

Tristán e Iseo

Reconstrucción en lengua castellana
e introducción de Alicia Yllera
Nueva edición revisada y corregida



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Tristan et Iseut*

Primera edición: 1984

Tercera edición: 2011

Novena reimpresión: 2021

Cuarta edición, revisada y corregida: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Ilustración de cubierta: J. W. Waterhouse, *Tristán e Iseo*. Colección Fred y Sherry Ross. New Jersey, Estados Unidos

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la reconstrucción en castellano y de la introducción: Alicia Yllera

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1984, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-7430-8

Depósito legal: B. 42.359-2010

Composición: Grupo Anaya

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 45 La presente reconstrucción

- Tristán e Iseo
- 49 1. Infancias de Tristán
- 58 2. El Morholt de Irlanda
- 66 3. El viaje a la aventura
- 70 4. El cabello de oro
- 75 5. El dragón
- 85 6. El filtro
- 92 7. Brangel entregada a los siervos
- 100 8. El encuentro espiado
- 111 9. La harina de flor
- 115 10. El salto de la capilla
- 123 11. El bosque de Morois
- 136 12. El ermitaño
- 142 13. El Vado Aventurero
- 150 14. El juramento ambiguo
- 156 15. La Blanca Landa
- 167 16. Tristán rruiseñor
- 173 17. Petit-crû
- 178 18. Iseo la de las Blancas Manos
- 185 19. La sala de las imágenes
- 192 20. El agua atrevida

197	21.	El regreso a Cornwalla
206	22.	Tristán leproso
212	23.	Tristán loco
223	24.	Tristán herido
230	25.	La muerte

Introducción

La leyenda de «Tristán e Iseo»

Tras las canciones de amor de los primeros trovadores occitanos, en el tiempo de los juglares, de los cantares de gesta, de las traducciones latinas, de las vidas de santos, de las iglesias románicas, cuando se construía Notre Dame de París, se celebró en las cortes provenzales y francesas la historia de los amores de Tristán y la reina Iseo.

Ninguna obra medieval conoció un éxito comparable al de *Tristán e Iseo*. Por su realismo y fantasía, su halo misterioso y sus rasgos profundamente humanos fascinó al público de todas las épocas. Contenía elementos mágicos, viejos vestigios de creencias primitivas y concepciones del mundo ya en desuso en el siglo XII. Mostraba con singular audacia los conflictos internos nacidos de la doble inclinación del hombre: en cuanto individuo que

busca su satisfacción personal y en cuanto miembro de un cuerpo social del que no puede (ni quiere) renegar. Comparada con las novelas de su época, la leyenda de Tristán e Iseo sorprende por su novedad.

Tristán e Iseo es la historia del amor trágico y fatal, pero su fatalismo tiene poco que ver con el heredado de la Antigüedad. Los contemporáneos, familiarizados con la historia de Dido y Eneas, que por aquellos años se había adaptado al francés, podían captar sus diferencias. Solo Dido es víctima de su pasión y de un destino implacable, mientras que en *Tristán e Iseo* la pasión, nacida del azar, embarga por igual a los dos protagonistas; no existe en ellos protesta alguna contra el destino; Tristán e Iseo asumen su suerte, unas veces sufren y otras se recrean en ella. No por ello dejan de ser conscientes del sino trágico que pesa sobre sus vidas. El Tristán de Bérroul lo resume en una fórmula admirable:

*Si longuement l'avon menee,
Itel fu nostre destinee*¹.

De la Antigüedad había llegado también la breve novela de *Píramo y Tisbe*, adaptada de Ovidio. En ella no se planteaba el problema del héroe, como tampoco en *Romeo y Julieta*, y las contrariedades que separaban a los amantes se debían a enemistades de familia. Pero, sobre todo, en *Píramo y Tisbe*, el desenlace fatal es fruto de un error, de un azar desafortunado que podía haberse evitado. En *Tristán e Iseo*, por el contrario, la muerte es consecuencia misma de su amor; es su única culminación posible y su plena realización, como muestra la leyenda

de origen popular de los árboles que nacen de sus tumbas para enlazarse y que ninguna mano humana puede separar o cortar sin que vuelvan a brotar con más fuerza. Gottfried von Strassburg insiste sobre este tema y Wagner basará en él su adaptación musical de la leyenda.

