

DRVSTANVS HIC IACIT: MUERTES DE TRISTÁN. NOTAS DE LECTURA DEL *TRISTAN* DE THOMAS*

Carlos Alvar

Universidad de Alcalá, IEMSO / Cilengua

carlos.alvar@uah.es

Karla Xiomara Luna Mariscal

El Colegio de México, México

kluna@colmex.mx

A modo de introducción: Bleherís

En las turbulentas y brumosas tierras de Cornualles y Bretaña se intuye, en la primera mitad del siglo XII, la figura de un personaje que surge entre la niebla y regresa a la oscuridad sin dejarnos apenas algo más que su nombre: se trata del «famosus ille fabulator Bledhericus» citado por Giraldus Cambrensis (1194)¹ e identificado con Bledri ap Cadivor (h. 1070-h.1140), noble galés que firma algún documento como «latinarius», es decir, como «intérprete»².

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *DHuMAR II: From Middle To Golden Age: Translation & Tradition* (PY20_00469), financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER Una manera de hacer Europa), cuya investigadora principal es Elisa Borsari.

DRVSTANVS HIC IACIT / CVNOMORI FILIVS: inscripción de un cipo o estela funeraria del siglo VI procedente del Castle Dore de Cornualles y que en la actualidad se encuentra en las cercanías de Fowey. El texto ocupa dos líneas, aunque según John Leland, el erudito del siglo XVI, en una tercera línea se podía leer *CVM DOMINA OVSILLA* («con la señora Ousilla [Esselt = Iseo]»); sin embargo, esta última afirmación es dudosa, ya que Leland sentía pasión por hacer del rey Arturo un personaje histórico, lo que le valió severas críticas del humanista italiano Polidoro Virgilio. Cunomori suele ser el apelativo de Mark (o Marco), que no era padre, sino tío de Tristán.

¹ *Descriptio Cambriae*, cap. XVII.

² Loomis (1959: 57-58) se sorprende de que siendo galés el noble Bledri ap Cadivor, no haya nombres propios de Gales en los testimonios literarios que se le atribuyen, sino que proceden de tierras de Bretaña, lo que indicaría que el personaje citado por Giraldus Cambrensis sin duda es distinto del noble que aparece en la documentación histórica.

Bledhericus o Brerí es citado por Thomas en el *Tristan* como buen conocedor y transmisor de no pocos relatos³:

Entre los que suelen contar
y hablar del cuento de Tristán,
lo cuentan de formas distintas:
lo he oído a varios.
Bien sé lo que dice cada cual
y lo que han puesto por escrito,
pero según lo que he oído
no lo dicen según Brerí,
que sabía las gestas y cuentos
de todos los reyes, de todos los condes
que hubo en Bretaña.

La información transmitida por Thomas es muy interesante, pues nos habla de «cuentacuentos» profesionales, de la presencia generalizada de la historia de Tristán en su repertorio, de las variantes debidas a la oralidad y de versiones escritas; pero ante todo, Thomas pone de relieve el gran prestigio de Brerí (Blioberís) y de sus conocimientos «históricos», se podría decir, sobre los hechos de Bretaña: en definitiva, una «autoridad» a la que hay que seguir e imitar⁴.

El autor de la primera *Continuación* del *Perceval* de Chrétien (*Continuation-Gauvain*)⁵, también pone a Bleherís como ejemplo de puntual narrador de hazañas y conquistas, quizás arrastrado por el entusiasmo de Thomas⁶. Pero es en la segunda *Continuación* (o *Continuation Perceval*, de ¿Wauchier Denain?, princ. s. XIII) donde se encuentra la referencia a Bleherís que ha dado lugar a más debate entre los estudiosos⁷:

³ *Tristan* en Lacroix/Walter (ed. 1996), citado a partir de ahora como LW. El texto del *Tristan* de Thomas se encuentra en las pp. 329-481: Entre ceus qui solent cunter / E del cunte Tristan parler, / Il en cuntent diversement: / Oi en ai de plusur gent. / Asez sai que chescun en dit / E ço qu' il unt mis en escrit, / Mes sulun ço que j'ai oi / Nel dient pas sulun Breri / Ky solt les gestes e les cunes / De tuz les reis, de tuz les cunes / Ki orent esté en Bretaingne. (LW: vv. 843-853; MN: 2267-2278).

⁴ Para la existencia de este tipo de narradores, cfr. Bullock-Davies (1966: 9-12).

⁵ Las *Continuaciones* de *Perceval* fueron publicadas por Roach (vol. I, 1949; vol. II, 1950; vol. III, 1952 y vol. IV, 1971). La segunda *Continuación* ha sido publicada recientemente en edición anotada por Gingras (ed. 2021). La traducción española es de Riquer (1989), aunque las *Continuaciones* están abreviadas. La *Primera Continuación* fue estudiada de forma exhaustiva por Gallais (1988-1989).

⁶ Así en v. 6552 (mss. *A, S, L, U*, ed. Roach 1950, vol. III-1); vv. 8565 y 8574 (mss. *E, M, Q, U*, Roach ed. 1950, vol. II).

⁷ Véase al respecto Kellermann (1956: 137-145). Gallais (1967: 47-79); cit. a partir de ahora «Bleheri».

Os quiero contar su aspecto,
tal como lo cuenta Bleherís,
que nació y fue criado
en Gales, cuyo cuento yo cuento,
y que él lo contó al conde
de Poitiers, al que le gustaba la historia;
él [Bleherís] la guardaba en su gran memoria
mejor que ningún otro⁸.

El texto citado solo aparece en uno de los manuscritos (el *L*, Londres, British Library, Add. 36614), mientras que en el resto de los testimonios el nombre de «Bleheris» ha sido sustituido por «li escriz». No se trata de una variante de menor importancia, pues la unanimidad de la tradición textual hace desaparecer un nombre propio, quizás mal entendido por los copistas, y lo sustituye por la anonimia: de la oralidad pasamos a la escritura, el argumento de *auctoritas* basado en la fama de una persona y de la «memoria», cede el paso a la fuerza del prestigio del texto escrito y de la «historia». Y, al final, no se entiende nada.

Si el proceso hubiera sido el inverso, es decir, que el arquetipo careciera del nombre propio de Bleherís y que solo un copista, con intereses diferentes que los demás, hubiera introducido una lectura *difficilior*, quizás para mostrar sus conocimientos y hubiera añadido la figura del conde de Poitiers, para dar autenticidad a sus palabras, estaríamos ante un caso atípico, casi de defensa del quehacer de los juglares, frente a una sociedad en la que se había impuesto el conocimiento letrado, «clerical», de la tradición culta. Es posible que así fuera, pero muy poco probable.

El conde de Poitiers puede ser tanto Guillermo VII conde de Poitiers y IX duque de Aquitania (1071-1126), primer trovador de nombre conocido y destacado protector de la incipiente poesía en lengua d'oc, como su hijo y sucesor Guillermo VIII (1126-1137). Naturalmente, la identificación del personaje histórico con Bledri ap Cadivor favorece al primero y elimina a otros posibles condes de Poitiers.

Pero, sea como sea, la temprana y abundante aparición de alusiones a personajes de la materia de Bretaña en las poesías de los trovadores, muy anterior en algunos casos a Chrétien, hace pensar en unas relaciones culturales muy fructíferas entre Inglaterra y Poitiers⁹.

⁸ El texto en francés es el siguiente: *Deviser vos vuel sa faiture / si con le conte Bleheris / qui fu nes et angenuis / en Gales, dont je cont le conte, / et qui si le contoit au conte / de Poitiers qui amoit l'estoire, / et le tenoit en grant memoire / plus que nul autre ne faisoit.* (Roach ed. 1971, IV: 539, vv. 29351-57).

⁹ Lejeune (1979: 225-236) y Gallais (1967: 92-94).

En el siglo XIII reaparece en varias ocasiones el nombre del esquivo «conteur»: el anónimo autor de la *Elucidación* (o «prólogo»), que precede al *Cuento del Grial* de Chrétien en un manuscrito¹⁰, nos advierte –apoyándose en Blihis– que no hay que revelar los secretos y por esta razón no nos aclarará todo el contenido del *Perceval*: «Pues, si maestro Blihis no miente, nadie debe decir los secretos» [*Car, se maistre Blihis ne ment, / nus ne doit dire le secré*, en Thompson (ed. 1931: vv. 12-13)].

