

Elementos de la mitología clásica en las novelas de Tristán*

Rafael J. GALLÉ CEJUDO

Universidad de Cádiz
rafael.galle@uca.es

RESUMEN

La muerte de Tristán transmitida por el frg. Douce de la versión poética de Thomas podría estar inspirada en dos conocidos episodios de la mitología clásica, el de la vuelta de Teseo a Atenas tras sus aventuras en Creta y el de la muerte de Paris. El autor de este trabajo reflexiona, tomando como referencia las versiones más antiguas de la leyenda, sobre las deficiencias e incongruencias de tipo narratológico que provocan en el texto medieval la fusión y reelaboración de los dos episodios mitológicos clásicos.

Palabras clave: Mitología. Tristán. Teseo. Paris. Enone.

GALLÉ CEJUDO, R.J., «Elementos de la mitología clásica en las novelas de Tristán», *Cuad. filol. clás. Estud. lat.*, vol. 24 núm. 1 (2004) 39-51.

Elements of classical mythology in the romances of Tristan

ABSTRACT

The death of Tristan transmitted by the frg. Douce of Thomas' poetic version could be inspired by two well-known episodes of the classical mythology, that of the turn of Theseus to Athens after his adventures in Crete and that of the death of Paris. The author of this paper analyses, taking like reference the oldest versions in the legend, the narratological deficiencies and incongruities that cause in the medieval text the combination and re-elaboration of the two classical mythological episodes.

Keywords: Mythology. Tristan. Theseus. Paris. Oenone.

GALLÉ CEJUDO, R.J., «Elements of classical mythology in the romances of Tristan», *Cuad. filol. clás. Estud. lat.*, vol. 24 núm. 1 (2004) 39-51.

SUMARIO 1. La herencia clásica en los relatos medievales de caballerías. 2. Antecedentes mitológicos y literarios clásicos en la historia de Tristán e Iseo. 3. El episodio de la muerte de los amantes.

1. LA HERENCIA CLÁSICA EN LOS RELATOS MEDIEVALES DE CABALLERÍAS

La herencia clásica en los relatos medievales de caballerías es una cuestión exenta de toda discusión. De hecho de las tres fuentes que tradicionalmente se han baraja-

* Este trabajo se encuadra en las investigaciones que llevamos a cabo en el ámbito del Proyecto BFF 2000-1072 financiado por el IV Plan Nacional de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico.

do como posible origen de estas nuevas formas literarias, a saber, la *oriental* (bien por los contactos de europeos y orientales en las Cruzadas, bien desde los asentamientos árabes en la Península Ibérica), la *gótica* (a través de las mitologías del norte de Europa) y la *clásica grecorromana*, esta última ha sido defendida por algunos de los más afamados estudiosos de la cuestión. Ya Gayangos sostenía que «no ha faltado también quien niegue completamente la influencia de ambos elementos, el oriental y el gótico, sosteniendo y afirmando que en las bellísimas concepciones de la mitología griega y pagana, en los cuentos milesios, y aún en la novela tal cual existía en la Edad Media, se encuentran ya sobrados materiales para que escritores dotados de mediana imaginación pudiesen, con los elementos propios y las ideas mismas de la sociedad en que vivían, formar el sencillo y a veces monótono artificio de los libros de caballerías»¹. Pues bien, con respecto a los géneros citados por Gayangos, hay que tener presente que, en efecto, la asimilación de la fábula milesia (producto literario típicamente clásico) con los libros de caballerías es una teoría que arranca ya desde los comienzos de la crítica, que ya está enunciada en la obra del Pinciano² y que en términos muy semejantes se recoge en *El Quijote* en una de las digresiones de carácter literario más interesantes de la genial obra cervantina (cap. 47, en palabras del canónigo al cura):

«Y según a mí me parece, este género de escritura y composición (*sc.* los libros de caballerías) cae debajo de aquel de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar: al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente»³.

Por otra parte, hay que tener presente que en la formación del género caballeresco hay dos factores que tuvieron una especial repercusión y que tienen su origen en la materia literaria antigua grecorromana. De una parte, la influencia del *roman* de materia

¹ Líneas más adelante siguen las reflexiones del hispanista: «Ora la supongamos impregnada del elemento gótico o modificada por el oriental, ora la miremos como producto natural y espontáneo de la sociedad y costumbres de los siglos medios, preciso es admitir que la novela caballeresca tuvo origen y principio en la griega y romana, y que en las ficciones de Antonio Diógenes, Heliodoro, Jámblico, Aquiles Tacio, Longo, Caritón y otros autores griegos, así como en las de Petronio y Apuleyo, se encuentran ya muchos de los elementos que entraron más tarde en la formación de los libros de caballerías». Y reproduce en nota, como sostén de su teoría, las palabras de Warton: «Los autores de libros caballerescos, a los que siguieron después Ariosto y Spencer, debieron estar dotados de mucha inventiva; pero ¿quién no conoce que sus invulnerables héroes, sus monstruos, sus encantamientos, sus deleitosos jardines, sus islas desiertas, sus dragones alados no son más que reminiscencias de Equidna, Circe, Medea, Aquiles, las Sirenas, las Arpias, el Frixo, y Belerofonte de los antiguos?»; *cf.* GAYANGOS, P. DE, «Discurso», IV. Estas opiniones eran compartidas por Amador de los Ríos cuando, en la relación de las características que configuran el género de los libros de caballerías, sostenía que había apreciado que muchos de estos elementos estaban presentes en la mitología y en la literatura clásica grecolatina, así como en las leyendas de muchos pueblos europeos nórdicos e insinuaba una no imposible fusión entre ambos componentes; *cf.* AMADOR DE LOS RÍOS, J., *Historia*, 11-15.

