

MAS SOBRE LOS ORIGENES Y FUENTES DE LA MATERIA RELATIVA A TRISTAN

por M^a Luzdivina Cuesta Torre
Universidad de León

RESUMEN

Este artículo completa otro anterior en el que se consideraban los problemas del arquetipo de *Tristán e Iseo* y la relación de esta leyenda con elementos de la cultura celta y con la novela persa *Wis y Ramin*. En esta continuación se comentan otras relaciones entre la materia relativa a Tristán y diversos elementos procedentes de Oriente, del folclore universal, de la mitología clásica y de la misma sociedad contemporánea a las primeras versiones escritas de la leyenda. Del examen de todos estos materiales se concluye que la historia de Tristán e Iseo surge como conglomerado de diferentes fuentes y tradiciones.

Palabras clave

Cultura oriental, árabes, folclore, mitología clásica, realidad contemporánea.

ABSTRACT

This article completes another one in which problems about the archetype and Celtic origins of *Tristan* legend have been treated. Now we discuss relationships among *Tristan* and several elements from Oriental culture, universal folklore, classical mythology and contemporaneous society. *Tristan's* legend is the result of the intermingling of all them.

Hace ya algún tiempo aparecía en esta misma revista un artículo nuestro titulado "Orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión" (t. 13, 1991, pp. 185-197). La necesidad de no superar la extensión prefijada nos obligó entonces a dejarnos algunas informaciones en el tintero. Pretendemos ahora completar en la medida de nuestras posibilidades aquellas ausencias. Revisábamos en aquella ocasión las opiniones acerca del origen culto o tradicional de la leyenda de *Tristán e Iseo*, ofrecíamos a continuación las pruebas que asocian la célebre historia con otras manifestaciones de la cultura celta y comentábamos la aportación de P. Gallais acerca de un posible origen oriental de este mito sobre el amor y la muerte.

El análisis de las pruebas que remitían a un origen celta de la historia de los trágicos amantes nos llevaba a defender que, aunque la abundancia de coincidencias entre la literatura y el folclore de raíces célticas y *Tristán e Iseo* hace imposible negar la existencia de una influencia

celta en la formación de la leyenda (por ejemplo, el rey Marco puede estar basado en un personaje histórico¹, cuyo nombre aparece asociado desde antiguo al de Tristán, y ambos al de Arturo y dos de sus caballeros, Keu y Beduier), es preciso admitir que no todas las "evidencias" presentadas tienen el mismo valor, pues hay elementos que no sólo pertenecen a dicha tradición sino que forman parte del folclore universal o proceden de la literatura clásica, como demostraremos a continuación.

P. Gallais, por su parte, no partía de la nada cuando postulaba una relación entre la leyenda de Tristán y *Wis y Rämîn*, obra del persa Gurgānî. Las coincidencias llamaron la atención de los críticos desde el descubrimiento en Occidente, en el último tercio del siglo XIX, de la obra oriental. El primero en apreciar las semejanzas entre los argumentos de ambas obras fue el orientalista M. Minorsky, quien consideraba imposible, a causa de la distancia geográfica, la existencia de alguna influencia directa o indirecta. Una vez apreciadas estas semejanzas, la teoría de la influencia de la obra oriental sobre la occidental ha sido retomada en diversas ocasiones, ya para ser defendida, ya para ser atacada².

¹ En relación al nombre del héroe y del rey Marco, Newstead habla de la llamada "piedra de Tristán", situada a dos millas del castillo Dir. Se trata de una piedra de siete pies de altura en posición vertical en la que puede leerse una inscripción del siglo VI, que dice: "Drustaus hic iacit/Cunomory Fillus". Drustaus es el nombre de un príncipe picto y Cunomorus fue rey en esta zona en el siglo VI, y en la *Vita latina* de San Pablo Aureliano, compuesta en el 884 por un monje de la abadía de Landévennec en Bretaña, se le identifica con Marco. Cf. H. Newstead, "King Mark of Cornwall", *Romance Philology*, XI/3 (1958) 240-253.