Y pocos versos más adelante podemos leer que también hay un caballero llamado Blihos Bliherís, vencido por Gauvain, que tiene grandes capacidades como contador de historias; de hecho, es el primero que narra en la corte de Arturo las maravillas del reino de Logres, «sin que nadie pudiera cansarse de escuchar sus palabras» (Thompson ed. 1931: vv. 170-182). Parece clara la identidad de este caballero y Blihis, Brerí y Bleherís; por otra parte, su vínculo con la historia de Perceval (y de Tristán) hace pensar que la figura del narrador se ha transmitido por escrito como un nombre propio asociado a la difusión oral: quizás no haya más que un vago recuerdo, o quizás, ni siquiera eso¹¹. Sin embargo, nadie puede dudar de la existencia de unos narradores profesionales (se podrían denominar «juglares») que llevaban en su repertorio la historia de Tristán¹²; entre ellos, Bleherís pudo haber sido conocido por Thomas en la corte de Enrique II, cuya esposa, Leonor de Aquitania, era condesa de Poitiers, hija y nieta de los condes Guillermo VII y Guillermo VIII, respectivamente. Así, nada impide que fuera un personaje real, de carne y hueso, pero no parece que sea necesaria su identificación con el homónimo de Cadivor: un intérprete se acerca más a la figura de un caballero noble, con funciones de «diplomático», que a un juglar; confundir a un *fabulator* con un *latinarius* es, a nuestro parecer, forzar el significado de ambos términos y la forma de ganarse la vida de los aludidos con este apelativo. Giraldus Cambrensis o de Berry pudo haber leído la versión «cortés» del *Tristan* de Thomas o, tal vez, haber conocido al propio Bledhericus: todo remite a una misma persona, a un solo individuo, cuyo nombre pasa a convertirse en *auc-toritas* en la materia.

Las versiones posteriores a Thomas siguen el ejemplo del maestro, citan a un desconocido y adaptan el nombre a sus necesidades métricas, abreviándolo o alargándolo, según los casos. ¿Sería extraño que Chrétien –autor de una

¹⁰ El único manuscrito que la conserva es el ms 331/206 (antes 4568) de la Bibliothèque de l'Université de Mons-Hainaut, en Mons.

¹¹ Frente a la identificación de Blihos Bliherís con Blihis, Brerí o Bleherís, cfr. *Elucidation* (Thompson ed. 1931: 52-53 y 78-81), donde Thompson considera que la referencia a Blihis es una interpolación.

¹² Loomis (1949: pp. 7-50) y Loomis (1959: cap. 6).

versión perdida de *Tristan*— aludiera a Breri? Nos inclinamos a pensar que no, y que lo hacía en los versos introductorios de su obra, igual que Thomas lo había hecho antes que él y del mismo modo que lo hará después el anónimo interpolador de la *Elucidation*. Los traductores y adaptadores medievales mantienen la norma; recrean al *fabulator* y le dan nueva vida, convirtiéndolo en culto cronista de hazañas de los caballeros de la Mesa Redonda: de ahí surge Blaise en el *Merlin* de Robert de Boron, que hace de él el confesor de la madre de Merlín, sabio confidente de éste y puntual escriba de los hechos de los compañeros del rey Arturo¹³. El camino está preparado para la llegada de Cide Hamete Benengeli en el *Quijote*.

Los orígenes

La figura de Bleherís, que podría ser real en un principio, pero que no tardó en convertirse en un personaje de ficción, deja bien de manifiesto cómo hubo juglares que cantaban los hechos de un héroe llamado Tristán, que se suele identificar con un Drust, hijo de Tarloc (*Drest filius Talorcan*); Tarloc fue rey de los pictos, en el norte de Escocia, hacia el año 780¹⁴. Del mismo modo, parece que *Loonois* o *Leonois* y *Morois* corresponderían a los topónimos escoceses *Lothian* y *Murray*, denominación de sendas regiones pobladas también por los pictos. Por otra parte, el nombre no es ajeno a la tradición galesa y, así, se encuentra en cuatro «tríadas» de los *Mabinogion*¹⁵; la alusión más interesante se recoge en la tríada 63, procedente del *Libro Rojo de Caemarthen* y alude a «Tres grandes porquerizos de la isla de Brydein [Bretaña]». Uno de ellos, Drystan, hijo de Tallwch, guardó los cerdos de March mientras que el porquerizo habitual había ido a llevar un mensaje a Essyllt [Iseo]: Arthur, March, Cei y Bedwyr no pudieron quitarle una sola hembra, ni mediante astucia, ni a la fuerza o robándosela¹⁶.

¹³ Son varios los textos artúricos que nos remiten a la figura de este «cronista», vinculados en su mayoría a la historia de Merlín; véase al respecto West (1978). A ese conjunto hay que añadir el «Pleherin» que aparece en el *Tristan* de Eilhart von Oberge.

¹⁴ Bruce (1928, I: 178 y ss.).

¹⁵ Cfr. Bromwich (1991). La «tríada» es la agrupación de elementos con algún tipo de vínculo entre sí. Los *Mabinogion* son relatos galeses en prosa, difíciles de datar, pues los manuscritos que los contienen son del siglo XIV y XV; sin embargo, sus raíces son muy anteriores y, posiblemente, fueron reunidos entre mediados del siglo XI y mediados del siglo XII. Su contenido, muy heterogéneo, presenta materiales del mayor interés para las leyendas artúricas, pero ante la dificultad de establecer una fecha concreta, anterior o posterior a Geoffrey de Monmouth, a María de Francia o a Chrétien, resulta imposible saber si recogen testimonios anteriores a estos escritores o, si por el contrario, han sido influidos por ellos. En los *Mabinogion* hay tríadas procedentes de tres familias textuales distintas. Loth (1889: t. IV, vol. 2).

¹⁶ Loth (1889, IV, 2: 247-248, n.º 63). Resulta interesante señalar que el tercer porquerizo de la tríada es Koll, hijo de Kollvrewi, cuidador de los cerdos de Dallwyr Dallbenn, una de cuyas hembras, llamada

Aunque no se puede establecer un paralelo entre las escuetas referencias contenidas en las tríadas y los testimonios conservados de la leyenda de Tristán, sí que hay episodios en otros textos que parecen indicar una relación estrecha entre las diferentes tradiciones orales: así, la llegada de Tristán a Cornualles está marcada por el enfrentamiento del héroe con Morholt, que es vencido y, en consecuencia, la victoria de nuestro personaje acaba con el tributo humano que tenían que pagar al gigante y la liberación de Iseo: este episodio tiene indudable paralelismo con una saga irlandesa del siglo X, que posiblemente remonta al siglo VI, en la que Drystan figura entre los compañeros de Cú Chulainn (*Tochmarc Emire*, «El cortejo de Emer») ¹⁷.

Sin embargo, son muy escasos y no siempre claros los paralelismos entre los textos más tempranos de la literatura galesa y la leyenda de Tristán, situación agravada por el hecho de que estas primicias suelen haber sido recogidas en manuscritos del siglo XIII, lo que dificulta enormemente el establecimiento de su antigüedad y de su posible falta de contaminación con textos continentales. Pero, sea como sea, lo que está claro es que Tristán es héroe conocido por todo el dominio céltico (Cornualles, Gales y Bretaña) y en parte de Irlanda; también parece evidente la relación de Tristán, Iseo y Marco; por eso, muy probablemente, se recogen tradiciones orales de la temprana Edad Media en los textos más tardíos. Lo que no se puede asegurar es si siempre que se habla de Tristán se alude a un mismo personaje o, si bajo el nombre del héroe se han ido aglutinando leyendas independientes; tampoco se puede establecer con certeza qué tipo de relación existía entre estos tres personajes; y, por último, no todos los episodios que aparecen en textos tardíos referidos a Tristán tienen su origen en relatos folclóricos anteriores a los normandos. En definitiva, hay que acercarse a los textos escritos con suma cautela y cierto escepticismo, pues el entusiasmo no suele aportar novedades estables: bastará recordar que el amor entre Tristán e Iseo no se manifiesta en todos los testimonios conocidos y la muerte, tampoco.

El texto de Thomas

El primer autor que transmite noticias acerca de la muerte de los dos amantes es Thomas (posterior a 1172), de cuyo *Tristan*, incompleto, hay noticias a través de diez fragmentos procedentes de seis manuscritos distintos: dos de

Henwen, parió un gato, que el porquerizo arrojó desde una roca al mar: éste sería el Cath Palug (o Chapa-lu) que combatirá contra el rey Arturo y está representado en el mosaico de la basílica de Otranto (1165); cfr. Alvar (2020: 187-208).

¹⁷Texto de *The Wooing of Emer* traducido al inglés por Meyer (1888).

ellos en Oxford (fragmentos Sneyd 1 y 2 y fragmento Douce)¹⁸ y el tercero, en Cambridge (University Library, D.D.15.12); hay noticias, además, de dos manuscritos perdidos: Turín (perdido en 1887), Estrasburgo (destruido en 1870). Hace unas décadas se encontró un nuevo fragmento en Carlisle¹⁹. El texto completo de la obra de Thomas se puede reconstruir gracias a la versión alemana de Gottfried von Strassburg (1200-1210) y la noruega de fray Robert (*Tristramssaga*, 1226). En el estado fragmentario actual cuenta con 3.298 versos, aunque a juzgar por la extensión de los episodios conservados –fundamentalmente la escena de la bebida del filtro amoroso por Iseo la Rubia y Tristán, y la posterior boda de Marco con Iseo; el matrimonio del protagonista con Iseo de la Blancas Manos; y la muerte de los amantes– la obra completa alcanzaría algo más de 15.000 versos²⁰.