² LÓPEZ PINCIANO, A., *Philosophía*, 172: «... porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud, no son fábulas, sino disparates, como algunas de las que antiguamente llamaron Milesias, agora libros de caballerías, los cuales tienen acaecimientos fuera de toda buena imitación y semejança a verdad».

³ Esta distinción entre las fábulas apólogas y milesias está recogida ya en el *De ratione dicendi* de L. VI-VES; *cf.* las interesantes anotaciones al pasaje en la edición de *El Quijote* dirigida por F. RICO y editada bajo el patrocinio del Instituto Cervantes en Ed. Crítica, 1998 (hay también versión en red de esta edición en <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote>).

antigua, surgido de la corriente humanista que en el siglo XII provocó un nuevo interés por el mundo clásico griego y romano y que tendrá sus mayores exponentes en las novelas sobre la vida y obra de Alejandro y la llamada «tríada clásica» (*Roman de Thèbes*, el *Roman de Eneas* y el *Roman de Troie*); y de otra, la influencia de la novela bizantina, que no es sino la heredera de una tradición que entronca directamente con la novela griega de época imperial (en especial las de Aquiles Tacio y Heliodoro)⁴.

Ahora bien, el rastreo de las reminiscencias mitológicas y literarias griegas en los textos medievales de caballerías se puede abordar desde muy diversas perspectivas. Puede darse la inserción del elemento literario en estado puro (muy poco frecuente)⁵, la inserción del elemento mitológico o literario no rastreable en la tradición (innovación mítico-literaria), la adaptación de los elementos de la literatura antigua al contexto cultural e histórico de los libros de caballerías (recreación estética) o bien la utilización de los elementos literarios o mitológicos modernos creados a imitación de los de la Antigüedad griega. Y, aunque no sea el propósito exacto de este trabajo, dentro de cada uno de estos apartados, y siguiendo algún método contrastado de clasificación —en nuestro caso seguimos confiando por la solvencia que nos ha demostrado en el de la profesora Rosa Romojaró⁶—, se podrían estudiar las distintas funciones con las que los autores instrumentan el mito clásico y, a su vez, las fórmulas y procedimientos con los que estas funciones se desarrollan.

Ahora bien, nuestro mayor interés estará, por su mayor complejidad, en el último de los procedimientos citados, aquel que corresponde a la utilización de elementos literarios de tipo narrativo y estructural creados a imitación de los rastreables en la producción literaria antigua griega y latina. Es, sin duda, en este apartado donde los procedimientos de naturaleza intertextual quedan más encubiertos y donde se precisa un estudio de tipo narratológico pormenorizado para delimitar con la mayor precisión el alcance de la deuda contraída por este tipo de literatura con el acervo mitológico y literario grecolatino. No es, sin embargo, nuestro propósito en estas líneas ahondar hasta límites de la exhaustividad en cuestiones de esta índole, sino, centrándonos en la historia de Tristán e Iseo, una de las más célebres sagas de la literatura occidental de época medieval, tan sólo mostrar, a modo de mera referencia, el elenco de motivos que podrían tener sus antecedentes en la literatura o la mitología clásica y hacer algunas reflexiones a propósito de uno de los episodios en los que el anclaje en esa tradición clásica es más sólido y complejo: la muerte de los amantes.

⁴ Para la influencia de la novela bizantina en la novela caballeresca, habría que remontarse a los condicionamientos de tipo histórico y geográfico que propician un contacto continuo de tipo comercial y cultural en la cuenca del Mediterráneo entre árabes y europeos desde el s. IX. Sabido es que la novela comnena se expande en una época de cierto esplendor del humanismo bizantino, y que ya en época paleóloga este tipo de composición circuló por Europa en traducciones latinas. La técnica narrativa, los temas, personajes, ambientación etc. han dejado su huella bien patente en todo el género caballeresco.

⁵ No es, en efecto, ésta la técnica de reelaboración del acervo literario antiguo más frecuentemente empleada, aunque de forma excepcional haya ejemplos de ello; *cf.* en la versión germana de Gottfried de Estrasburgo la invocación a las Musas (p. 122), la confección de la armadura de Tristán siguiendo la pauta clásica como las forjadas por Hefesto o Vulcano (p. 123) o la comparación de Isolda con las Sirenas (p. 174) o con la misma Helena (p. 177). Cito en todos los casos por la versión castellana de DIETZ, B., *Gottfried*.

⁶ *Cf.* ROMOJARO, R., *Funciones*.

2. ANTECEDENTES MITOLÓGICOS Y LITERARIOS CLÁSICOS EN LA HISTORIA DE TRISTÁN E ISEO

La historia de Tristán e Iseo data de mediados del siglo XII y es conocida por dos versiones normandas, ambas incompletas, la llamada «cortés» de Thomas (1155-1185) y la «de los juglares» de Béroul de finales de ese mismo siglo. Sin embargo, la historia alcanza su mayor difusión después de la prosificación del ciclo (la llamada «vulgata») se conserva en dos versiones, una de la primera mitad del s. XIII y otra, bastante más extensa, llamada «cíclica», hasta hace poco considerada de fecha poco posterior⁷. La estandarización novelesca de la historia y la adaptación de la trama al molde caballeresco suponen la disolución del conflicto trágico promotor e incentivador de la fortaleza poética del original. El amor de los protagonistas, provocado por la ingestión fortuita de un filtro amoroso, enfrentado a los remordimientos por su actitud adúltera, se anula en la versión en prosa al hacer de Marco, esposo de Iseo y tío de Tristán, un personaje traidor, indigno y perseguidor de la virtud caballeresca⁸. De esta versión en prosa procedería el *Tristán castellano* o *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas*⁹.