Los autores de los textos antiguos insisten en el sino adverso que envuelve las vidas de Tristán e Iseo, vinculado a su amor trágico, nacido del filtro, germen de dolor y de muerte. Los protagonistas conservan, a través de las dificultades, su esperanza de vivir. Astutos y audaces, actúan como si ningún destino implacable los aguardase. No parece influirles la fatalidad que los marca desde su nacimiento: el nombre de Tristán, en la mayoría de las versiones, se relaciona con «tristeza» y su entrada en la vida sucede en trágicas circunstancias. Tal vez la leyenda sea el relato del fracaso de la pasión total o del amor humano imposible, pues este surge por causas extraordinarias, solo se explica por arte de magia y encuentra su culminación en la muerte, pero sus protagonistas niegan tanto su fracaso como su imposibilidad. Apenas conscientes de vivir una experiencia única, Tristán y la reina están decididos a no dejar encerrar su conducta dentro de los rígidos esquemas sociales y morales de su época. Puede sorprender la ausencia de sentimientos religiosos de los personajes, la carencia absoluta de arrepentimiento moral de los amantes, que no dejan de proclamar su inocencia. Es más, Dios mismo se hace su cómplice y los ayuda a escapar del peligro; incluso los elementos naturales los favorecen: el viento hincha los vestidos de Tristán para amortiguar su caída cuando salta de la capilla encaramada sobre un acantilado escarpado, huyendo de

la hoguera que el rey Marcos ha encendido para ellos. Ningún autor medieval se atreve a condenar sus amores; el buen ermitaño al que acuden inventa piadosas mentiras para reconciliarlos con el rey, intuyendo que algo en sus vidas está más allá del bien y del mal. Si algo añoran los amantes, cuando la disminución del filtro les impulsa a abandonar la vida errante y salvaje en el bosque de Morois, es la pérdida de su posición social. El conflicto entre moral individual y moral ortodoxa se soslaya gracias a la magia del filtro, que los redime y hace inocentes, y acaso también a la creencia popular de que Dios protege y ayuda a los amantes. Los autores insisten, por el contrario, en el conflicto entre el individuo y la sociedad representada por la corte de Marcos en Cornualla. En ningún momento sienten los amantes deseos de huir de la sociedad. La vida en común en medio de la naturaleza, en la bella escena del bosque de Morois –episodio cumbre en torno al que se organiza la historia–, no ha sido buscada voluntariamente: han huido, atemorizados, para salvar sus vidas (en las versiones de Béroul y Eilhart) o han sido expulsados de la corte (como en la versión de Thomas). Es inexacto hacer de Tristán un rebelde social. Por su conducta puede juzgársele como tal en algunos momentos, pero su intención es siempre distinta. Su conflicto es más íntimo y profundo. Salvo en la tardía novela en prosa, Tristán respeta y ama a su tío, el rey Marcos, esposo de Iseo, y si es desleal con él actúa impulsado por una fuerza superior, nacida del filtro, que se ha identificado con su propio ser. En contra de su voluntad quebranta la fidelidad que le vinculaba a su señor y de la que nacía su gloria de caballero. En ocasiones su actuación

recuerda la de los protagonistas de las epopeyas llamadas de los «barones sublevados», que también quebrantaban la fidelidad que debían a su señor, y su historia presenta analogías de detalle con la de *Girart de Roussillon*. Los separa la intencionalidad (y la historia fue escrita en el siglo de Abelardo y su moral de la intención), por eso los primeros conocen el remordimiento que Tristán nunca sentirá.