El episodio que ahora nos interesa es presentado por el narrador, Thomas (ms. Douce, vv. 837-886, pp. 434-437)²¹ en un excursu anticipatorio de gran interés en muchos sentidos y del que ya hemos tenido ocasión de leer algunos versos:

Señores, este cuento es muy variado
y por eso lo unifico en mis versos,
digo lo que es necesario
y dejo lo que sobra.
No quiero unificarlo demasiado:
aquí diverge la materia.
Entre los que suelen contar
y hablar del cuento de Tristán,
lo cuentan de formas distintas:
lo he oído a varios.
Bien sé lo que dice cada cual
y lo que han puesto por escrito,
pero según lo que he oído
no lo dicen según Brerí,
que sabía las gestas y cuentos
de todos los reyes, de todos los condes
que hubo en Bretaña.
Pero sobre todo, en esta obra

¹⁸ Oxford Bodleian Library, ms. French d.16 (fragmentos «Sneyd»), de fin. s. XII es el más antiguo de todos ellos.

¹⁹ Benskin (1992: 289-319). El texto está establecido, traducido, presentado y anotado por Short (1995: 123-127), edición citada a partir de ahora MN.

²⁰ La edición clásica es la de Bédier (1902-1905); como es lógico por la fecha de publicación, Bédier no alude al fragmento de Carlisle, por lo que la suma total de versos es diferente.

²¹ Utilizamos LW. En MN, el texto de Thomas ha sido establecido por la misma editora (el episodio en cuestión se encuentra en los vv. 2261-2310, pp. 184-185).

varios de nosotros no quieren confirmar
lo que suelen decir del enano
a cuya mujer amaba Kaherdín,
y, por su parte, el enano hirió a Tristán
y lo envenenó con astucia
después de matar a Kaherdín²²:
por esa herida y por la dolencia
Tristán envió a Govenal
a Inglaterra por Iseo.
Thomas no quiere afirmarlo,
pero probará con razones
que eso no pudo ser,
ya que era conocido por todas partes
y era sabido en todo el reino
que era el cómplice del amor
y, además, el mensajero para Iseo.
Por ello el rey lo odiaba profundamente
y hacía que lo vigilara su gente:
¿Cómo podría, pues,
presentarse a la corte a ofrecer su servicio
al rey, a los barones, a los servidores,
como si fuera un mercader extranjero,
un hombre tan destacado
sin ser reconocido de inmediato?
No sé cómo podría impedirlo,
ni cómo podría haberse llevado a Iseo.
Se han desviado del relato
y alejado de la verdad
y si no quieren aceptarlo,
yo no quiero discutir con ellos.
¡Que se queden con lo suyo y yo con lo mío,
que la razón quedará de manifiesto!²³

²² Estos versos pueden ser interpretados también como «la mujer de Kaherdín amaba al enano» o «Kaherdín amaba a la mujer del enano» o «el enano amaba a la mujer de Kaherdín», todo depende del valor que se dé al relativo *Que* y al prefijo *re-* de *redut*; consideramos que el significado de *redut* es ‘por su parte’, lo que resuelve los problemas de traducción.

²³ Texto en francés: *Seignurs, cest cunte est mult divers / E pur ço l’uni par mes vers / E di en tant cum est mester / E le surplus voil relessier. / Ne vol pas trop en uni dire: / Ici diverse la matyre. / Entre ceus qui solent cunter / E del cunte Tristan parler, / Il en cuntent diversement: / Oï en ai de plusur gent. / Asez sai que chescun en dit / E ço qu’ il unt mis en escrit, / Mes sulun ço que j’ai oï / Nel dient pas sulun Breri / Ky solt les gestes e les cuntes / De tuz les reis, de tuz les cuntes / Ki orent esté en Breitaingne. / Ensurquetut de cest’ ovraingne / Plusurs de noz granter ne volent / Ço que del naim dire ci solent, / Que femme Kaherdin dut amer; / Li naim redut Tristran navrer / E entuscher par grant engin, / Quant ot afolé Kaherdin; / Pur ceste plaie e pur cest mal / Enveiad Tristran Govenal / En Engleterre pur Ysolt. / Thomas*

Basta con leer este medio centenar de versos para descubrir la fuerza con la que Thomas interviene en la narración en defensa de «su» texto y para explicar los motivos de su elección; a la vez, deja patente la existencia de profundas variantes en una historia que se transmite de forma oral y también por escrito. La *auctoritas* de Brerí se hace valer frente a las reelaboraciones espurias y carentes de sentido: la enumeración de la venganza del enano engañado por su mujer, la muerte de Kaherdín y la misión secreta de Govenal son suficientes argumentos para demostrar unas posibles divergencias en un solo episodio, en uno de los más destacados: el desenlace de la obra. Pero Thomas no impone su punto de vista, sino que deja abierta la cuestión. No se trata de una muestra de indignación por parte del escrupuloso autor, sino que es, ante todo, una hábil forma de crear suspense a través de la anticipación narrativa. El público conocía el tema de los amores de Tristán e Iseo y puede que también conociera el resultado final. Thomas siembra la duda e, incluso, la intriga; ahora las expectativas se basan no tanto en qué es lo que va a ocurrir, sino en cómo va a ocurrir y quiénes van a ser los personajes involucrados en cada uno de los momentos que faltan por llegar.

Tristán herido

Después de este excursio de Thomas, continúa el relato en la situación en que se encontraba 50 versos antes; es decir, cuando Tristán y Kaherdín se disponen a ir a Inglaterra en busca de aventuras, después de haber causado la muerte a dos nobles (uno de ellos era el conde Cariadó [Caradoc]) en unas justas organizadas por el rey: a pesar de ir disfrazados de penitentes habían sido reconocidos por un caballero y temían ser apresados. Así pues, escapan en secreto, rápidamente, hacia Bretaña. Y –continúa ahora el relato acabado el excursio– de regreso en su tierra, dedicaban el tiempo a la caza y a frecuentar el bosque; en una de esas salidas, vieron llegar al galope a un caballero –Tristán el Enano– que iba en busca de Tristán el Enamorado, para que le ayudara a encontrar a su amiga, que estaba en poder de Forzudo, el Orgulloso del Castillo Temible.

ïço granter ne volt, / E si volt par raisun mustrer / Qu'ïço ne put pas esteer. / Cist fust par tut la part coneü / E par tut le regne seü / Que de l'amur ert parçuners / E emvers Ysolt messagers. / Li reis en haeit mult forment, / Guaiter le feseit a sa gent: / E coment pust il dunc venir / Sun servise a la curt offrir / Al rei, as baruns, as serjanz, / Cum fust estrange marchanz, / Que hum issi coneüz / N'i fud mult tost aperceüz? / Ne sai coment il se gardast, / Ne coment Ysolt amenast. / Il sunt del cunte forsveié / E de la verur esluingné, / Et de ço ne volent granter, / Ne voil vers eus estriver; / Tengtent le lur e jo le men: / La raisun s'i pruvera ben! (LW: vv. 837-886; MN: 184-185, vv. 2261-2310).

Por fin, encuentran al malvado caballero y a sus seis hermanos, a los que vencen (LW: vv. 1027-1046; MN: vv. 2451-2470). Tristán el Enano muere en el combate y el otro Tristán recibe una herida en la cintura con una pica que había sido envenenada (LW: v. 1049; MN: v. 2473)²⁴:

A Forzudo, el Orguloso del Castillo Temible,
van a acechar para matarlo.
Tanto han recorrido y errado
que encuentran su fortaleza.
Descabalgan en la linde de una espesura
y allí esperan la aventura.
Forzudo el Orguloso era muy fiero,
tenía como caballeros a sus seis hermanos,
atrevidos, valientes y muy dispuestos,
pero él los superaba a todos en valor.
Dos de ellos regresaban de un torneo;
les tendieron una emboscada
[los dos Tristanes] entre la maleza:
les gritaron de improviso
y fueron contra ellos con violencia;
los dos hermanos allí fueron muertos.
Se corre la voz por la tierra;
montan los del castillo.
El señor llamó a todos los suyos
y fueron a atacar a los dos Tristanes;
se lanzan contra ellos con dureza,
pero eran muy buenos caballeros,
llevando y usando las armas,
y se defienden frente a todos
como caballeros decididos y valientes,
y no dejaron de combatir
hasta que mataron a los otros cuatro hermanos.
Tristán el Enano fue alcanzado de muerte
y el otro Tristán, herido
en la cintura con una pica
que había sido envenenada con ponzoña.
Descargó su ira en quien
lo hirió, pues lo mató.
Así, han sido matados los siete hermanos;
un Tristán ha muerto y el otro, malherido,

²⁴ LW soslaya en la traducción la dificultad de un verso que no siempre ha sido bien entendido: «car grièvement blessé»; nada dicen del arma, ni del veneno. MN traduce correctamente *espé* por «épieu» ('pica').

ha sido gravemente alcanzado en el cuerpo.
Con gran dificultad regresa
Tristán, por el dolor que siente;
pero se esfuerza tanto que llega a su albergue;
hace que se ocupen de sus heridas
y que busquen a numerosos médicos
que vengan en su ayuda:
ninguno puede curarlo del veneno,
pues ni siquiera lo han visto
y, por eso, se han equivocado.
No saben hacer el emplasto
que pueda extraer el veneno.
Baten, machacan raíces,
recogen hierbas y preparan remedios,
pero no le sirven para nada:
Tristán no hace sino empeorar.
El veneno se le extiende por todo el cuerpo;
hace que se hinche por dentro y por fuera;
se oscurece y amorata, pierde la fuerza,
se le notan todos los huesos.
Tristán se da cuenta de que va perder la vida
si no recibe ayuda lo antes posible.
Nadie sabe el remedio para este mal.
Si al menos Iseo la reina
supiera de su grave daño,
y estuviera con él, lo curaría sin duda;
pero no puede ir a ella,
ni soportar la dureza del mar;
y teme aquella tierra,
pues tiene allí muchos enemigos.
Tampoco Iseo puede venir a su lado.
Tristán no sabe cómo podría sanar.
Siente gran dolor en el corazón,
pues le pesa mucho la debilidad,
el daño, la pestilencia de la herida.
Se lamenta y desfallece a menudo,
porque el veneno le angustia²⁵.