En esta historia han quedado fusionados y reelaborados elementos literarios de tradición nórdica, celta, oriental¹⁰ etc., y entre ellos destacan en lugar no poco preeminente, y en las distintas versiones de la saga, los de la antigüedad grecolatina¹¹. Como botón de muestra podríamos citar: la llegada de incógnito de Tristán al reino de su tío y sus gloriosas hazañas que han sido comparadas a las del personaje de Apolonio en la historia de *Apolonio de Tiro*¹², así como el peregrinar del héroe con la herida pestilente está inspirado en la figura de Filoctetes y su curación con la de Télefo; el poder de seducción de su música y la derrota del caballero irlandés en el torneo musical lo asemejan a Orfeo¹³; la aventura en busca de la joven casada de la que se ha-

⁷ Para lo relativo al *Tristán en prosa*, cf. BAUMGARTNER, E., *Le «Tristan en prose»* y una puesta al día de las cuestiones capitales relativas a las fuentes, cronología, autoría, etc., documentada con abundante material bibliográfico, puede consultarse en CUESTA TORRE, M. L., *Aventuras*, 15-27.

⁸ Una sinopsis bien estructurada de la historia de Tristán puede consultarse en el capítulo dedicado a la misma por GARCÍA GUAL, C., *Primeras novelas*, 155 ss.

⁹ Numerosos y agudos estudios sobre las versiones peninsulares de la historia de Tristán han sido llevados a cabo por CUESTA TORRE, M. L.; cf. entre otros, «Origen», 185-197; «La transmisión textual», 63-93; «Tristán en la poesía», 121 ss.; y la obra ya citada *Aventuras*.

¹⁰ Cf. GALLAIS, P., *Genèse*.

¹¹ La obra que, sin duda, mejor ha sabido bucear en la arqueología literaria de la leyenda de Tristán es la ya clásica de SCHOEPPERLE, G., *Tristan and Isolt*. Por otra parte, RUIZ DE ELVIRA, A., «De Paris y Eno-né», 99-136, ofrece una completa relación de las ediciones y estudios más destacados sobre este aspecto de la cuestión tristaniana (p. 126). En las últimas páginas de este mismo artículo (pp. 131 ss.) el autor establece un elenco de diecisiete elementos mitológicos clásicos rastreables en la historia de Tristán e Iseo. Además, con el fin de introducir al lector en la problemática que rodea la distinción del origen clásico, tradicional o poligenético de determinados elementos literarios y mitológicos, recomendamos la lectura del trabajo de CRISTÓBAL, V., «Mitología clásica», 119-143.

¹² Recuérdese su llegada como naufrago a la costa de Apolonia, en la Cirenaica, y los primeros pasos en la corte de Arquéstrates; cf. DELBOUILLE, M., «Apollonius de Tyr», 1198.

¹³ Ya GALLAIS, P., *Genèse*, 124-126, pone de relieve los problemas de génesis que plantea para la novela medieval de caballerías presentar a un héroe poeta y tañedor de arpa y su vinculación con el músico tracio.

bía enamorado Kaherdín ha sido puesta en relación con el *descensus ad inferos* de Teseo y Piritoo; la crueldad con la que Tristán no corresponde el amor de la princesa Belide¹⁴ con la de Hipólito, y el suicidio de ésta tras la partida del héroe amado es evocador del de la reina Dido; de la misma manera, las habilidades médicas y mágicas del personaje de Iseo, así como su relación con el héroe, lo son de las de Medea e incluso de las de Ariadna. El «perro mágico» Petit-Crû y «el arco que nunca falla» de Tristán podrían estar inspirados en un mismo episodio mitológico: la lanza y el perro (Lélape) que Procris, habiéndolos recibido de Minos, regala a su esposo Céfalo¹⁵. Las relaciones sexuales equívocas (o el incesto) al amparo de la oscuridad, como las de la sirvienta Brangania con el rey Marco, podrían tener también antecedentes clásicos¹⁶. Y la promesa del rey de Irlanda de casar a su hija con quien matara al dragón podría compararse con los episodios de Megareo, su hija Eveme y el héroe Alcátoo, con el de Cefeo, su hija Andrómeda, y Perseo y, ya de forma menos clara, con el de Creonte, Yocasta y Edipo al derrotar a la Esfinge. Varios son, además, los episodios que podrían haber estado inspirados en la figura de Odiseo: la reacción y el comportamiento del fiel Husdent a la llegada del héroe han sido puestos en relación con los del can del Laertiada a su vuelta a la patria; está también relacionada con la figura del héroe el fingimiento de la locura, así como la recreación del poeta en el tópico literario de la «locura del sabio»¹⁷; y, además, la muerte de Gondoine, uno de los espías de la corte, con el arco de Tristán está inspirada en la matanza de los pretendientes protagonizada por el soberano de Ítaca¹⁸. Por otra parte, la muerte de los amantes se produce en circunstancias comparables a las de Píramo y Tisbe. Y, por último, no podemos dejar de citar las vinculaciones de tipo dionisiaco que, como algún crítico ha señalado, la historia presenta en su totalidad¹⁹.

En otros pasajes la vinculación con la literatura antigua es difícilmente cuestionable. El motivo del entrelazamiento de las plantas que brotan de la tumba de los amantes es de inequívoca inspiración clásica²⁰; la muerte del enano Frocín, medrante y traidor, a manos del rey Marco por haber desvelado aquél que éste tenía orejas de caballo

¹⁴ Hija del rey Feremondo de Gaula, en cuya corte se refugiaron Tristán y Gornaval huyendo de la crueldad de su madrastra, la segunda esposa de Melidús.

¹⁵ Cf. CRISTÓBAL, V., «Mitología clásica», 134.

¹⁶ Cf. RUIZ DE ELVIRA, A. «De Paris y Enone», 133. CRISTÓBAL, V., «Mitología clásica», 141, señala entre otros los episodios de Cíniras y Mirra, Tespiades, Procris, Itilo e Ino y el cuento de Psique.

¹⁷ Tz. *ad Lyc.* 818; Apollod. *Epit.* 3.7; *Epicorum Graecorum Fragmenta* 18 (Kinkel); Hyg., *fab.* 95; Seru., *Aen.* 2, 81.

