* ha sido testigo de todo ello y, a cambio de una fuerte recompensa, revela a los doce maridos lo que ha ocurrido. Los maridos, tras haber deliberado, se apoderan de Igauré, le castran y le matan. Invitan entonces a sus mujeres a una comida y les hacen comer el corazón y las partes sexuales de Igauré, revelándoles luego qué eran, realmente, las viandas que han devorado. Las doce mujeres declaran que nunca habían comido nada mejor y que, en adelante, no comerán nada más. Se dejan, pues, morir de hambre.

Esta trágica historia se refiere al mismo tema que la conocida leyenda del Castellano de Coucy y la Dama de Faël. En realidad, el tema del «corazón devorado» está diseminado por todas partes y tuvo gran éxito durante la Edad Media. Está en relación, sin duda, con el intercambio simbólico de corazones, extraña ceremonia que se celebraba, a veces, cuando dos personas —hombre y mujer—, tras haber comprobado que se amaban pero que su amor era imposible, decidían comprometerse por un mutuo juramento a amarse de modo por completo espiritual. El «corazón devorado» es el reflejo concreto y dramatizado de ello con, además, resurgimiento de antiguas costumbres de antropofagia erótica. Y el tema fue explotado en historias de venganza marital porque, sobre todo, correspondía de un modo enteramente simbólico a ese «intercambio de corazones», una de las más altas cumbres de la problemática amorosa antes de la aparición del *fin'amor*.

En el caso del *Lai de Igauré*, sin embargo, el tema del corazón devorado no está solo. Están primero las partes sexuadas del amante, que las damas se distribuyen. La sexualidad irrumpe, pues, en el tema primitivo que se refería, sólo, a lo espiritual, y modifica por completo su alcance. La comunión anímica se convierte entonces en una verdadera comunión, en el sentido católico del término: las doce mujeres, como los doce apóstoles, se distribuyen el corazón y el sexo del amante, como si se tratara del cuerpo y la sangre de Cristo. Es una *Cena* lo que nos describe el *Lai de Igauré*, pero con connotaciones casi sacrílegas: la misa

negra no está lejana, y la Vida eterna prometida por Cristo a quienes beben y comen es, ahora, un Amor eterno en la muerte. Encontramos aquí el *liebestodt* romántico y wagneriano. El problema es que en todo ello hay maldición, y esta maldición procede de la mentira y la hipocresía del amante. Si Ighauré no hubiera mentido a las doce damas, el secreto de su amor con una sola dama no hubiera sido revelado y no habría tenido consecuencia molesta alguna: la pareja cortés hubiera sido normal y se hubiera preservado el secreto que obligatoriamente debe rodearle. Son, pues, la mentira y la hipocresía de Ighauré las que producen la tragedia. La moraleja de esta historia es muy clara: sólo se puede amar a una sola dama y, como corolario, una dama sólo puede amar a un amante. *El reparto —que no se produce en función del marido— es intolerable en función del amante o de la amada.*

Pero hay algo más en el *Lai de Ighauré*, algo esencial para la comprensión del *fin'amor*. En efecto, ¿quién devora el corazón y el sexo del amante? Las damas. ¿Tienen acaso puntos comunes con la terrorífica visión de la Madre devoradora y castradora? Si la diosa «hace entrar al hombre en el mundo y en el tiempo, es ella también quien le retira y lleva a cabo su destrucción. Todas las causas de lisiadura y de muerte —enfermedad, hambre, violencia y guerra— son un aspecto inevitable de su actividad para con el hombre, su víctima. Nadie puede convertirse en un verdadero tantrista si no mira de frente esa realidad y no asimila la imagen que se hace de la naturaleza de la diosa. Así, numerosas imágenes tántricas la muestran bajo los rasgos de la terrible Kali de tenebroso rostro y lengua colgante, con la boca erizada de colmillos y chorreando sangre. Por muy horrenda que sea, no debe por ello ser menos amada⁴⁷».

Sí, no debe por ello ser menos amada⁴⁸.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Hay tragedia en sentido etimológico, es decir, «rito sangriento». De hecho, *el amante es la víctima* de ese ritual destinado a ser agradable a la divinidad. Pero, al mismo tiempo, el amante-víctima se transforma, se sublima y