²⁵Texto en francés: Estult l'Orgillius Castel Fer / Vunt dunc pur occire aguaiter. / Tant sunt espleité e erré / Que sun fort castel unt trové. / En l'uraille d'un bruil descendant, / Aventures iloc atendent. / Estult l'Orgillius ert mult fers, / Sis freres ot a chevalers / Hardiz e vassals e mult pruz, / Mais de valur les venquit tuz. / Li dui d'un turnei repairerent; / Par le bruill les embuscherent, / Escrierent les igneument, / Sur eus ferirent durement; / Li dui frere i furent ocis. / Leve li criz par le país / E mument icil del castel. / Li sires ot tut sun apel / E le dous Tristrans assailirent / E agrement les envairent. / Cil furent mult bon cheva-

Thomas apenas se ha detenido en el combate de los dos Tristanes contra Forzudo y sus seis hermanos; le interesa más describir el proceso del dolor y el deterioro de su protagonista, la imposibilidad de curación, a pesar de los esfuerzos de los médicos: primero se equivocan en el diagnóstico y, luego, recurren inútilmente a todas las posibilidades de su escasa farmacopea. Y la enfermedad avanza –en gradación estilística– de forma realista con señales inequívocas de gravedad y de un final inevitable. Como una tenue esperanza aparece el nombre de la reina Iseo, una luz que se apaga con rapidez, porque es tan imposible su presencia, como segura la muerte del protagonista.

Tristán y Kaherdín

En los versos que siguen, Thomas prepara el desenlace, con la presencia de Kaherdín y de Iseo de las Blancas Manos. El amigo intenta consolar al enfermo, que le encarga que vaya a buscar a la amada. Por su parte, la despechada e indiscreta esposa escucha al otro lado de la pared y piensa en silencio cómo vengarse. Las escenas se entrelazan de forma alternativa. Hasta que Kaherdín acepta la misión que le encomienda su amigo: como credencial llevará un anillo de oro y, como disfraz, el de mercader de seda; a continuación le dice las palabras de salutación y esperanza que tiene que transmitir a la amada, y añade un minucioso recuerdo de las vicisitudes de su amor compartido:

Decidle que se acuerde
de los placeres, de los deleites
que tuvimos antaño días y noches,
de las grandes penas y tristezas,
de los gozos y de las dulzuras

ler, / De porter lur armes e manier; / Defendent sei encontre tuz / Cum chevaler hardi e pruz, / E ne finerent de combatre / Tant qu'il orent ocis les quatre. / Tristan li Naim fud mort ruez, / E li altre Tristan navrez, / Par mi la luingne, d'un espé / Ki de venim fu entusché. / En cel ire ben se venja, / Car celi ocist quil navra. / Ore sunt tuit li set frere ocis, / Tristan mort e l'altre malmis, / Qu'enz le cors est forment plaié. / A grant peine en est repairé / Pur l'anguise qui si le tent; / Tant s'efforce qu'a l'ostel vent, / ses plaies fet apariller, / Mires querre pur li aider / Asez en funt a lui venir: / Nuls nel puet del venim garir, / Car ne s'en sunt aperceü, / E par tant sunt tuit deceü. / Il ne sevent emplastre faire / Ki le venim em puisse traire. / Asez batent, triblent racines, / Cuillent erbes e funt macines, / Mais ne l'em puent ren aider: / Tristan ne fait fors empeirer. / Le venims espant par tut le cors, / Emfler le fait dedenz e dehors; / Nercist e teint, sa force pert, / Li os sunt ja mult descobert. / Or entent ben qu'il pert sa vie / Se il del plus tost n'ad aïe, / E veit que nuls nel puet guarir / E pur ço l'en covent murir. / Nuls ne set en cest mal mecine; / Nequident s' Ysolt la reïne / Icest fort mal en li saveit / E od li fust, ben le guareit; / Mais ne puet a li aler / Ne suffrir le travail de mer; / E li redute le país, / Car il ad mult enemis; / N' Ysolt ne puet a li venir; / Ne seit coment puisse garir. / El cuer en ad mult grant dolor, / Car mult li greve la langur, / Le mal, la puïr de la plaie; / Pleint sei, forment s'en esmaie, / Car mult l'anguise le venim. (LW: vv. 1027-1093; MN: 188-191, vv. 2445-2517).

de nuestro amor puro y verdadero,
cuando ella me curó la herida;
y del brebaje que bebimos
juntos en el mar cuando nos sorprendieron.
El brebaje fue nuestra muerte,
nunca volveremos a tener consuelo;
en el momento en que se nos dio,
lo bebimos para nuestra muerte²⁶.

Además, Tristán hace saber a su amigo las señales para que éste le indique, desde el mar, si Iseo llega en el barco, o no: la vela blanca o negra²⁷.

De nuevo, el autor ha alargado, amplificado, el texto (vv. 1185-1320). No podemos leer este fragmento sin tener en la mente el anterior, en el que Thomas rechazaba los relatos de algunos, que aludían a un enano, cuya mujer era amada por Kaherdín, y que en venganza dio muerte a Tristán y al amante de su mujer; tampoco aceptaba a Govenal como el mensajero que fue a dar las tristes noticias a la reina Iseo. Ahora reaparece un enano, que se llama Tristán, quizás para establecer –como algunos críticos sugieren– un equilibrio por la presencia de dos Iseos. Por otra parte, Kaherdín –hermano de Iseo de las Blancas Manos– adquiere un relieve que no tenía hasta ahora, como el gran amigo de Tristán; y así, está abocado a desempeñar un papel en el que se mezclan la lealtad a su amigo y la traición a su hermana, elección trágica: se entiende sin dificultad la reticencia que muestra ante la petición de que vaya a Inglaterra para que la reina Iseo acuda al lado del moribundo Tristán. Mientras, la otra Iseo, desconsolada por la enfermedad de su marido y curiosa porque tiene que salir de la habitación dejando solos a su hermano y a Tristán, escucha al otro lado de la pared la misión que tiene que llevar a cabo y las confidencias que mantienen los dos compañeros, especialmente las referidas a las vicisitudes amorosas de los amantes: de este modo, descubre la verdad y cómo ella misma no tiene un lugar en el corazón de su esposo... Pero, además, las confidencias tienen un valor especial para los estudiosos de la leyenda de los dos amantes,

²⁶ Texto en francés: Dites li qu'or li suvenge / Des emveisures, des deduiz / Qu'eümes jadis jors e nuiz, / Des granz peines, des tristurs / E des joies e des dusurs / De nostre amur fine e veraie / Quant ele jadis guari ma plaie, / Del beivre qu'ensemble beümes / en la mer quant surpris en fumes. / El beivre fud la nostre mort, / Nus n'en avrum ja mais confort; / A tel ure duné nus fu / A nostre mort l'avum beü. (LW: vv. 1216-1228; MN: 195, vv. 2640-2652).

²⁷ El juego con los colores de las velas para dar una noticia a los que esperan en tierra tiene ya testimonios en el mundo clásico, como el de Teseo que tenía que comunicar a los atenienses el resultado de su enfrentamiento con el Minotauro. Según cuenta Plutarco, Teseo olvidó cambiar las velas negras por las blancas; el rey Egeo, padre de Teseo, pensó que su hijo había fracasado y se suicidó arrojándose al mar, que desde entonces lleva su nombre. Cfr. Grimal (1981).

ya que dan a entender que el amor entre Tristán e Iseo fue anterior a la pócima que bebieron en la nave, cuando iban a la corte del rey Marco, como también ocurre en la versión de Gottfried von Strassburg²⁸.

Ha sido necesario que Thomas repita con pormenores lo que el público ya sabía, no tanto para reavivar el recuerdo, como para que Iseo de las Blancas Manos averigüe el engaño de su amor y conozca los detalles que facilitarán el reencuentro de Kaherdín con la reina, como el anillo de oro, y las señales con las que el mensajero avisará si ha culminado con éxito su embajada (la vela blanca o negra). Clave imprescindible para dar cumplimiento a la venganza que está tramando.

Es evidente que Thomas podría haber optado por la discreción y por mantener a la esposa de Tristán en la ignorancia. Esta también podría haber hecho que detuvieran a su hermano antes de embarcar. Pero, entonces, se trataría de una versión diferente.