¹⁸ En apoyo de esta teoría estaría el hecho de que el caballero medieval suele destacar por su manejo de la espada y la lanza, pero no del arco. Es en este detalle por el que Tristán se distingue en verdad del caballero de gesta medieval; cf. Poirion, D., *Bérout*, 1129.

¹⁹ Cf. RUIZ CAPELLÁN, R., *Thomas*, 22-24: «La embriaguez, el estado de posesión o trance, el vino-filtro, la afición a los bosques, su afinidad con las plantas trepadoras, su vecindad con el mundo de ultratumba, y otros de gran interés. La veneración de la estatua del amado o de la amada tiene sus precedentes respectivos en Laodamia y en Alcestis. Iseo navega al encuentro de Tristán moribundo para salvarlo, como Isis bogaba en busca de su amado Osiris, muerto. Marco vigila la cita de amor subido al pino como Penteo sobre el abeto espía a las bacantes, y, como Marco en el Morrois, ya Helios había descubierto en la *Odisea* el escondite de los adúlteros Ares y Afrodita».

²⁰ RUIZ DE ELVIRA, A., «De Paris y Enone», 134, señala, junto con otros ejemplos, el de Filemón y Baucis. Para la literatura latina, cf. Catull, 61, 31-35, 100-105; Ou., *am.* 2, 16, 41; Hor., *carm.* 1.36, 17-20.

es una recreación del episodio protagonizado por el rey Midas, castigado con una tara semejante por haber preferido la música de Pan a la de Apolo²¹; en la derrota del gigante Morholt, que acudía a Tintagel en busca de su tributo anual de jóvenes normandos²², resuenan los ecos de la del minotauro Asterio y, como señalara Schwartz con argumentos bastante sólidos²³, el episodio de la lengua cortada al dragón de Irlanda y el del abandono de la sirvienta Brangania podrían tener su fuente de inspiración en dos momentos de la vida de Peleo (la cacería en el Pelión y el intento de asesinato del héroe por parte de Acasto²⁴), y el primero además también en la hazaña del héroe Alcáto al cortar la lengua del león del Citerón y lograr así la mano de Evecme²⁵. Por otra parte, Gottfried de Estrasburgo, autor de una de las versiones germanas de la historia de Tristán, no duda en recurrir al paradigma clásico en el episodio de la confección de las armas de Tristán, a semejanza de las forjadas por Hefesto; al comparar la hermosura de la joven Isolda con la de la misma Helena o su voz con la de las Sirenas; o en la larguísima invocación a las Musas²⁶. Por último, un capítulo aparte han merecido las concomitancias entre la historia de Tristán e Iseo y la de Paris y Enone. El Profesor Ruiz de Elvira, en un extenso y enjundioso trabajo precedido por un estudio comparativo de las distintas fuentes que transmiten este poco conocido episodio del mito clásico, ofrece una relación detallada de los puntos en los que coinciden ambas historias, llegando a interesantes conclusiones en lo que respecta a la necesidad de que, curiosamente, la transmisión de la historia de Paris y Enone hasta el relato medieval tuvo que producirse a partir de alguna de las fuentes griegas (Partenio, Conón, Quinto de Esmirna u otras de menor calado) y no latinas²⁷.

Exactamente lo mismo podríamos decir a propósito de las estructuras narrativas de índole más compleja y extensa. Seguimos de cerca a César Domínguez, quien en un interesante trabajo ha llamado la atención sobre las secuencias narrativas de género épico rastreables en los libros de caballerías, distinguiendo con acierto secuencias de tipo enéidico, oresteico, órfico, edípico u odiseico entre otras²⁸. En este sentido (y

²¹ Sobre las fuentes clásicas y medievales de este episodio que, curiosamente, sólo aparece en la versión de Bérout se han pronunciado BÉDIER, J., *Le roman de Tristan*, 312, EWERT, A., *The Romance of Tristan*, 160 ss., SCHOEPPERLE, G., *Tristan and Isolde*, 269 ss. y, en particular, GIESE, W., «König», 493-506. Cf. también las obras generales de RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica*, 463 s. y ROSE, H. J., *Mitología griega*, 289. Para las connotaciones semióticas extraíbles del mismo puede leerse GRIGSBY, J. L., «L'empire», 118.

²² Tributo que, según la versión del *Tristán en prose*, remonta a la ayuda que Canor, rey de Cornualles, pidió al rey de Irlanda durante la contienda con el reino de Leonís.

²³ SCHWARTZ, J., «Le Roman de Tristan», 1001-1003.

²⁴ Acasto, que había purificado a Peleo por el asesinato fortuito de Euritión durante la cacería del jabalí de Calidón, es engañado por su mujer Astidamía en una variante más del célebre episodio de la mujer de Pufifar (Apollod. 3.165-167); cf. RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica*, 338 y, de este mismo autor, «De Paris y Enone», 134 s., donde interpreta una ordalía soportada por Peleo al igual que las que tienen lugar en la historia de Tristán. Por otra parte, tanto ROSE, H. J., *Mitología griega*, 295, como CRISTÓBAL, V., «Mitología clásica», 133 s., señalan el carácter folclórico que pronto adquirió el motivo.

²⁵ RUIZ DE ELVIRA, A., «De Paris y Enone», 132, destaca el importante documento que en este sentido constituye el *Schol. ad A.R.* I 516-8c.

²⁶ Cf. *infra*, n. 5.

²⁷ Cf. RUIZ DE ELVIRA, A., «De Paris y Enone», 105.