En *Tristán e Iseo* pueden descubrirse numerosos vestigios de la literatura heroica o épica: los relatos de la infancia o juventud del héroe, su lucha contra el Morholt, con lo que libera a Cornualla del infamante tributo de jóvenes, o contra el dragón que asolaba a Irlanda, no dejan lugar a dudas. Las hazañas de sus primeros años son dignas de las mocedades de Teseo, Sigfrido o Gilgamesh. El amor surgido del filtro transforma esta imagen heroica. No desaparecen sus dotes de gran guerrero, pero, durante un tiempo, mientras permanece en Cornualla junto a la reina o cuando vive con ella en el Morois, pasan a segundo plano: en el bosque ya no es el héroe que luchó contra el Morholt, es el furtivo que acecha su caza para proveer a su sustento. Vive en el temor. El amor produce la degradación del héroe y del vasallo: prueba de ello son sus regresos a Cornualla, una vez separados los amantes, bajo disfraces deshonorosos, como leproso, pobre romero o loco. El alemán Eilhart, sobre todo, insiste en este aspecto negativo del amor, en su incompatibilidad con la vida noble y heroica. En franca contradicción con la teoría de la cortesía, que por aquel entonces predominaba en la literatura francesa, el héroe y el amante no logran integrarse armónicamente.

La Edad Media conoció dos figuras de amantes que encarnaban la teoría del amor adúltero, del amor pasión, opuesto a la monotonía de la vida conyugal: Tristán y Lanzarote. La figura de Lanzarote, esbozada por vez primera en la novela francesa con Chrétien de Troyes (*Le Chevalier à la Charrette*), es menos inquietante, menos subversiva. El amor es en él fuente de proezas. Lanzarote supera las contradicciones que imposibilitan la realización humana de Tristán. Será el prototipo del perfecto amante y del perfecto caballero, algo que ni siquiera en la novela en prosa logrará Tristán: en esta redacción tardía de la leyenda, Tristán se convierte en émulo de Lanzarote, al que supera en ocasiones, pero su muerte, consecuencia de sus amores con la reina de Cornualla, trunca su participación en la empresa social, colectiva y religiosa de la búsqueda del Grial. No había escapado a Chrétien de Troyes este conflicto que en Tristán opone el héroe al amante pero, como tantos autores medievales, intentó buscar un equilibrio más o menos estable entre obligaciones sociales, obligaciones religiosas y derechos de la pasión. Por el contrario, la novela de *Tristán e Iseo* no ofrece soluciones, no elude la contradicción: tal vez en este punto de vista más veraz esté su mayor fuerza. Lanzarote está anclado en su tiempo, es un bello producto de la sociedad francesa del siglo XII. Tristán es más universal. Es más realista su concepción del amor, son más profundamente humanos los conflictos que plantea: por eso su atractivo se ha mantenido intacto hasta nuestros días.

Tristán e Iseo es la historia de un amor tan extraordinario que requiere una explicación mágica, el filtro, sin

perder por ello sus rasgos más profundamente humanos. Es la historia del fracaso del hombre cuando entra en conflicto con la sociedad, pero también la del triunfo de la pasión por encima de las convenciones y de la muerte. La magia del filtro no impide, sin embargo, presentar del modo más realista la pasión y sus efectos sobre los protagonistas. Bajo sus impulsos el héroe sufre una verdadera degradación en su vida de caballero, la reina recurre, como cualquier heroína de *fabliau*, a engaños y argucias indignos. Los personajes sufren la angustia de vivir el conflicto entre sus obligaciones y su amor. De estas contradicciones nace su carácter inestable y sus cambios bruscos de humor, más evidentes en la versión de Béroul, aunque de un modo u otro presentes en todas las versiones. Unas veces resuelta, decidida y astuta, otras veces deprimida, Iseo pasa fácilmente de la confianza al temor que puede impulsarla a cometer las más viles acciones, como enviar a la muerte a su fiel compañera Brangel. El rey Marcos se enfurece cuando cree haberlos sorprendido en flagrante delito e, incitado por los felones, decide su rápido castigo sin acceder a las peticiones de clemencia ni al juicio previo. Pero en otros momentos pierde su fiereza, se muestra pronto a la compasión, como al descubrirlos castamente dormidos en el bosque, o benévolo y condescendiente hasta creer la farsa que los amantes representan delante de él al saberse espiados en el encuentro del jardín. Los autores de las novelas en verso han evitado cuidadosamente hacer de él tanto el marido anciano, necio, ridículo y bobalicón, justamente engañado por su joven esposa, de los *fabliaux*, como el esposo vindicativo y cruel del *Tristán en prosa*. Estos

cambios bruscos de humor que manifiestan un conflicto interno insoluble son menos evidentes en Tristán, puesto que la presentación heroica que de él nos hacen los autores impedía resaltarlos como en Iseo. No por ello dejan de existir. Son significativos ciertos motivos como el poco heroico temor de Tristán al conocer que el rey los ha descubierto en el bosque o al ver al despertar la cabeza de su enemigo al que su fiel ayo ha dado muerte (en la versión de Béroul).