Kaherdín en Inglaterra

Thomas espera hasta que Kaherdín llega a Inglaterra; han transcurrido veinte días y veinte noches (v. 1321) cuando introduce un nuevo excursus, esta vez acerca de la cólera femenina: a lo largo de veinticinco versos ignoramos la razón de las duras palabras contra las mujeres. Al final, se hacen patentes las sospechas del lector. Kaherdín había aprovechado la oscuridad de la noche para salir por un portillo de la muralla y hacerse a la mar:

En cuanto abrieron las puertas
Iseo entró en la habitación;
ocultó su cólera hacia Tristán.
Le sirve y le muestra buena cara,
como debe la amiga hacia su amante;
habla con él dulcemente
y lo besa y abraza a menudo,
mostrándole un gran amor,
pero en su cólera piensa en el mal
y de qué manera se vengará.²⁹

²⁸ Véanse Frappier (1963: 273 y ss.) y Baumgartner (1975: 102-103).

²⁹ Texto en francés: *Tresque overt furent li us, / Ysolt est es la chambre entree, / Vers Tristan ad s'ire celee, / Sert le e mult li fait bel semblant, / Cum amie deit vers amant, / Mult ducement a li parole, / E sovent le baise e acole, / E mustre lui mult grant amur, / E pense mal en cele irrur / Par quel manere vengé ert.* (LW: vv. 1352-1361; MN: 198, vv. 2776-2785).

Y a continuación viene otro excursus: se trata de la descripción de Londres (vv. 1373-1393)³⁰, llena de realismo, antes de que Kaherdín vaya al palacio del rey Marco a pedir autorización para la venta de las exóticas riquezas que lleva consigo³¹. Naturalmente, el permiso concedido le permite presentarse ante la reina Iseo, a la que muestra un broche de oro, que le regala, ponderándole la calidad del oro, que en todo caso no es comparable a la del anillo que lleva.

Una escena que podría pertenecer al ámbito cotidiano del comercio se transforma así —y casi sin transición— en un motivo hábilmente utilizado para recuperar el hilo narrativo: Kaherdín muestra a Iseo la clave de la embajada y, como era de esperar, la reina identifica de inmediato la joya e interpreta de forma correcta el mensaje, lo que le permite reaccionar con rapidez y naturalidad para esquivar la vigilancia de los guardianes. Por fin, se quedan a solas el mensajero e Iseo.

Kaherdín transmite a la reina el delicado estado de salud de Tristán, incluyendo la pica envenenada con ponzoña, la incapacidad de los médicos para curarlo, el empeoramiento del enfermo, con todos los detalles, incluido el mal olor que sale de la herida; todo ello como razón fundamental para que Iseo acuda a su lado a ayudarlo. Por si fuera poco, refuerza la argumentación con todas y cada una de las palabras que le ha confiado Tristán con los detalles de su relación amorosa, incluidas las penas y dolores que han soportado juntos... Y la conclusión del largo alegato es recuerdo de la despedida, con el beso y el anillo:

Cuando Yseo oye este mensaje,
tiene una angustia en el corazón,
y pena y compasión y dolor,
como nunca había tenido una mayor³².

³⁰ Ya desde la Antigüedad se encuentran panegíricos de ciudades, como las *Laudes Romae* y las *Laudes Neapolis* de Estacio; las artes poéticas y la preceptiva literaria de la tardía Antigüedad señalaban los aspectos principales que había que tratar: situación de la ciudad, ventajas geográficas y de comunicaciones que presentaba, y su cultivo de las ciencias y las artes. Cfr. Curtius (1955: 228-229). En otro aspecto, cfr. Alvar (1999: 34-36).

³¹ Nótese que, en contra de la tradición habitual, Marco tiene el palacio en Londres, en vez de Cornualles; lo mismo ocurre en los demás textos vinculados con el de Thomas (la traducción al noruego de fray Robert y el *Tristan* de Gottfried von Strassburg). Es obvio que se trata de una «actualización» realizada por Thomas, para acercar su texto a los oyentes de la corte de los Plantagenets.

³² Texto en francés: Quant Ysolt entent cest message, / Anguice est en sun corage, / E peine e pité e dolor, / Unques uncore n'ot maür. (LW: vv. 1489-1492 ; MN: 202, vv. 2913-2916).

La reina no sabe qué hacer y pide consejo a su leal Brengain, contándole el motivo de la presencia de Kaherdín y repitiendo de nuevo, aunque ligeramente abreviadas, las palabras del mensajero. Finalmente, Iseo y su doncella deciden escapar de la corte para acudir en ayuda de Tristán. Y así lo hacen a la caída de la noche y navegan con viento favorable hasta la costa de Bretaña.

Doscientos cincuenta versos ha durado la embajada de Kaherdín y casi cuarenta días. En ese tiempo Thomas ha narrado al público dos veces más los amores de la desdichada pareja y la gravedad de la herida de Tristán. La reiteración intensifica el dramatismo de la situación, a la vez que distancia el desenlace. Pura técnica amplificatoria enriquecida con la descripción de Londres y con la habilidad de Kaherdín para acomodarse en el disfraz de mercader de sedas.

La tempestad

Mientras tanto, Tristán espera la llegada de Iseo languideciendo, contando los días, desesperándose. Thomas dilata el tiempo mediante la lenta narración de la inactividad forzosa de nuestro protagonista, y el tiempo dura y dura, como si fuera una eternidad. La angustia de la incertidumbre se refuerza con los titubeos y las dudas y los temores ante un supuesto fracaso (vv. 1543-1583). Pero no es suficiente y el autor aprovecha para que el público se sienta aún más identificado con la desgracia de los amantes. Es plenamente consciente de su dominio sobre la materia y cómo transmitir una tensión aún mayor, cuando ya era esperado con ansiedad el desenlace:

Escuchad la lamentable desdicha,
aventura muy dolorosa
y digna de compasión para todos los enamorados.
De deseo semejante, de un amor parecido
nunca oísteis un dolor mayor.
Tristán espera a Iseo
y la dama quiere llegar,
está cerca de la orilla,
tanto que han visto la tierra.
Todos están contentos y navegan alegres,
cuando del sur les sorprende un viento
que les golpea de frente de lleno en la vela
y frena por completo el barco:
corren [los marineros] a barlovento y giran la vela,

pero en contra de lo que quieren, retroceden;
aumenta el viento, se levantan las olas,
se mueve el mar profundo,
se enturbia el tiempo, el viento aumenta,
crecen las olas, el mar se oscurece,
llueve y graniza y se forma la tempestad,
se rompen bolinas y obenques,
arrian las velas y se dejan llevar
a merced de las olas y del viento...³³

La tormenta continúa algunos versos más y da lugar a un largo monólogo de Iseo en el que se lamenta porque no va a poder ver a su amigo. La voluntad de Dios es que no vuelvan a verse (vv. 1617-1696). A lo largo de estos 79 versos, Iseo se lamenta, titubea, se pregunta y se responde, afirma y niega lo que ha afirmado, en definitiva, sus palabras son tan turbulentas como la misma tormenta. Y repite, no menos de una treintena de veces, términos del entorno semántico de la muerte (morir, ahogarse, fallecer, perecer, etc.). Pero no se acuerda de rezar a ningún santo, ni de suplicar a Dios o a la Virgen; se limita a aceptar con resignación su triste destino³⁴. Thomas se esfuerza en mostrar lo inexorable del porvenir y el sufrimiento que lleva consigo el amor y a la vez nos da una lección de terminología náutica, inspirada en Wace³⁵.

Las palabras de Iseo concluyen a la vez que la tempestad, al cabo de cinco días. Luego, la bonanza y la alegría de todos, que dura poco, porque la calma del viento les impide llegar a la costa y desembarcar.

³³ Texto en francés: Oiez pituse disturbance, / Aventure mult doleruse / E a trestuz amanz pituse; / De tel desir, de tel amur / N'oïstes unc greniur dolur. / La u Tristran atent Ysolt, / E la dame venir i volt, / E près de la rive est venue, / Eissi que la terre unt veüe; / Balt sunt e siglent leement, / Del sud lur salt dunques un vent, / E fert devant en mi cel tref, / Refrener fait tute la nef. / Curent al lof, le sigle turnent; / Quel talent qu'aient s'en returnent. / Li venez s'esforce e leve l'unde, / La mer se muet qui est parfunde, / Trouble li tens, l'air espessist, / Levent wages, la mer nercist, / Pluet e gresille e creist li tenz, / rumpent bolines e hobens; / Abatent tref e vunt ridant, / Od l'unde e od le vent wacrant. (LW: vv. 1584-1606; MN: 204-205, vv. 3008-3030).

³⁴ Al contrario de lo que ocurre, por ejemplo en el *lai* de «Eliduc» de María de Francia o en el *Cligès* de Chrétien de Troyes. Cfr. Larmat (1981).

³⁵ Cfr. Grisward (1970, I: 375-389). Wace utilizó en todas sus obras el motivo de la tempestad, con los mismos «elementos descriptivos, materiales decorativos» y recursos estilísticos (p. 384); Thomas es más realista que Wace, conoce todos los detalles (el viento, las olas, el mar, el temporal, el color del agua y, luego, la lluvia y el granizo); y, naturalmente, la diferentes maniobras que llevan a cabo los marineros (p. 387). Thomas supera, con mucho, a Wace.