² Además de P. Gallais (*Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan* (Paris 1974)), en los últimos años ha tomado la defensa de dicha influencia L. Polak (vid. "Tristan and Vis and Ramin", *Romania* 95 (1974) 216-234). Entre los ataques a esta teoría destaca el de P. Kunitzsch en su artículo "Are There Oriental Elements in the Tristan Story?", *Vox Romanica. Annales Helvetici explorandis linguis romanis destinati* (Bern 1980) 73-85. Para este crítico cualquier semejanza, por grande que sea, entre los elementos orientales y la historia de Tristán e Iseo debe ser atribuida a la casualidad y a la existencia de temas universales, mientras no se resuelva satisfactoriamente el problema de la transmisión. Niega incluso la influencia de la historia de Kais y Lobna (Qays y Lubnâ, según otras transcripciones), que es admitida, sin embargo, por muchos partidarios del origen celta de la leyenda de Tristán. Sus ataques se centran en la imposibilidad de una traducción al latín de obras de ficción en árabe antes del siglo XIII: todas las obras traducidas con anterioridad fueron textos científicos o filosóficos, a excepción de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, que por otra parte tenía un carácter didáctico y una utilidad práctica para la Iglesia. Argumenta que sólo una traducción en latín podía conseguir en esta época la difusión suficiente para llegar a los escritores occidentales. Sin embargo, esta crítica deja a salvo la teoría de Gallais, que se basa, no en la existencia de una traducción latina, sino en la difusión oral del argumento

Pero para P. Gallais la influencia oriental no se limita a la novela persa. Reconoce que numerosos elementos de la cultura árabe tienen su reflejo en el Tristán. La primera prueba a favor de esto es el cambio de sentido que sufre la historia: mientras *Wiš* y *Rāmīn* posee una ideología optimista, propia de la mentalidad iraní y que, en último término, se debe a la religión mazdeísta, la historia europea une indisolublemente amor y muerte. En la primera, los amantes viven felices reinando durante 83 años y tienen hijos. En la segunda, es Tristán quien muere, y no el marido de Iseo, y ella muere de amor sobre su cadáver³. El sentido positivo y optimista de la leyenda iraní se transforma con los árabes, para los cuales amor y muerte van unidos. Parten del mito platónico de los andróginos. El alma, al nacer, se encarna en dos cuerpos: el amor es el reconocimiento de las dos mitades de esa alma, que aspiran a la muerte a partir de entonces para poder completar su unión. Esto lleva a considerar la leyenda del amor udrí, según la cual los hombres de la tribu árabe de los Banū 'Udra morían de amor⁴.

de la novela persa a través de los árabes. Como señala A. J. Denomy ("An Inquiry into the Origins of Courtly Love", *Medieval Studies* 6 (1944) 239-242), basándose en los estudios de Louis Bréhier y Miguel Asín Palacios, hubo intercambios de cultura y civilización entre el Este y el Oeste en la época de los trovadores gracias a las Cruzadas, y ya en los siglos anteriores cristianos y musulmanes habían tenido oportunidad de conocer y estudiar la cultura del otro a través de las peregrinaciones cristianas a Tierra Santa. Estas peregrinaciones, algunas de las cuales alcanzaban la fabulosa cifra de doce mil peregrinos, fueron incrementando su número durante los siglos IX, X y XI. España, y más concretamente la España musulmana, fue durante esta época el canal más constante y natural para la comunicación entre Oriente y Occidente. Denomy cita a Asín Palacios (*Abenmasarra y su escuela, orígenes de la filosofía hispano-musulmana* (Madrid, 1914) 304-305), que dice: "Ya en el siglo IX, cristianos de Córdoba tenían a gala el uso de la lengua árabe, desdeñando el de la latina; vestían como los musulmanes; algunos tenían harén y se circuncidaban, a estilo de los musulimes; deleitábanse con los versos y novelas arábigas, se consagraban al estudio de las doctrinas filosóficas y teológicas del islam, con una avidez y entusiasmo que no sentían hacia la literatura cristiana, preterida y olvidada, y hasta competían con los musulmanes en la poesía árabe. (...) Estos cristianos arabizados pudieron comunicar a sus hermanos del norte de la península y aun a los del resto de Europa algún reflejo de la cultura islámica que conocían".

³P. Gallais, *Genèse du roman occidental*, cap. XVI: "L'optimisme iranien", 158-176.

⁴La definición del sentimiento amoroso entre los árabes se debe a la obra de Ibn Dāwūd. *Libro de la flor* donde "tomó como base la concepción griega del amor como una fatalidad física, fuerza ineluctable y ciega, sin razón y sin fin, que la minoría selecta debe sufrir sin ceder a ella demasiado, aislándola, depurándola y convirtiéndola en un semivirgen refinamiento de la ternura. Y revistió estas ideas, para nacionalizarlas, con el ropaje de un mito árabe - el del "amor udrí", llamado así del nombre de la tribu de los Banū 'Udra, que literalmente significaría "Hijos de la