Presas de la alegría y de la tristeza, nobles aunque impulsados a acciones ruines o viles engaños, contradictorios en sus estados de ánimo, apegados a la vida, deseosos de gozar de su amor, pero arrastrando un sino adverso, Tristán e Iseo son la mejor imagen del amor pasión de la literatura occidental. Pese al ambiente mágico creado por el filtro, nunca el amor había sido tratado de manera tan exaltada y a la vez realista, vinculado a conflictos psíquicos internos e imposiciones sociales, confrontado con la más trivial existencia, como en esta pequeña novela, una de las obras maestras de la literatura universal.

Es difícil presentar la leyenda de Tristán e Iseo sin tener en cuenta las diferentes versiones antiguas que de ella se hicieron. Ningún texto francés del siglo XII nos ha llegado completo: se ha conservado un largo fragmento de la obra de Béroul y diversos fragmentos de desigual extensión del poema compuesto por Thomas; junto a ello existen dos importantes versiones alemanas (la de Eilhart von Oberg y la de Gottfried von Strassburg) y la extensa novela en prosa francesa. Los autores no coinciden ni en la sucesión de las escenas ni en los episodios incluidos,

pero, lo que es más importante, cada uno de ellos modifica el sentido de la vieja leyenda.

Las versiones antiguas de la leyenda

En la Edad Media francesa existieron poemas de *Tristán e Iseo* hoy perdidos². El fragmento de Bérout, tal vez obra de dos autores³, se compuso en Normandía en la segunda mitad del siglo XII⁴. Comparado su texto con el conjunto de las versiones conservadas, es más popular y directo. Son numerosas las apelaciones al auditorio, las intervenciones del poeta, los rasgos arcaicos que recuerdan la técnica juglaresca, los procedimientos del cantar de gesta, del que muchas veces está más cerca que de la novela cortesana de la segunda mitad del siglo. El estilo es rápido y ligero; son escasas las descripciones o los párrafos narrativos, abundan los diálogos; la composición es dramática y afectiva; combina admirablemente los tonos y estilos, ora irónico, ora serio o trágico. A diferencia de Thomas, se detiene en los detalles concretos, realistas, y prescinde casi totalmente del monólogo psicológico. Atiende más a los objetos y gestos que permiten exteriorizar los sentimientos que a los largos razonamientos. La composición de su poema ha sorprendido y fascinado a los críticos contemporáneos. Su arte es sencillo, espontáneo y fragmentario. Construye su obra en pequeñas escenas superpuestas, aparentemente sin enlazar entre sí, aunque vinculadas mediante una serie de motivos y temas recurrentes. Por momentos su poema tiene algo de la crueldad y barbarie primitiva de algunos

cantares de gesta, como en España el de los *Siete infantes de Lara*. Su *Tristán* es menos heroico que el de Eilhart. En cambio, la figura de Iseo cobra un relieve particular: inventa tretas, hace declaraciones ambiguas, ayuda a construir la cabaña del bosque, propone adiestrar al perro Husdén y enseñarle a cazar en silencio. Con más resolución que los restantes autores, Béroul toma partido a favor de sus protagonistas, recoge los lamentos del pueblo cuando son condenados y no vacila en hacer intervenir a Dios en su favor. Siente auténtica obsesión por vengar a los amantes de cuantos los acechan, espían y delatan: es el único que nos ha transmitido las escenas de la muerte de los felones.

Nada sabemos de su «modelo» (o «modelos»); por ello es difícil valorar adecuadamente su originalidad. Parece probable que algunos episodios que solo él ha conservado sean de su entera creación: entre ellos destaca el bello sueño de Iseo en el bosque de Morois. El *Tristán* de Béroul es menos culto y refinado que el de Thomas, pero también, por momentos, más poético y, en general, más profundamente humano.