Muerte de Tristán y desconsuelo de Iseo

Tristán se desespera porque no llega Iseo. En medio de la angustia de su marido, la desalmada esposa ya tiene trazado un plan para vengarse: le dice que ha visto el barco, que apenas puede navegar. Tristán no puede contenerse y le pregunta por el color de la vela, y la respuesta no se hace esperar: ha reconocido el barco y ha visto la vela negra, izada bien alto, porque casi no tienen viento para navegar. Fue profundo el dolor de Tristán, el más agudo que había sentido nunca; entonces, se volvió hacia la pared y dijo:

«¡Que Dios nos salve a Iseo y a mí!
Ya que no queréis venir a mí,
tengo que morir por amaros.
No puedo mantener más tiempo mi vida;
por vos muero, Iseo, bella amiga.
No tenéis compasión de mi débil estado,
pero sentiréis dolor por mi muerte.
Eso, amiga, me consuela mucho,
pues tendréis compasión por mi muerte».
«Amiga Iseo», dijo tres veces;
a la cuarta, entregó su espíritu³⁶.

Entonces, empiezan los llantos y los lamentos en la casa. Bajan del lecho a Tristán y lo cubren con una rica tela de seda. El viento sopla de nuevo en medio de la vela y hace que el barco llegue a la costa. Iseo desembarca y al oír las lamentaciones en la calle, el tañido en las iglesias y en las capillas pregunta lo ocurrido, a lo que le responden:

Tristán, el valiente, el noble, ha muerto. (v. 1793)

Iseo no puede decir una palabra por el dolor. Es tal su tristeza, que va con el manto desabrochado por la calle y llega al palacio por delante de los demás. A pesar de todo, su belleza sorprende a los bretones, que se preguntan de dónde viene y quién es. Va a donde ve el cuerpo, se gira hacia oriente y ruega por él piadosamente:

³⁶ Texto en francés: «Deus salt Ysolt e mei! / Quant a moi ne volez venir, / Pur vostre amur m'estuet murrir. / Jo ne puis plus tenir ma vie; / Pur vus muer, Ysolt, bele amie. / N'avez pité de ma langur, / Mais de ma mort avrez dolor. / Ço m'est, amie, grant confort / Que pité avrez de ma mort.» / «Amie Ysolt» treis feiz dit, / A la quarte rent l'espirit. (LW: vv. 1762-1772; MN: 209, vv. 3186-3196).

Amigo Tristán, al veros muerto,
con razón no debo seguir viviendo.
Estáis muerto por amarme,
y yo muero, amigo, de tristeza,
por no haber podido llegar a tiempo³⁷.

Aquí se interrumpe el fragmento Douce, pero en otros testimonios el final presenta una redacción más larga, que vamos a ver a continuación.

Antes de seguir con nuestra lectura queremos señalar dos aspectos: por una parte, la ausencia de cualquier elemento religioso de carácter cristiano en la muerte de los dos enamorados: no hay un sacerdote, ni confesión, ni penitencia o arrepentimiento, ni extremaunción: todo remite a un indudable origen pagano. El bajar del lecho al difunto forma parte de tradiciones muy extendidas, basadas en la idea de que la muerte es contagiosa y que de no hacerse, podría morir alguien más de la casa a lo largo del año: casi todos los testimonios existentes al respecto indican que el cadáver se amortaja en el suelo o en un banco³⁸.

En el caso de Iseo, el dolor que siente al enterarse de la muerte de Tristán la lleva a correr por la calle, sin esperar a ningún acompañamiento o séquito, completamente sola, con el manto desabrochado (*desafublee*), por delante de los demás. Algunos consideran que se trata de dos faltas de protocolo que ponen de manifiesto su alteración interior³⁹ y así es, sin duda, pero no nos parece que se trate solo de una cuestión de formas, ya que no llega como reina, sino como «médico»; por otra parte, no ha salido del palacio o de la ciudad una comitiva a recibirla al desembarcar, ni tenía por qué salir: es la persona más importante que iba en la nave, pero es evidente que ninguno de los enemigos de Tristán iba a ir a dar la bienvenida a Iseo. Desde nuestro punto de vista Thomas quiere destacar la soledad y la angustia por el presentimiento del desenlace: el cuerpo mal vestido, la falta de compañía hablan de una profunda tristeza, de un dolor sin igual⁴⁰. A pesar de todo, los bretones aprecian su belleza única, lo que equivale a un reconocimiento implícito de la bondad o, si se prefiere, a la presunción de su inocencia (Bruyne 1958: 182-213). Y

³⁷Texto en francés: «Amis, Tristran, quant mort vus vei, / Par raison vivre puis ne dei./ Mort estes pur la meie amur, / E jo muer, amis, de tendrur, / Quant a tens ne poi venir». (LW: vv. 1813-1817; MN: 210, vv. 3237-3241). Aquí se interrumpe el fragmento Douce.

³⁸Cfr. Alexandre-Bidon (1993: 206). Para otros datos, Binski (1996), en especial los dos primeros capítulos. Para la península ibérica es de utilidad el libro de Guiance (1998).

³⁹MN: 1286, n. 1.

⁴⁰Hemos traducido *tristur* por su equivalente 'tristeza', pero en ocasiones, el texto francés habla de *tendrur* 'ternura', que hemos preferido traducir también por 'tristeza', movidos por el contexto.

ella corre, sin esperar a nadie, hacia el cuerpo de Tristán, que ya está en el suelo; apenas llega a él, gira la cabeza hacia oriente para rezar. El hecho de que mire hacia levante para rogar por su amado puede interpretarse como un rasgo propio del Cristianismo: según la tradición, el sol que sale simboliza la resurrección de Cristo y la esperanza en su regreso triunfal⁴¹; esta idea será recogida en la construcción de las iglesias, que suelen tener la cabecera orientada hacia el este, para que la luz del amanecer ilumine el altar mayor. Y, del mismo modo, los enterramientos se hacían casi en todos los casos con la cabeza hacia occidente y los pies hacia poniente⁴². ¡Extraña oración la de Iseo! No encomienda el alma de Tristán a Dios, ni ruega a la Virgen María. No se acuerda de la salvación eterna, ni de las penas del infierno: no hay ni una sola palabra de carácter religioso, cosa que no ocurre en la traducción noruega de fray Robert, donde Iseo lleva a cabo una verdadera expresión de fe, muy posiblemente porque el traductor quiso aportar de su propia cosecha los motivos para que se tratara de una buena muerte, una muerte «cristiana». Quizás, lo único que hace Iseo al girar la cabeza, en su silencio, es expresar su creencia en la resurrección.

Muerte de Iseo

Pero la reina Iseo aún no ha muerto, cuando se interrumpe el fragmento Douce, quizás debido a una decisión del copista o de quien le encargara la copia. Es posible que Thomas continuara su texto con medio centenar de versos más, conservados solo en el ms. Sneyd 2. Este final «largo» se divide en dos partes: los últimos momentos de Iseo y una despedida moralizante de Thomas.

Las palabras de Iseo continúan tras el último verso que hemos leído, con el lamento de la reina por no haber llegado a tiempo

para curaros a vos y vuestro mal.
Amigo, amigo, por vuestra muerte
nada me dará consuelo jamás,
ni alegría, ni gozo, ni placer.
¡Maldita sea la tempestad
que me retuvo tanto en el mar, amigo,
que no pude llegar!

⁴¹ *A contrario*, en Berceo, por ejemplo, el sol «muere» al anochecer (*Vida de san Millán*, estr. 404).

⁴² Cfr. Alexandre-Bidon (1993: 190-195).

Si hubiera venido a tiempo,
os habría devuelto la vida, amigo,
y hablado dulcemente con vos
del amor que tuvimos entre nosotros:
yo habría lamentado mi ventura,
nuestro gozo, nuestro placer,
la pena y el gran dolor
que ha habido en nuestro amor,
y habría recordado todo eso
y os habría besado y abrazado.
Si no he podido curaros,
¡podamos morir juntos!
Ya que no pude llegar a tiempo
y no tuve esa ventura,
he llegado para morir,
tendré el consuelo con vuestro mismo brebaje.
Por mí habéis perdido la vida;
yo obraré como verdadera amiga:
quiero morir por vos del mismo modo.»
Lo abraza, se tumba a su lado,
le besa la boca y la cara;
lo abraza con fuerza,
cuerpo con cuerpo, boca con boca,
y entrega su espíritu
y así muere a su lado
por el dolor que siente por su amigo.
Tristán murió porque la deseaba,
Iseo, porque no pudo llegar a tiempo.
Tristán murió por su amor
y la bella Iseo, de tristeza⁴³.

⁴³Texto en francés: Pur vous et vostre mal guarir / Amis, amis, pur vostre mort / N'avrai jamais de rien confort, / Joie, ne hait, ne nul deduit. / Cil orages seit destruit / que tant me fist, amis, en mer, / que n'i poi venir, demurer! / Se jo fuisse a tens venue, / Vie vos oïse, amis, rendue, / E parlé dulcement a vos / De l'amur qu'ad esté entre nos; / Plainte oïse la mei aventure, / Nostre joie, nostre emveisure, / La paine e la grant dolor / Qu'ad esté en nostre amur, / E oïse iço recordé / E vos baisié e acolé. / Se jo ne puisse vos guarir, / Qu'ensemble possum dunc murrir! / Quant a tens venir n' i poi / E jo l'aventure n'oi, / E venue sui a la mort, / De meisme le beivre avrai confort. / Pur mei avez perdu la vie, / E jo frai cum veraie amie: / Pur vus voil murir ensemment.» / Embrace le, si se estent, / Baise la buche e la face / E molt estreit a li l'enbrace, / Cors a cors, buche a buche estent, / Su esprit a itant rent, / E murt dejuste lui issi / Pur la dolor de sun ami. / Tristrans murut pur sun desir, / Ysolt, qu'a tens n'i pout venir. / Tristrans murut pur sue amur, / E la bele Ysolt par tendrur. (LW: 478-481, vv. 1-37; MN: 211-212, vv. 3242-3278).