²⁸ Este tipo de secuencia está protagonizada fundamentalmente por personajes masculinos; cf. DOMÍNGUEZ, C., «De aqueb», 161. «La secuencia enéidica desarrolla el contenido del exilio y la fundación de un

ésta es una cuestión que ya ha sido bien estudiada por Grisward y en la que no vamos a insistir) el inicio de la versión del *Tristán en prosa*, en que se relata la genealogía del héroe, está claramente inspirado en el tema de Edipo (bien conocido en la Edad Media por el *Roman de Thèbes*)²⁹: Canor, rey de Cornualles, temeroso por una predicción que le anuncia que Apolo, el hijo de Celinda, su esposa, mataría a su padre, la obliga a abandonar al niño, que de hecho era hijo del primer marido de la reina, Sador. Ya adulto, Apolo, aliado con el rey Pelias de Leonís, mata en combate a su padre, a quien no conocía, y tras la muerte de Pelias se convierte en rey de Leonís. Instigado por los nobles de la corte a contraer matrimonio, elige como esposa a Celinda y se casa así con su propia madre. Posteriormente San Agustín (en el papel de Tiresias) les revela el parentesco lo que precipita la muerte de Celinda y la conversión al cristianismo de Apolo. De un descendiente de Apolo y Glorianda, su esposa, nacerán Marco y su hermana Heliabel, madre de Tristán. La historia contiene también el motivo de la esfinge encarnada en un terrible gigante que proponía un acertijo a los que pasaban por su bosque.

3. EL EPISODIO DE LA MUERTE DE LOS AMANTES

Sirvan las anteriores líneas como preámbulo para detenernos en el episodio de la muerte de los amantes, sin duda, uno de los momentos más dramáticos de la historia. En la versión en prosa, de la que —como ya se ha señalado— procede la versión castellana, Tristán es muerto a manos de su tío al sorprenderlo en el lecho con Iseo. El marido engañado se sirve de una lanza (en otras versiones una flecha o una espada) emponzoñada que le había proporcionado la maga Morgana (otras versiones sitúan al protagonista en la habitación de Iseo cantando un *lai* para ella con su arpa bretona y a Morgana como la asesina)³⁰.

nuevo reino... La secuencia oresteica... constituye un ciclo de venganza a partir de un hecho criminal, que se concreta normalmente en el asesinato de un miembro de la estirpe del héroe o de alguien vinculado al mismo... La secuencia órfica puede ser caracterizada como un descenso metafórico al infierno... Por secuencia edípica se entiende un proceso que conduce al conocimiento de uno mismo, por lo que suele asociarse con la etapa conocida como «mocedades» del héroe. Éste ha sido extraído del medio que le es propio, de manera que gran parte de las acciones posteriores —típicamente en forma de secuencias-enlace de viaje— están destinadas a procurar el descubrimiento de la propia identidad... Por último, la secuencia odiseica adquiere la forma de un largo viaje, no ya como enlace entre secuencias sino como secuencia con peso narrativo, por lo que aproxima el género caballeresco al del relato de viajes, que llevará al héroe de regreso a su hogar, sea éste real o metafórico».

²⁹ Para lo relativo al origen del linaje de Tristán y su vinculación con el mito de Edipo, cf. BAUMGARTNER, E., *Le «Tristan en prose»*, 37 y 133 ss. y CUESTA TORRE, M. L., *Aventuras*, 15 ss. Por otra parte, GRISWARD, J. H., «Un schème», 329-339, defiende la hipótesis de que el mito hubiese sido tomado de su adaptación en el *Roman de Thèbes*, al menos para los episodios de Apolo y el gigante de los enigmas y la muerte de su padre. Por otra parte, aunque la inspiración del episodio del *Tristán* parece estar inequívocamente en la leyenda edípica, hay que tener presente que el motivo de la predicción de parricidio a un infante nonato, por sus múltiples manifestaciones a lo largo de la tradición, podría tener también origen poligenético; cf. CRISTÓBAL, V., «Mitología clásica», 130, n. 32.

³⁰ Para el episodio de la muerte de los amantes en las distintas versiones de la historia de Tristán, cf. CUESTA TORRE, M. L., *Aventuras*, 146-159; YLLERA, A., «La muerte», 85-89.

Sin embargo, el fragmento Douce³¹ (vv. 1290-96) de la versión poética de Thomas (la versión «cortés»; ca. 1170) transmite un final de muy distinta índole. Tristán, herido de muerte por una lanza envenenada en un combate en favor de Tristán el Enano, envía a su fiel amigo Kaherdín (en otras versiones Govenal) a buscar a su amada Iseo, experta en las artes médicas y, de hecho, la única persona capacitada para curar la herida del héroe: el pasaje es el siguiente (frg. Douce, vv. 1290-1297):

Vus en merrez ma bel nef,
 Porterez i doble tref:
 L'un est blanc e le altre neir.
 Se vus Ysolt poëz aver,
 Qu'ele venge ma plai garir,
 Del blanc siglez al revenir.
 E se vus Ysolt n'amenez,
 Del neir sigle idunc siglez³².

En efecto, el barco que va en busca de Iseo debe, como contraseña, enarbolar las velas blancas si vuelve con ella o, por el contrario, negras si no ha podido lograr su cometido. Kaherdín cumple con éxito su misión y cuando regresa de Cornualles con la amada, la esposa de Tristán (también de nombre Iseo, de las Blancas Manos), aprovechando que Tristán no puede levantarse del lecho y sabedora de la contraseña por haber oído casualmente la conversación entre Tristán y su cuñado, llevada por los celos mentirá a su marido diciéndole que el barco entra en puerto con las velas negras desplegadas (frg. Douce vv. 1739-1756).