Solo se ha conservado aproximadamente la cuarta parte del poema en verso⁵ que Thomas compuso, en dialecto anglonormando, probablemente entre 1170 y 1175. Adapta libremente la leyenda. La racionaliza, refina y concentra: reduce el número de personajes secundarios y destaca a los protagonistas; incluso el rey Marcos, cuyo temor o cariño condicionaba la actuación de Tristán e Iseo en Béroul, pierde importancia. En cambio, desarrolla enormemente los episodios que conserva y añade la

narración detallada de los amores de los padres de Tristán, que le sirve para destacar un rasgo esencial de la obra: el destino trágico que marcará a Tristán desde su nacimiento. Suprime cuantos episodios podrían parecer arcaicos o crueles: no existe en su versión el episodio de Iseo entregada a los leprosos por el rey Marcos en castigo a su infidelidad. No parecen interesarle los detalles realistas; en contrapartida se detiene en los diálogos y monólogos de sus personajes. La vivacidad e ironía de Bérout se transforma en melancolía, a veces sombría, en Thomas; intenta analizar los estados de ánimo de sus protagonistas e introduce un nuevo sentimiento ignorado por el poeta normando: los celos, que aparecen principalmente en el largo monólogo con el que intenta justificar el matrimonio de Tristán. Pero sus monólogos, contruidos según los principios de la retórica de la época, en los que no evita las repeticiones, tienden a la generalización y universalidad, a pesar de que haya en ellos momentos de gran fuerza y poesía. Thomas intenta exaltar el amor reduciendo el fatalismo de la pasión: Iseo observará las cualidades del héroe cuando, tras la batalla de Tristán con el dragón, cura sus heridas. No será por ello el filtro mero símbolo, ya que confiere al amor de Tristán e Iseo los rasgos que lo distinguen del amor cortés.

Su arte refinado, algo abstracto, se despliega en dos escenas que son probablemente creación suya: la del perriello venido del otro mundo, del mundo de las hadas, con su cascabel mágico capaz de ahuyentar las penas, o la descripción de la sala de las imágenes en la que Tristán recrea las figuras de Iseo y Brangel con tal exactitud que se diría que son personas vivas.

A Thomas no le interesa tanto el Tristán guerrero como el Tristán artista y el protagonista de una experiencia amorosa única, aun cuando esta experiencia esté marcada por el fracaso y la muerte y sea fruto de un sino trágico al que Tristán, desde su concepción, parece destinado. Espiritualiza la leyenda y suprime toda alusión a las realidades concretas, incluso a las penalidades de la vida en común en el Morois: no existe sufrimiento de orden físico para los amantes, salvo el que ellos voluntariamente aceptan por amor, como el cilicio que reviste Iseo. Sus penalidades son de orden psíquico y surgen de su propia pasión. Thomas no rehúye los elementos mágicos a pesar de reducir la influencia del filtro: al contrario, los acoge e incluso acrecienta cuando son capaces de manifestar el destino privilegiado, hecho de tristeza y alegría, de los amantes, por ejemplo en la extraordinaria concepción de Tristán o en el cascabel mágico que remedia la tristeza.

Entre 1170 y 1190 compone el alemán Eilhart von Oberg su *Tristrant*. Es la única historia de Tristán del siglo XII conservada en su totalidad⁶. Tradicionalmente se le consideraba el mejor representante del «poema primitivo», el más fiel traductor del modelo que inspiró las restantes versiones. Trabajos posteriores obligan a considerar su supuesta fidelidad al original con mayor prudencia: Eilhart no es un mero traductor, sino un adaptador cortés.