La despedida de Iseo es un monólogo que tiene como destinatario imposible a Tristán, ya muerto. Son las últimas palabras, en las que se mezclan el sentimiento de fracaso por un destino inexorable, que ha impedido una vez más –ya la última–, la reunión de los dos amantes, con los recuerdos de un amor, que a pesar de todo tuvo momentos de felicidad, como expresa con una profunda dulzura la desconsolada Iseo en la enumeración de su vida: ventura, gozo, placer, pena y dolor⁴⁴. La ventura es su propio destino, marcado por el brebaje amoroso, bebido por error fatal; por el contrario, el gozo y el placer son compartidos por ambos, como la pena y el dolor, compartidos a partes iguales. Los recuerdos reviven por un momento la unión de los amantes entre imaginados besos y abrazos. La muerte ha acabado con la alegría, el gozo y el placer. Ya solo queda la muerte: «He llegado para morir», dice la reina. Y reaparece el recuerdo del brebaje causante del amor y, ahora, de la muerte. La pena y el dolor acaban con Iseo. ¿Ha sido un suicidio?

Tan enigmático como el bebedizo que produjo la pasión amorosa es este segundo bebedizo, pues aunque no se alude al mismo en ningún momento, parece obvio que Iseo lo llevaba para curar a Tristán, y que no se trata de una alusión metafórica; también parece lógico pensar que si la herida que llevó a la muerte a su amado fue debida al veneno, el bebedizo contendría veneno, siguiendo principios aplicados con frecuencia en la medicina, desde tiempos de Hipócrates (*similia similibus curantur*) y, también, para los antidotos (y que no siempre eran eficaces). El brebaje es un símbolo del amor y de la pasión, presente en el pensamiento del autor, de los protagonistas y del público en todo momento. Thomas es el primero en señalar su duración perpetua.

A Iseo solo le queda esperar la muerte y lo hace con la máxima expresión de amor, abrazando a su amigo, cuerpo con cuerpo y boca con boca, como harán Perceval y Blanchefflor en su primer encuentro nocturno:

Así pasaron toda la noche,
uno junto a otra, boca con boca,
hasta el amanecer cuando el día se acerca.
Tanto hizo la noche de solaz
que boca con boca, brazo con brazo,
durmieron hasta que amaneció⁴⁵.

⁴⁴ Para «ventura» y «aventura», véase Ménard (2022: 15-45).

⁴⁵ Chrétien de Troyes, *El Cuento del Grial* (ed. Alvar 2018: 105). El texto en francés es como sigue: «Ensi jurent tote la nuit, / li uns lez l'autre, boche a boche, / jusqu'au main que li jorz aproche. / Tant li fist la nuit de solaz / que boche a boche, braz a braz, / dormirent tant qu'il ajorna.» (*Le conte du graal* (Perceval), ed. Lecoy 1975, vol. I: vv. 2062-2067). Véase, además, Carré (1992: 19-91).

Resulta extraño que Thomas deje ahí su narración, y no hable del enterramiento de los enamorados, tema tratado con frecuencia en obras del siglo XII, como el anónimo *Roman d' Enéas*, el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure o el *Roman d' Alexandre* de Alexandre de París, a las que sin dificultad podríamos añadir la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon: casi siempre se mezcla en los sepulcros descritos en esas obras el gusto por las maravillas y la tradición literaria⁴⁶. Si Thomas no quiso detenerse en describir las tumbas de Tristán e Iseo pudo ser porque consideraba que había llegado al final de su proyecto moralizante, como expresa poco después. Pero dado el desenlace inconcluso del fragmento Douce es legítimo plantearse si no pudo haber unos versos dedicados al monumento funerario de los dos amantes: la traducción de fray Robert al antiguo noruego cuenta que Iseo de las Blancas Manos, esposa de Tristán, los hizo enterrar por separado, cada uno de ellos a un lado de la iglesia, para que no pudieran estar juntos nunca más. Sobre las tumbas crecieron sendos robles tan altos que sus ramas llegaron a unirse por encima de la cumbre del tejado, y ahí se vio el gran amor que se tenían⁴⁷.

Despedida de Thomas

Llega el momento de que el autor tome la palabra, pues no puede dejar la historia sin sacarle una enseñanza.

En primer lugar, Thomas saluda a todos los enamorados: a los indecisos y a los sensibles, a los deseosos y a los anhelantes, a los reticentes y a los contumaces⁴⁸. Luego, se disculpa si no ha agradado a todos, pero ha hecho lo mejor que ha podido, y cumpliendo con lo que había prometido al comienzo, ha reunido cuentos y poesías para dar un ejemplo y para embellecer la historia; así, les gustará a los enamorados; en cierta medida podrán recordar sus propios casos y encontrarán gran consuelo contra los cambios, contra la injusticia, contra la pena, contra el dolor, contra todos los engaños de amor.

⁴⁶Baumgartner (1994: 189-202) y Alvar (2010: 271-298).

⁴⁷Tomamos el texto de LW: 626. También en el *Tristrant* de Eilhart von Oberge aparece este motivo, que se repite en los impresos, con variantes y hechos extraordinarios. Véase Löseth (1890: §§ 544a y ss.), se ocupa de las variantes de este episodio en los textos en prosa.

⁴⁸Estas tres parejas de adjetivos, vinculados al léxico religioso, muestran una gradación en la escala del amor cortés: el primer adjetivo de cada pareja constituye el inicio de un estado que es calificado en el segundo adjetivo; así los «indecisos» sienten ya el amor, pero no tanto como los «sensibles», que ya estarían afectados por el sentimiento; los «deseosos» quieren alcanzar a los «anhelantes», mientras que los «reticentes» se muestran esquivos al amor y más aún los «contumaces». Cfr. Baumgartner/Wagner (1967).

A modo de conclusión

Es evidente que Thomas, vinculado a la corte de Enrique II de Inglaterra, aprovecha todos los recursos literarios gratos a su entorno aristocrático: para ello reelabora los materiales de los que dispone y les da unidad, «actualizándolos», de tal manera que el rey Marco acaba siendo un rey inglés poco posterior a Arturo. De esta forma, llega a parecer natural que el amor cortés, en boga en la corte de los Plantagenet, marque en gran medida el ritmo de los acontecimientos: el tema de su historia así lo exigía. Y, del mismo modo, el público agradecía el *ornatus facilis*, el embellecimiento del texto mediante tropos y, sobre todo, *colores*, sin excesivas concesiones a la Retórica, pues al fin y al cabo, pretendía ofrecer un *exemplum*, un modelo a todos los enamorados, como nos dice en el epílogo, y el didactismo suele tener escasas dificultades para que la recepción sea más enriquecedora. A lo largo de nuestra lectura hemos ido marcando algunos de esos recursos, generalmente relacionados con la *amplificatio*, que Thomas utiliza con gran habilidad, ya sea mediante descripciones o repeticiones intensificadoras, ya sea con monólogos internos y con excursos o digresiones del narrador. Todo ello le permite dilatar el *cuento*, crear suspense y, en definitiva, desarrollar un relato equilibrado, en el que la exaltación del amor va desde un extremo al otro, del rechazo a la pasión. Pero todo esto no es suficiente si no se acompaña con repeticiones de palabras, exclamaciones o interjecciones, razonamientos más o menos acertados, gradaciones de palabras por parejas, sinónimas o casi sinónimas, dobletes léxicos que apuran todos los matices posibles y añaden nuevos detalles a los episodios, o bien antónimas para la oposición de contrarios⁴⁹. En definitiva, todo un repertorio de técnicas retóricas aprendidas en la escuela y en la corte.

Pero no todo procede del aprendizaje escolar. Thomas ha reelaborado aspectos fundamentales de la leyenda, ha incorporado otros de cosecha propia, como hemos ido indicando; ha insertado el drama en el ámbito cortés, de acuerdo con los nuevos tiempos, pero ha mantenido abundantes materiales ajenos a estas innovaciones y de ahí que se produzcan contrastes sorprendentes, como la muerte de los dos amantes: el amor se ha convertido en una pasión fatal, por más que el autor intente explicarnos que es un modelo para quienes están en esa situación o desean estarlo. Visión pesimista que se comprende en la ficción sentimental de finales del siglo XV, pero no así en esta segunda mitad del siglo XII, llena de optimismo.

⁴⁹ Bertolucci-Pizzorusso (1959: 23-61). Para otros aspectos, como la *dispositio*, la *amplificatio* y sus procedimientos, o el *ornatus* estilístico, con la doctrina de los tres estilos y las dos formas de *ornatus*, cfr. Faral (1971 [1924]: 55-98).