Y ahí comienza la tragedia. Pues en toda tragedia, la primera frase pronunciada en la primera escena contiene ya el sentido de la última, antes de que caiga el telón. La muerte de Tristán está inscrita en su primer encuentro con Isolde. El destino de Lanzarote está inscrito en su primera mirada a Ginebra: nunca encontrará el santo Graal porque, para él, el santo Graal es Ginebra. Al primer gesto, a la primera mirada, todo se ha consumado ya: «Al igual que Perceval, en los tiempos en que vivía, se sintió tan turbado por su contemplación que nunca supo preguntar para qué servían la lanza y el Graal, lo mismo ocurre conmigo, Más-que-Dama cuando veo vuestra graciosa persona: pierdo el sentido cuando os contemplo...» (Rigaud de Barbezieux). «No quiero ni el imperio de Roma ni que me nombren papa, si no debo volver hacia aquella por quien mi corazón arde y se corroe. Pues si no cura ella mi tormento con un beso, antes del año nuevo, me matará y se condenará al Infierno» (Arnaut Daniel). «Pues mi corazón no puede volverse hacia otra parte, ni mi deseo atraer-

se trasciende por completo. Así lo comprendieron los poetas barrocos de los siglos XVI y XVIII, continuadores de los trovadores, en sus grandes arranques líricos a la gloria de una dama cruel que les devora pero que les diviniza, a ellos mismos, por ese sacrificio. No podemos dejar de pensar en los sonetos de Agrippa de Aubigné reunidos bajo el título de *Hecatombe a Diana*: la pasión tumultuosa del hugonote por la orgullosa católica Diana se expresa con términos mitológicos muy precisos. Y volviendo a la época cortés, digamos que, al límite de la ambigüedad, «la mujer-trampa que se deja desear por un caballero-mirón es una amenaza posible, pero el balance implícito que ella favorece en el elegido cuando abandona por ella el mundo feudal no es signo de una inmadurez, sino mucho más una elección y una preferencia. De hecho, la feminidad invasora y amenazante encarnada por reinas seductoras [...] es conjurada por una figura relevo, una feminidad más poderosa aún, seductora e imperiosa por las condiciones que impone, pero *tranquilizadora y reconfortante por los dones que aporta* y los perdones que ofrece. Interrogación procedente de las fantasías del niño o los sueños de las comunidades, se dibuja ahí una mujer doble, peligrosa y madrastra al mismo tiempo, y benéfico regazo que ofrece soluciones apaciguadoras y la utopía de una armonía» (D. Régner, *Le Coeur mangé*, op. cit., págs. 331-332).

me a otra parte, puesto que no tengo otros deseos» (Rimbaud de Vaqueiras). «Dama, Amor está hecho de modo que, cuando encadena a dos amantes, hace sentir a cada uno de ellos, según su deseo, dolor o gozo. Pienso pues, y no bromeo, que soy yo quien tengo, a mi completo cargo, el duro dolor del corazón» (Rimbaud de Orange). «Dama por quien silba mi canto, vuestros ojos son para mí abrojos...» (Rimbaud de Orange).

El amor cortés, tal como lo cantan los trovadores, está lleno de referencias a *heridas que ni siquiera sangran* de tan profundas como son. Cuando Tristán gime en su lecho y aguarda desesperadamente que se le anuncie que el navío de Kaherdin enarbola una vela blanca, sabe que una sola mirada de Isolda puede salvarle de la muerte. Pero ay, Tristán, como Isolda, ha bebido el vino herboso, el *brebaje de amor y de muerte*. La última palabra de la tragedia es también la primera. Y compromete tanto a la dama como a su amante, puesto que se trata, en el *fin'amor*, de la reconstrucción de la pareja formada por Lilith y Sammael, es decir, una *pareja infernal*⁴⁹.

⁴⁹ Cualquier noción de *pareja infernal* supone la existencia de un conflicto que tanto puede hallarse en el interior de la pareja como en el exterior, en el contexto social, y con frecuencia en ambos. Así sucede con Tristán e Isolda: aunque estén en conflicto con el mundo exterior (el adulterio), también lo están con el mundo interior (los celos). Y en el relato de la leyenda, tal como ha llegado hasta nosotros en versión francesa, normánica o alemana, la solución sólo puede encontrarse en la muerte de los amantes. Pero en la *versión galesa la historia no termina, en absoluto, así*. En efecto, tras la estancia de Tristán e Isolda en el bosque, el rey Arturo debe aportar su arbitraje al conflicto entre Mark y Tristán (manteniéndose Isolda, según parece, al margen de la discusión). Arturo reconcilia pues, solemnemente, al tío y al sobrino, pero subsiste una dificultad: ninguno de los dos quiere renunciar a Isolda. Entonces «Arturo decidió que uno la tendría mientras hubiera hojas en los árboles, y el otro cuando no las hubiera». Hace elegir a los dos rivales y comienza, la sociedad androcática obliga, por el marido. Mark elige la época en la que no hay hojas en los árboles por una razón que, en sí misma, es rica en explicaciones: «Porque las noches son más largas». Tristán debe inclinarse, y la ley de los Padres es ineluctable. Pero todo es de nuevo cuestionado por Isolda. Al saber la elección

Y si hay pareja infernal, sólo puede haber sufrimiento, y sufrimiento eterno. Pero, una vez más, repitamos con los trovadores que el sufrimiento es también el gozo y que el goce sólo puede expresarse por estertores de muerte. Decididamente lo que el amor cortés nos ofrece, a través de todos los meandros de la dialéctica y todas las peligrosas aventuras de sus héroes, es efectivamente una *pareja infernal*.