Su concepción de la leyenda es más épica, sin por ello evitar ciertos elementos cortesés, como el monólogo de Iseo después de beber el filtro. Tristán es un gran héroe malgrado por un destino adverso. Se complace en sus

aventuras, relata mucho más detenidamente que los autores franceses sus batallas. En cambio, el papel de Iseo es más reducido. El relato es rápido y vivo: la obra es más breve de lo que los restantes poemas del siglo XII debieron de haber sido; se detiene poco en los detalles y prefiere el estilo directo. Le repugna mezclar a Dios en la historia de los amantes: tal vez suprimiese voluntariamente el juramento ambiguo por el que la reina se justifica ante la corte de Marcos y Arturo, y la declaración equívoca de Iseo en el encuentro bajo el pino⁷.

Los antiguos poemas franceses del siglo XII cayeron en el olvido en el siglo siguiente, sustituidos por la adaptación en prosa de la leyenda, hasta ser resucitados y publicados en el siglo XIX.

En el siglo XIII la historia de Tristán y la reina de Cornualla se refunde, se prosifica y transforma en un relato de aventuras caballerescas. Anegados por los interminables episodios de justas, torneos y por los elementos caballerescos, perviven, sin embargo, restos de la leyenda primitiva.

La historia de Tristán se vincula definitivamente a las aventuras de los caballeros de la corte del rey Arturo, con la que se relacionaba ya en las antiguas versiones. Pervive el Tristán amante, aunque pierde algunos de sus rasgos: Tristán conocerá otros amores antes del filtro. Pero ocupa el primer plano de la escena el Tristán caballero errante: tras una larga ascensión, partiendo del mundo mezquino de Cornualla, conquistará el sitio antes ocupado por el Morholt de Irlanda en la Tabla Redonda; se convierte en el mejor caballero –supera a Lan-

zarote en el torneo de Louvezerp (en la versión castellana del *Tristán de Leonís*, Vercepón)– y participa en la búsqueda del Grial. En esta obra interminable se modifica el carácter de algunos de los viejos protagonistas. En las antiguas versiones Tristán se debatía entre su fidelidad de vasallo a Marcos y su amor por la reina. En la prosa el conflicto moral desaparece: el rey Marcos es un ser ruín, vindicativo y cobarde, cuyo primer acto de gobernante es asesinar a traición a su hermano. Marcos es la antítesis de Tristán, su rival mezquino, que acabará dándole muerte cuando el héroe no puede defenderse⁸.

Diversos poemas episódicos narran escenas aisladas de la leyenda. El más antiguo es el *Lai du Chèvrefeuille* («Lay de la Madreselva»), de Marie de France, compuesto hacia 1165. Como tantos otros textos, cuenta uno de los retornos de Tristán exiliado a Cornualla para ver a su amiga: espía el cortejo real y logra comunicarse con ella gracias a las inscripciones que graba en una rama de avellano. Sus vidas son como las de la madreselva y el avellano: juntos pueden vivir largo tiempo, separados ambos perecen.

Dos poemas cuentan un regreso de Tristán disfrazado de loco, episodio también contenido en el *Tristrant* de Eilhart y en una de las versiones del *Tristán en prosa*⁹. Son la *Folie de Berna*, escrito en dialecto normando y basado en el poema de Bérout, y la *Folie de Oxford*, texto anglonormando, inspirado en el poema anterior y en la versión de Thomas, aunque es posible que ambos tuvieran además una fuente común, un lay episódico. La situación se desenvuelve con humor; el disfraz de loco

permite a Tristán multiplicar las atrevidas alusiones a su vida con la reina, mezclar la fantasía con la realidad y hacer inquietantes confesiones acerca de su pasado.

En el *Donnei des amants* («Charla amorosa de dos enamorados»), poema anglonormando de fines del siglo XII, al lado de las historietas tomadas de la *Disciplina clericalis*, se cuenta cómo Iseo abandona una noche al rey dormido para acudir junto a su amigo, al que ha reconocido por su imitación del canto del ruiseñor. El ejemplo muestra la valentía de los amantes y el joven lo cuenta para intentar vencer las resistencias de su amiga. Es posible que el autor recogiese un lay sobre el mismo tema de los que circulaban en su tiempo¹⁰.