En todo caso, Thomas, que se esconde bajo la protección de Bleherís, ha logrado dar un impulso nuevo y definitivo a la leyenda.

Referencias bibliográficas

- ALEXANDRE-BIDON, Danièle (1993), «Le corps et son linceul», en Danièle Alexandre-Bidon y Cécile Treffort (dirs.), *A Reveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, pp. 183-206.
- ALVAR, Carlos (1999), «El planto por ciudades caídas en manos enemigas», en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheño (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media*. México D. F.: UNAM/El Colegio de México, pp. 33-48.
- ALVAR, Carlos (2010), «De caballeros y tumbas», en *De los caballeros del Temple al santo Grial*. Madrid: Sial, pp. 271-298.
- ALVAR, Carlos (2020), «Metamorfosis artúricas: el Gato Paul», *Historias Fingidas*, 8, pp. 187-208.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1975), *Le «Tristan en prose». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Genève: Droz.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1994), «Tombeaux pour guerriers et amazones: sur un motif descriptif de l'Énéas et du Roman de Troie», en *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*. Orléans: Paradigme, pp. 189-202.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle y WAGNER, Robert-Léon (1967), «As enveisiez e as purvers. Commentaire sur les vers 3125-3129 du Roman de Tristan de Thomas», *Romania*, 88, pp. 527-537.
- BENSKIN, Michael; HUNT, Tony y SHORT, Ian (1995), «Un nouveau fragment du Tristan de Thomas», *Romania*, 113, pp. 289-319.
- BERTOLUCCI-PIZZORUSSO, Valeria (1959), «La retorica nel *Tristano* di Thomas», *Studi Mediolatini e Volgari*, 6-7, pp. 23-61.
- BINSKI, Paul (1996), *Medieval Death. Ritual and Representation*. London: British Museum Press.
- BROMWICH, Rachel (1991), «The *Tristan* of the Welsh», en R. Bromwich, A. O. H. Jarman y Brynley F. Roberts, *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*. Cardiff: University of Wales Press, pp. 209-228.
- BRUCE, James D. (1928), *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300*. 2 vols. 2^a ed. Con un suplemento de Alfons Hilka. Göttingen: The Johns Hopkins Press, vol. I, pp. 152-191 [reimp. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1958; y Genève: Slatkine, 1974].

- BRUYNE, Edgar de (1958), *Estudios de estética medieval*. vol. II. *Époque románica*. Madrid: Gredos.
- BULLOCK-DAVIES, Constance (1966), *Professional Interpreters and the Matter of Britain*. Cardiff: University of Wales Press.
- CARRÉ, Yannick (1992), *Le baiser sur la bouche au Moyen Âge. Rites, symboles, mentalités, XIV^e-XV^e siècles*. Paris: Le Léopard d'Or.
- CHRÉTIEN DE TROYES (2018), *El Cuento del Grial*. Carlos Alvar (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- CURTIUS, Ernst R. (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. México D. F./Madrid/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FARAL, Edmond (1924), *Les Arts Poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*. Paris: Honoré Champion [reed. de 1971], pp. 55-98.
- FRAPPIER, Jean (1963), «Structure et sens du *Tristan*, version commune, version courtoise», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 6, pp. 255-281 y 441-454. DOI: <https://doi.org/10.3406/ccmed.1963.1274>
- GALLAIS, Pierre (1967), «Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent», en *Actes du VII^e Congrès National de la Société Française de Littérature Comparée*. Paris: Didier, pp. 47-79 [reimpr. *Journal of the International Arthurian Society*, 2, 2014, pp. 84-113].
- GALLAIS, Pierre (1988-1989), *L'imaginaire d'un romancier français de la fin du XI^e siècle: description raisonnée, comparée et commentée de la Continuation-Gauvain, première suite du Conte du Graal de Chrétien de Troyes*. 4 vols. Amsterdam: Brill.
- GRIMAL, Pierre (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- GRISWARD, Joël (1970), «A propos du thème descriptif de la tempête chez Wace et chez Thomas d'Angleterre», en *Mélanges de Langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*. 2 vols. Genève: Droz, vol. I, pp. 375-389.
- GUIANCE, Ariel (1998), *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- KELLERMANN, Wilhelm (1956), «Le problème de Breri», *Les Romans du Graal au XI^e et XIII^e siècles*. Paris: Éditions du CNRS, pp. 137-145.
- LACROIX, Daniel y WALTER, Philippe (eds.) (1996), *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*. Paris: Librairie Générale (Le livre de poche).
- LARMAT, Jean (1981), «Prières au cours de tempêtes en mer», en *La prière au Moyen Âge: Littérature et civilisation*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2830>

- Le conte du graal (Perceval)* (1975). Félix Lecoy (ed.). 2 vols. Paris: Honoré Champion.
- LEJEUNE, Rita (1979), « La légende arthurienne et les troubadours », en *Littérature et société occitane au Moyen Âge*. Liège: Marche Romane, pp. 225-236 [versión extensa del cap. «The Troubadours», en Loomis 1959a: 393-399].
- LOOMIS, Roger S. (1949), *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. New York: Columbia University Press, pp. 7-50.
- LOOMIS, Roger S. (ed.) (1959a), *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press.
- LOOMIS, Roger S. (1959b), «The Oral Diffusion of the Arthurian Legend», *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, pp. 57-58.
- LÖSETH, Eilert (1890), *Le roman en prose de Tristan. Le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*. Paris: Émile Bouillon [reimpr. Genève: Slatkine, 1974].
- LOTH, Joseph (1889), *Les Mabinogion*, en H. D'Arbois de Jubainville y J. Loth (eds.), *Cours de Littérature Celtique*. Paris: Ernest Thorin, t. IV, vol. 2, Apéndice.
- LW: véase Lacroix/Walter (eds.) (1996)
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane (dir.) (1995), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Paris: Éditions Gallimard.
- MÉNARD, Philippe (2022), *Temas y problemas de literatura artúrica*. Ed. y trad. Carlos Alvar y José Ramón Trujillo. San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- MEYER, Kuno (1888), «*The Wooing of Emer*», *Archaeological Review*, 1, pp. 68-75; 150-155; 231-235; 298-307. En línea: <<https://celt.ucc.ie/published/T301021.html>> [consulta: 10/07/2022].
- MN: véase Marchello-Nizia (1995)
- ROACH, William (1949-1971), *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*. 5 vols. Philadelphia: University of Pennsylvania Press/The American Philosophical Society. [Vol. I: *The First Continuation* (1949), William Roach (ed.); Vol. II: *The First Continuation, Redaction of Mss EMQU* (1950), William Roach y Robert H. Yvy (eds.); Vol. III, 1: *The First Continuation, Redaction of Mss ALPRS* (1952), William Roach (ed.); Vol. III, 2: *Glossary of the First Continuation* (1955), William Roach y Lucien Foulet (eds.); Vol. IV: *The Second Continuation* (1971), William Roach (ed.).
- ROACH, William (1983), *The third Continuation*. Philadelphia: The American Philosophical Society.
- SHORT, Ian (1995), «Thomas, *Tristan et Yseut*. Le fragment inédit de Carlisle», en Christiane Marchello-Nizia (dir.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Paris: Éditions Gallimard.

THOMPSON, Albert W. (ed.) (1931), *The Elucidation: A Prologue to the Conte del Graal*. New York: Publications of the Institute of French Studies [reimpr. Genève/Paris: Slatkine, 1982].

WEST, Gerald D. (1978), *An index of proper names in French Arthurian prose romances*. Toronto: University of Toronto.

Recibido: 10/11/2022

Aceptado: 15/11/2022



DRVSTANVS HIC IACIT: MUERTES DE TRISTÁN.
NOTAS DE LECTURA DEL *TRISTÁN* DE THOMAS

RESUMEN: Además de una introducción dedicada a la figura de Bleherís y a los orígenes de la leyenda de Tristán, el artículo contiene una traducción de varios episodios del *Tristan* de Thomas, que son comentados por los autores. Los episodios en cuestión son los que se refieren al desenlace de la obra: Tristán herido, Tristán y Kaherdín, Kaherdín en Inglaterra, La tempestad, Muerte de Tristán, Muerte de Iseo, Despedida de Thomas. El trabajo se cierra con unas conclusiones sobre las características esenciales del estilo de Thomas y una amplia bibliografía.

PALABRAS CLAVE: Thomas. *Tristan*. Bleherís. Tristán. Iseo. Muerte.

DRVSTANVS HIC IACIT: DEATHS OF TRISTAN.
THOMAS' *TRISTAN* READING NOTES

ABSTRACT: In addition to an introduction dedicated to the figure of Bleherís and the origins of the Tristan legend, the paper contains a translation of several episodes of Thomas' *Tristan*, which are commented on by the authors. The episodes in question are those that refer to the outcome of the play: Tristan Wounded, Tristan and Kaherdin, Kaherdin in England, The Tempest, Death of Tristan, Death of Iseult, Farewell to Thomas. The work closes with some conclusions on the essential characteristics of Thomas' style and an extensive bibliography.

KEYWORDS: Thomas. *Tristan*. Bleheris. Tristan. Iseult. Death.