Cuando Tristán, separado desde hace mucho tiempo de Isolda, quiere volver a verla cuando ella está en la corte del rey Mark, no encuentra nada mejor que disfrazarse de loco para acceder a la mansión real y contemplar a la que ama y sin la que no puede vivir. Se hace el loco. Pero *está realmente loco*. Y, en el magnífico texto de la *Locura de Tristán*, una de las obras maestras de la época cortés, cuando ha pedido ya a Mark que le dé a Isolda y el rey le hace una pregunta para saber qué hará con ella, el loco responde: «Rey, allí arriba, en el aire, tengo una gran sala donde vivo. Está hecha de cristal, es hermosa y grande; en el centro, el sol lanza sus rayos. Está colgada en el aire y pende entre nubes; sea cual sea el viento, no se tambalea ni se balancea. Junto a la sala hay una habitación de cristal ricamente artesonada. Cuando el sol se levante mañana, la llenará de gran claridad».

de Mark, manifiesta en efecto su voz y recita un corto poema: «Tres árboles son de especie generosa: el acebo, la hiedra y el tejo, pues mantienen sus hojas toda la vida. Soy de Tristán mientras viva» (J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, op. cit., pág. 222). ¿Marrullería femenina? Sin duda. Pero también victoria y triunfo de la mujer sobre la sociedad de los Padres. Y sobre todo, algo más importante aún, *legitimación de la pareja infernal*, constitución de una pareja perfecta e indestructible donde ningún conflicto puede estallar. En adelante, Tristán e Isolda forman la diada eterna y omnipresente gracias a la que el mundo podrá convertirse en el Paraíso nunca perdido, pero que debe instaurarse aún. Y es también, en un contexto resueltamente céltico, el triunfo del *fin'amor* en su expresión más natural y más total: la pareja infernal no es monstruosa, *está en comunión con la Naturaleza*, y la habitación de cristal adonde Tristán quiere llevar a Isolda es el país del Eterno Estío.

A esta habitación de cristal, directamente surgida de la más antigua mitología céltica y del sueño eterno de los enamorados de la diosa, quiere Tristán llevar a Isolda. Pues ahí, en esa habitación inundada de sol, está a la vez la habitación y el vergel, y durante todo el año cantan los pájaros, los frutos que cuelgan de los árboles están maduros y las flores exhalan su delicado perfume. Evidentemente en este *Paraíso* debe residir la dama, aunque, a través de su sonrisa, a través de sus ojos —que son la puerta del otro mundo— se distinguen ya las llamas del Infierno.

¿Pero alguno de nosotros vacilaría en construir milagrosamente, para aquella a la que ama, esa admirable habitación de cristal colgada entre el Cielo y la Tierra, para llevarla allí como si fuera una diosa y, a riesgo de ser devorado por monstruosos colmillos, llevar a cabo con ella las delicadas e inefables liturgias del amor absoluto?

París, 1986-1987

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

- J.-C. Aubailly, *La Fée et le chevalier*, París, Champion, 1986.
 P. Bec, *Anthologie des troubadours*, París, 10/18, 1979.
 — *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, París, Stock, 1984.
Cahiers du Sud, Marsella, n° 347 y n° 372.
Le Coeur mangé, París, Stock, 1979.
 G. Dottin, *L'Épopée irlandaise*, París, 1980.
 M. Egan, *Vie des troubadours*, París, 10/18, 1985.
 J. Frappier, *Le Chevalier à la charrette*, París, Champion, 1967.
 E. Köhler, *L'Aventure chevaleresque*, París, Gallimard, 1974.
 J. Laffite-Houssat, *Troubadours et cours d'amour*, París, P.U.F., 1979.
 W. Lederer, *Gynophobia ou la peur des femmes*, París, Payot, 1970.
 R. Louis, *Tristan et Iseult*, París, Livre de Poche, 1974.
 J. Markale, *La Femme celte*, París, Payot, 1972.
 — *Aliénor d'Aquitaine*, París, Payot, 1979.
 — *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania, dama de los trovadores y bardos bretones*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1992.