El poema de Thomas suscitó diversas imitaciones extranjeras¹¹, entre las que destaca el *Tristan und Isolde* de Gottfried von Strassburg (compuesto en las dos primeras décadas del siglo XIII). Reelabora la leyenda. Le interesa la motivación de las acciones, tiende hacia el simbolismo y la alegoría y hacia una concepción exaltadora del amor humano, utilizando el lenguaje de la experiencia mística. Reelabora con particular atención la escena de la vida de los amantes en el bosque: su descripción de la *Minnegrotte* («gruta de amor») figura entre los más bellos fragmentos de la leyenda. Con su arte refinado, la historia pierde algo de su inicial alegría: para Gottfried el dolor y las penas de los amantes no son consecuencia del filtro, sino precio y parte integrante del amor. Su fuente principal es Thomas, pero en algunos casos parece haber recurrido igualmente a Eilhart. Su poema se interrumpe poco antes del matrimonio de Tristán. Ulrich von Türheim y Heinrich von

Freiburg intentaron concluirlo, aunque sin lograr imitar su fascinante estilo ni captar su espíritu.

Mayor divulgación y popularidad alcanzó el *Tristan en prose*. De él derivan, directa o indirectamente, la mayor parte de la *Tavola Ritonda* (ca. 1300) y los *Tristano Riccardiano*, *Tristano di Viena* y *Tristano Corsiniano*. En la Península Ibérica se compusieron los *Tristanes* catalán (del que se consevan dos breves fragmentos), galaicoportugués (del que nos ha llegado un pequeño fragmento) y castellano. La traducción española, que debió concluirse antes de 1342 o 1343, se ha conservado en un manuscrito del siglo XIV escrito en aragonés y amputado de los primeros y últimos capítulos (*Cuento de Tristán de Leonís*). Existe además un fragmento de un folio también del siglo XIV. Del *Tristán de Leonís* se hicieron diversas ediciones en el siglo XVI. Existió un *Tristán* serbio, conocido por versiones tardías del siglo XV, del que deriva la versión rusa de 1580. Thomas Malory redactó su *Sir Tristram de Lyones*, que ocupa los libros VIII-XII de su *Morte Darthur*. De las diferentes versiones se desgajaron breves poemas populares: las baladas escandinavas, los *cantari* italianos, como *La Morte di Tristano*, o el romance castellano *Herido está don Tristán*, etc.

El origen de la leyenda

El origen de la leyenda de Tristán e Iseo es discutido¹². La historia transcurre en regiones celtas (Cornualla, Irlanda, Pequeña Bretaña). Algunos nombres de persona-

jes parecen ser de origen celta¹³. La aparición en Francia de los poemas de Tristán coincide cronológicamente con el inicio de la novela de tema bretón. Si a ello añadimos las alusiones a la leyenda del rey Arturo que contienen, no nos extrañará que muy pronto los estudiosos modernos incluyesen la historia de Tristán e Iseo en la «materia de Bretaña» (G. Paris, G. Schoepperle, etc.). Diversos autores señalaron el posible origen oriental de algunos episodios. Voces aisladas (R. Zender, F. R. Schröder, L. Polak, P. Gallais) insistían sobre sus semejanzas con la novela persa *Wis y Ramin* de Gurgani.

Las menciones a la leyenda de Tristán e Iseo en la literatura celta antigua son escasas. En las tríadas¹⁴ galesas, conservadas en manuscritos del siglo XIII o posteriores¹⁵, existen diversas menciones de *Drystan*: es citado entre los tres sometedores de enemigos de la isla de Bretaña (tríada núm. 19), es uno de los tres porqueros poderosos (núm. 26), uno de los tres enamorados que poseen caballos célebres (núm. 41). La tríada de los *Tres porqueros principales* relata una breve intriga entre *Drystan* y *Essyllt*:

Drystan guardaba los cerdos de *March*, hijo de *Meirchiawn*, mientras el porquero llevaba un mensaje a *Essyllt*. Arturo intentó robarle uno de los cerdos, mas ni por la astucia ni por la fuerza lo consiguió.

La novela galesa de *Kulhwch y Olwen*, escrita hacia 1100, enumera las damas de la corte de Arturo y cita, entre otras, a *Essyllt Vinwen* («la de los labios blancos») y *Essyllt Vingllt* («la de los labios delgados») ¹⁶. En el *Sue-*