Hasta la creación de esta leyenda, los amantes literarios podían morir "por amor" (ofreciendo su muerte a la amada, o suicidándose ante su cadáver) pero no "de amor". La novela persa *Warqah* y *Gulshäh* desarrolla una historia proveniente de los árabes en la que se manifiesta el tópico del amor udrí. De esta novela podrían derivar algunos elementos de *Tristán* que no se encuentran en *Wis* y *Rämîn*. Su autor, 'Ayyüqî, pertenece a la generación precedente a la de Gurgäni. Su argumento es el siguiente:

Warqah y Gulshäh son primos y han sido educados juntos. De esta manera el amor ha nacido entre ellos y a los 16 años sus padres deciden casarlos. Pero la noche que precede a la boda un pretendiente desgraciado se lleva a la muchacha. Warqah y su padre les persiguen y se entabla una lucha en la que el padre resulta muerto. Al fin consigue rescatar a su amada, pero como está en la ruina no puede casarse con ella, por lo que se dirige a la corte de otro rey para hacer fortuna.

Entre tanto, el rey de Shäm, que se había enamorado de Gulshäh por su reputación, se disfraza de comerciante y va a pedir su mano. El padre se la niega, pero la madre, seducida por los ricos regalos del fingido comerciante, persuade a su marido de aceptar que se realice la boda en secreto, mientras celebran públicamente el funeral de Gulshäh. Cuando regresa Warqah enriquecido y se entera de las noticias, decide permanecer sobre la tumba de su amada.

Un día un esclavo le revela el secreto del matrimonio. Tras hacer una terrible escena a sus tíos, el héroe parte en busca de Gulshäh, que vive en la tristeza y que ha rehusado siempre a su esposo. Cuando se acerca a Shäm, Warqah es atacado por unos ladrones que lo dejan por muerto. El rey lo recoge en su palacio. El hace llegar a Gulshäh su anillo en una copa de leche, y ella revela la identidad del héroe a su esposo, manifestándole su amor por él.

El rey les permite una entrevista, en la que los enamorados se comportan con extrema corrección, deplorando su suerte. El rey se convence de su amor. Entonces Warqah parte y cabalga cantando sus sufrimientos hasta que cae del caballo y muere. Al saberlo, Gulshäh se hace conducir junto a él y muere de dolor.

Virginidad", creado por los retóricos orientales, concretado en poetas como 'Urwa, Kutayyir, Machnün y sobre todo Chamil, gentes que morían de amor, héroes de un idealismo refinado, y practicantes de una ambigua castidad, cuyo norte erótico era una mórbida perpetuación del deseo." Vid. E. García Gómez, "Introducción" a Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma* (Madrid 1981) 68.

El rey los entierra juntos. Un año después pasa por allí Mahoma y declara al rey que resucitará a los amantes si el país se convierte. El rey acepta y, de los 60 años que le quedan de vida, da 20 a cada uno de los enamorados, que vuelven a la vida. El rey repudia a Gulshäh, que se casa con Warqah, al que cede, además, su reino⁵.

De esta novela podrían haberse incorporado al *Tristán* el episodio, situado en Irlanda, en el que el héroe, herido, es recogido por el rey o la reina a las puertas de la ciudad y es llevado al palacio y cuidado, el disfraz de Tristán como comerciante, la entrevista de los amantes espiados por el rey, el anillo que sirve para reconocer al amado, el pretendiente que ama de lejos a la muchacha sólo por su reputación y, sobre todo, el final: la muerte de la protagonista sobre el cuerpo de su amante y la tumba que el rey manda hacer para ambos. Que se mezclase *Wis y Rämîn* con *Warqah y Gulshäh* se explica por las semejanzas existentes entre ambas novelas, principalmente en lo que se refiere a su principio y su fin: dos niños educados juntos que acaban por casarse y reinar prósperamente.

Gallais no desecha cierta influencia de raíces célticas en la materia tristaniana⁶. Para él, los cuentistas y juglares se vieron en la necesidad de cantar un tema escrito por un poeta persa y reaccionaron contextualizándolo en su cultura. Sintiendo la extrañeza de los elementos orientales, lo situaron en una época arcaica. No teniendo ninguna experiencia de la vida de las grandes cortes orientales, popularizaron el cuadro, las costumbres, los sentimientos, es decir, folclorizaron la materia. Esto explicaría los arcaísmos y la barbarización de la leyenda. Tristán se identificó como un héroe de tradición, un héroe civilizador, creador del arte de la caza, del arco que no falla, intérprete supremo del arpa. Si Tristán hubiera sido por origen este tipo de héroe, los rasgos arcaicos hubieran ido desapareciendo al desarrollarse la leyenda, como desaparecieron los de Arturo. En cambio, sucede lo contrario: en el afán de hacer suyos unos materiales extraños, los juglares identifican al protagonista con el héroe civilizador y le añaden rasgos propios de éste.