En cel anguise, en cel ennui,
 Vent sa femme Ysolt devant lui,
 Purpensé de grant engin.
 Dit: «Amis, ore vent Kaherdin!
 Sa nef ai veüe en la mer.
 A grant peine l'ai veü sigler,
 Nequident jo l'ai si veüe
 que pur la sue l'ai coneuë.
 Deus duinst que tel novele aport
 Dunt vus al quer aiez confort.»
 Tristan tresalt de la novele,
 Dit a Ysolt: «Amie bele,
 Savez pur veir que c'est sa nef?
 Or me dites quel est le tref.»
 Ço dir Ysolt: «Jol sai pur veir,

³¹ El fr. Douce recibe el nombre por su dueño y amigo de Fr. Michel, primer editor del fragmento en 1835. La primera reconstrucción del texto de Thomas la debemos a BÉDIER, J., *Le roman de Tristan*. Recuérdese que también en el ms. 103 del *Tristan en prose*, conservado en la Biblioteca Nacional de París, la muerte de los amantes se vincula al motivo de las velas blancas y negras; cf. BÉDIER, J., «La mort», 481-510.

³² «Cogeréis mi bella nave y llevaréis doble velamen: uno blanco y otro negro. Si podéis conseguir que Iseo venga a curar mi herida, izad la blanca a vuestro regreso; si no traéis a Iseo; entonces izad la vela negra.»

Sachez que le sigle est tut neir.
 Trait l'unt amunt e levé halt,
 Pur ço que li venz lur falt.»³³

Tristán muere entonces y, cuando Iseo desembarca, acude junto a su amado y al encontrarlo muerto muere ella también sobre su cadáver.

Este elaborado y luctuoso final procede de la reutilización y combinación de dos episodios muy concretos de la tradición mitológica griega. El autor consigue elevar la tensión narrativa mediante la trabazón argumental del célebre episodio de la vuelta de Teseo a Atenas y el no tan conocido de la muerte de Paris, cuando, herido por Filoctetes, pide ayuda, amparándose en que su relación con Helena fue por maquinación divina³⁴, a su primera esposa Enone, la única que, como ya se predijera, podría sanar su herida, pero que, llevada por los celos, no querrá prestarle auxilio. Esta curiosa adaptación y fusión de los dos citados episodios de la mitología clásica ha sido reutilizada, con variantes, en las distintas versiones conservadas de la historia. Así en la versión germana de Eilhart de Oberge (s. XII), la reina, sabedora de la contraseña por medio de un personaje no identificado, se lamenta con el corazón roto por haber mentido a Tristán y haber precipitado su muerte³⁵. Así también ocurre en las versiones de Ulrich de Türrheim (ca. 1230) y Heinrich de Freiberg (ca. 1290), continuadores ambos de la de Gottfried de Estrasburgo; en la primera, la reina, tras decirle a Tristán que las velas eran negras «como el carbón», lamenta el engaño ante la muerte del esposo; y en la Heinrich, la reina, una vez muerto Tristán, se consume de dolor y remordimientos y ante el cadáver de su esposo no deja de repetirle que había sido una broma y que las velas eran realmente blancas. En la *Tristramssaga* de Fr. Robert (poema islandés, s. XIII?; copia s. XV) el efecto colorístico y, sobre todo, simbólico está bastante atenuado, ya que la vela blanca se presenta aquí como una vela rayada blanca y azul. Por otra parte, el motivo del acuerdo y la contraseña entre Tristán y Kaherdín es mencionado mediante técnica de sumario por lo que también se pierde el efecto de suspense. Por último, en el *Tristan e Izalda* (poema checo del s. XIV), la reina, aunque desconoce el interés de Tristán por saber el color de las velas, no puede evitar mentir para así conocer la reacción de su esposo³⁶.

Pese a la indiscutible inspiración del motivo en el celeberrimo episodio mitológico y literario clásico³⁷, hay importantes diferencias, no sólo de carácter lógico, sino

³³ «En esta angustia y en esta desesperación vino su esposa Iseo a su encuentro, maquinando un gran engaño. Dice: '¡Querido, Kaherdín llega! He visto su nave en el mar; la he visto navegar a duras penas. Sin embargo, la he visto lo suficiente como para saber que es la suya. Quiera Dios que os traiga nuevas tan buenas con las que en vuestro corazón tengáis algún alivio'. Tristán se estremece con la noticia y dice a Iseo: 'Querida mía, ¿estás segura de que es su nave? Dime entonces, ¿cómo es la vela?' Iseo le dice: 'Estoy segura. sébed que la vela es completamente negra. La han izado y tensado bien en alto, porque el viento sopla flojo'»

³⁴ Así al menos en Parth. 4.5 y Q.S. 10.285 ss.

³⁵ Cf. BÉDIER, J., «La mort», 481-510.

³⁶ Una interpretación de carácter semiótico del episodio de las velas puede consultarse en GRIGSBY, J. L., «L'empire», 121 ss.

³⁷ Cf., entre las fuentes de mayor calado literario, Plu. *Thes.* 22; Apollod. *Epit.* 1.10; Catull., 64, 200 ss.; Paus. 1.22.4-5; D. S. 4.61.6; Hyg., *fab.* 43.

también narratológico, entre las dos tradiciones. Un rastreo por la mayoría de las versiones de la historia de Tristán hace que el lector se cuestione la conveniencia o el acierto en la elección del motivo mitológico antiguo. En efecto, Tristán, herido de muerte, yace tendido en el lecho y no cuenta con ningún otro cómplice conocedor de la contraseña convenida con el mensajero. ¿Qué sentido tiene, entonces, preparar una estrategia de anuncio de la llegada, cargada de toda una especial simbología, si posiblemente él mismo, el único que en potencia estaba capacitado para decodificar ese simbolismo, no iba a poder incorporarse para atisbar la costa? Esta importante deficiencia en la lógica narrativa queda solventada en la versión de Eilhart de Oberge. Tristán pide a su anfitrión (quien a su vez será también el encargado de hacer el viaje a Cornualles en busca de Iseo) que sea su hija la que se encargue de otear con discreción cada día la costa y de anunciarle sólo a Tristán la llegada de su padre³⁸. La segunda diferencia entre el episodio mitológico antiguo y su adaptación en el relato medieval fue ya advertida por Cazenave³⁹ y apunta hacia la mediatización del símbolo por parte de la reina Iseo (de las Blancas Manos). En efecto, a poco que se ahonde en el relato medieval, se puede observar que todos los impedimentos con los que se enfrentan los personajes de los episodios mitológicos clásicos, se han solventado convenientemente y, sin embargo, el resultado fatídico viene a ser el mismo. Por una parte, en la versión medieval Tristán pide ayuda a Iseo y ésta no duda un solo instante en abandonar a su esposo y su reino y embarcarse, amparada en la noche, rumbo a Carhaix para socorrer a su amante. Es más, aun habiéndose visto frenada por los rigores de una tormenta y la inmovilidad de una calma chicha, llega a tiempo a la costa bretona. En el relato antiguo la actitud de Enone es igualmente decidida, pero en sentido contrario: si Paris la abandonó por Helena, que acuda ahora a pedir ayuda a la Lacena. En cuanto al segundo episodio mitológico fusionado, en la versión medieval no se produce el imperdonable olvido por parte de los personajes del navío de izar las velas blancas, olvido que ya en la Antigüedad fue motivo de controversia y hubo autores que de una forma u otra, bien por intervención divina en respuesta a los lamentos de Ariadna, bien por una torpeza del anciano Egeo, trataron de mitigar lo que a todos los efectos hubiese constituido motivo de parricidio por parte de Teseo⁴⁰. Pues bien, estos dos acontecimientos fatídicos de sendos episodios mitológicos, a saber, la actitud vengativa de Enone y el aciago olvido de Teseo, que en el relato medieval hubiesen supuesto la inmediata conversión antagonica del campo funcional y de la caracterización de los personajes de Iseo la Rubia y, secundariamente, del fiel Kaherdín, se recogen en el relato tristaniano mediante la intervención funesta, debida a los celos, de la reina Iseo de las Blancas Manos. Sin embargo, a diferencia de lo que ocu-

³⁸ No hemos podido consultar el texto original de Eilhart. La versión del pasaje que ofrecemos seguidamente ha sido preparada a partir de la francesa de PÉRENNEC, R., *Eilhart*, 385: «También en secreto anunciarás tu retorno a tu hija y le ordenarás que otee cada día en la orilla por si vuelves. Cuando regreses, tiene que decirme de qué color es la vela; ¡que ponga mucha atención en ello y que no le cuente a ningún otro qué es lo que sus ojos buscan con ese afán en el mar!».

³⁹ CAZENAVE, M., *Le philtre*, 114 ss.

⁴⁰ Cf. Catull. 64, 200 ss. y de forma indirecta Apolodoro, Pausanias, Diodoro e Higinio. La torpeza del anciano Egeo es citada en Plu., *Thes.-Rom.* 5, remitiendo a «cierto escritor ático» como el autor de esa versión, cuando en *Thes.* 22 el propio Plutarco cita como motivo del olvido la alegría de los navegantes.

rre con el personaje de Enone en el mito clásico, cuya primera actitud en todas las versiones conservadas del mismo está motivada por los celos y el resentimiento, tampoco hay unanimidad en las motivaciones de este personaje en las distintas versiones medievales del relato. En primer lugar habría que plantearse qué utilidad tenía la mentira de la reina, cuando tarde o temprano el barco había de llegar a puerto y la joven Iseo acudiría inmediatamente a socorrer a su amado. Pero, como bien indicara Sahel⁴¹, la perplejidad se ha convertido en nota común entre los estudiosos más avezados de la cuestión tristaniana al enfrentarse con el citado pasaje de la versión alemana de Eilhart, porque frente a los celos que motivan el comportamiento de la Iseo de la versión de Thomas, en el *Tristan* de Eilhart la crítica ha pretendido presentar una situación en la que la reina actúa por pura inconsciencia, «sin ninguna malvada falsedad» (tumlichen / âne aller slachte valscheit). Ahora bien, como apunta con acierto Schoepperle⁴², difícilmente se explica que un plan tan concienzudamente premeditado por Iseo, en el que implica a una tercera persona fácilmente impresionable (la hija del anónimo mensajero) y en el que parte con la ventaja de conocer la táctica del rival (aunque no se especifique cómo llegó a enterarse), no fuera propiciado y llevado a cabo al amparo de los celos. Por ello, la expresión con la que el poeta justifica a la reina ha de ser entendida como la explicación o el comentario del poeta a tenor de las consecuencias de sus actos. Entendido de esta manera, Iseo era consciente de que con su actitud hería a Tristán y ganaba —aunque sólo fuera por unos instantes— una partida a su rival en amores; lo que no fue capaz de calibrar fue que su imprudente actuación iba a provocar el fatal desenlace de la historia. La interpretación que proponemos de la actitud de la reina estaría sostenida a la luz de lo que acontece en las distintas versiones transmitidas de la historia de Enone. La esposa despechada niega su auxilio al desgraciado moribundo para inmediatamente después arrepentirse (explícita o implícitamente, según las versiones⁴³) y correr con las hierbas y pociones curativas a salvar la vida de su amado esposo. Sostenemos, por tanto, que aquella misma incoherencia narrativa que ha querido hacerse extensiva a las versiones posteriores del *Tristán* aquí citadas, sólo puede ser mantenida para el caso del poema checo en el que la reina ni siquiera sabía dónde residía el interés de su esposo por conocer el color de las velas⁴⁴, pero, llevada por una imprudente curiosidad, no puede evitar mentir para conocer su reacción. Por último, la actitud vengativa de Iseo o bien el «lapsus» inconsciente, que disiente con el ambiente sombrío y luctuoso que envuelve la escena (y la obra en general) y por el que, precisamente, se ha querido defender la autenticidad de la misma⁴⁵, han intentado ser conjugados mediante otros argumentos y orientaciones de tipo psicológico. La reina Iseo no miente, ya que la vela blanca, que indica

⁴¹ Cf. SAHEL, C., *Esthétique*, 276 ss.

⁴² Cf. SCHOEPPERLE, G., *Tristan and Isolt*, 93-98.

⁴³ Arrepentimiento explícito en las versiones de Conón y Apolodoro e implícito en Partenio y Quinto de Esmirna; cf. RUIZ DE ELVIRA, A., «De Paris y Enone», 121 ss.

⁴⁴ Hemos consultado la versión francesa de VOISINE-JECHOVA, H., *Tristram et Izalda*, realizada sobre la edición original de Z. TICHÁ (1980).

⁴⁵ *Sic* Sahel, *loc. cit.*, quien además recoge (p. 276) la posibilidad, ya postulada por otros investigadores, de que la versión de Eilhart pudiera ser incluso la más antigua.

que Iseo la Rubia, su rival en amores y causa de su fracaso matrimonial, está a punto de arribar a Carhaix, junto a la costa Bretona, para ella es símbolo de una nueva humillación como esposa, por lo que no puede dejar de verla, por una «asociación inconsciente de ideas por contraste»⁴⁶, de color negro⁴⁷.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1969 [ed. facs. 1864], *Historia crítica de la literatura española*, V, Madrid, Gredos.
- BARTEAU, Françoise, 1972, *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, París, Larousse.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, 1975, *Le «Tristan en prose». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Ginebra, Droz.
- BÉDIER, Joseph, 1886, «La mort de Tristan et d'Iseut d'après le ms. fr. 103 de la Bibliothèque Nationale comparé au poème allemand d'Eilhart d'Oberg», *Romania* 15, 481-510.
— 1905, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XII^e siècle II*, París, SATF.
- CAZENAVE, Michel, 1969, *Le philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseut*, París, Librairie José Corti.
- CRISTÓBAL, Vicente, 1985, «Mitología clásica y cuentos populares españoles», *CFC* 21, 119-143.
- CUESTA TORRE, M.^a Luzdivina, 1991, «Origen de la materia tristaniana: estado de la cuestión», *Estudios humanísticos: filología* 13, 185-197.
— 1993, «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de literatura medieval* 5, 63-93.
— 1994, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad.
— 1997, «Tristán en la poesía medieval peninsular», *Revista de literatura medieval* 9, 121 ss.
- DELBOUILLE, Maurice, 1969, «Apollonius de Tyr et les débuts du roman français» en *Mélanges R. Lejeune*, Gembloux, pp. 1198 ss.
- DIETZ, Bernd, 1982, *Gottfried von Strassburg. Tristán e Isolda*, Madrid, Siruela.
- DOMÍNGUEZ, César, 1998, «De aquel pecado que le acusaban a falsedat. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías» en Beltrán, R. (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universidad, pp. 161 ss.
- EWERT, A., 1977 [1939], *The Romance of Tristan by Béroul*, II, Oxford.
- GALLAIS, Pierre, 1974, *Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, París, Tête de Feuilles-Sirac.
- GARCÍA GUAL, Carlos, 1974, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo.
- GAYANGOS, Pascual de, 1963 [1857], «Discurso preliminar» en *Libros de caballerías*, Madrid, Atlas, pp. III-LXII (= BAE XL)
- GIESE, W., 1959, «König Markes Pferdeohren», *Zeitsch. f. roman Phil.* 75, 493-506.
- GRIGSBY, John L., 1980, «L'empire de signes chez Béroul et Thomas: «le sigle est tut neir»», *Marche Romane* 30.3-4, 118.

⁴⁶ Sic SAHEL, C., *Esthétique*, 277.

⁴⁷ Cf. BARTEAU, F., *Les romans*, 79 s. y 280. En este mismo sentido se expresa Ruiz Capellán, R., *Thomas*, 228, n. 331.

- GRISWARD, Joël H., 1973, «Un schème narratif du *Tristan en prose*: le mythe d'Oedipe», *Mélanges Pierre Le Gentil*, París, SEDES, pp. 329-339.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, 1988 [1596], *Philosophía antigua poética*, Madrid, Biblioteca Castro.
- MARCELLO-NIZIA, Christiane e. a. (eds.), 1995, *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard.
- PÉRENNEC, René, 1995, *Eilhart D'Oberg. Tristant* en Marcello-Nizia, Ch. e. a. (eds.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, pp. 265-388 y 1359-1399.
- POIRION, Daniel, 1995, *Béroul: Tristan et Yseut* en Marcello-Nizia, Ch. e. a. (eds.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, pp. 3-121 y 1127-1208.
- ROMOJARO, Rosa, 1998, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro (Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo)*, Barcelona, Anthropos.
- ROSE, Herber J., 1970 [1928], *Mitología griega*, Barcelona, Labor.
- RUIZ CAPELLÁN, Roberto, 1999, *Thomas. Los fragmentos de Tristán*, Valladolid, Universidad.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, 1972, «De Paris y Enone a Tristán e Iseo», *CFC* 4, 99-136.
— 1982² [1.ª ed. 1975] *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- SAHEL, Claude, 1999, *Esthétique de l'amour. Tristan et Iseut*, París, L'Harmattan.
- SCHOEPERLE, Gertrude, 1970, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, N. York, University [Frankfurt a. M.-Londres 1913].
- SCHWARTZ, Jacques, 1970, «Le Roman de Tristan et la légende de Pélée» en *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à J. Frappier*, II, Ginebra, Droz, pp. 1001-1003.
- VOISINE-JECHOVA, Hana, 1995, *Tristam et Izalda* en Marcello-Nizia, Ch. e. a. (eds.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, París, Gallimard, pp. 1007-1123 y 1660 s.
- YLLERA, Alicia, 1993, «La muerte de los amantes en el *Tristán castellano*», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, Lisboa, Cosmos, pp. 85-89.