La teoría de P. Gallais resulta muy atractiva. En cuanto a la estructura, las semejanzas resultan casi inexplicables si no se supone alguna relación entre *Tristán* y *Wis y Rämîn*. En cuanto al argumento, sucede otro tanto: multitud de episodios coinciden. En ninguna de las narraciones célticas más próximas argumentalmente a la leyenda de

⁵ Resumen tomado del que proporciona P. Gallais, *Genèse du roman occidental*, 204-206.

⁶ P. Gallais, *Genèse du roman occidental*, cap. XX: "De la barbarisation de l'histoire", 224-235.

Tristán e Iseo se encuentran tantas similitudes. El problema para aceptar el origen oriental se plantea, más que a la hora de discutir los elementos comunes, a la hora de evaluar la dificultad de la transmisión y también la improbable posibilidad de la unión entre una historia persa y los antiguos materiales célticos, cuya existencia en la leyenda es comúnmente aceptada. Es, efectivamente, posible que la transmisión se realizase tal como indica Gallais, y que los elementos celtas se expliquen como el método de adaptación de un material extraño, pero nunca se podrá probar nada definitivo a este respecto.

Sin conexión alguna con la teoría de P. Gallais, Erich von Richthofen defiende el papel de España como mediadora entre la cultura oriental y la de los pueblos cristianos y la relación de varios topónimos de la literatura artúrica con la geografía de la Península Ibérica⁷. Esto es particularmente evidente en el *Parzivâl* de Wolfram, que "no sólo revela un estrato oriental, junto con los estratos franco-célticos y anglo-célticos, sino que también tiene relación con la topografía e historia de España"⁸. Las historias de Tristán y Perceval están enlazadas en la *Demanda*, como ya lo estaban en sus fuentes prosísticas francesas. Von Richthofen cree que el nombre del castillo y ciudad del rey Arturo, Camelot o Camalot, puede identificarse con el topónimo hispano-celta Camala, ahora reemplazado por el de Sahagún, que era la residencia de los reyes castellanos desde Alfonso II el Casto⁹. En relación al *Tristan*, apunta tímidamente la semejanza entre Leonís y León¹⁰. Además, parece ser que existieron contactos entre Irlanda y el noroeste de España en fechas tempranas de la Edad Media¹¹.

⁷ E. von Richthofen, "Sincretismo céltico-oriental: *Tristán, Parzivâl, y La Demanda del Santo Grial*". *Sincretismo literario: Algunos ejemplos medievales y renacentistas* (Madrid 1981) 38-57.

⁸ E. von Richthofen, "Sincretismo céltico-oriental", 46. Para los topónimos españoles presentes en el *Parzivâl*, cf. en esa misma obra, p. 51.

⁹ E. von Richthofen, *Sincretismo literario*, 51. Sobre la conexión entre el monasterio de Sahagún y la leyenda del Grial, cf., del mismo autor, *Nuevos estudios épicos medievales* (Madrid 1970) 241-255. Sugiere la posibilidad de que el topónimo *Asturia* (latín) diera origen al nombre de Arturo mientras que de *Lancia* podría haber surgido el de Lanzarote, y Avilés habría dado lugar a Avalón (249-252).

¹⁰ E. von Richthofen, *Nuevos estudios épicos medievales*, 249, n. 166.

¹¹ Ambas zonas habían sido de dominio celta en la Antigüedad. El *Libro de las invasiones*, compilado por eruditos irlandeses en el siglo XII cuenta que la cuarta y última de las invasiones que sufrió Irlanda llegó desde España. Es la invasión de los "Hijos de Mil", "la más importante para la historia celta, pues representa la llegada a Irlanda de los gaélicos, que se han mantenido allí desde entonces" Cf. A. Ross, *Druídas, dioses y héroes de la mitología celta* (Madrid 1987) 17.

Un dato que podría relacionar la leyenda de Tristán e Iseo con los árabes y la Península Ibérica se encuentra en la naturaleza del tributo que Cornualles debe pagar al Morholt irlandés. En algunos poemas, en el *Tristan en prose* y en las novelas italianas sobre Tristán se hace constar explícitamente que consistía en jóvenes y doncellas. Los reinos cristianos peninsulares debieron pagar un tributo semejante a los invasores árabes durante la Reconquista. En León todavía se conmemora en una ceremonia llamada "Las cantaderas" este tributo humano. Erich von Richthofen ya relacionó el tributo de las cien doncellas del rey Alfonso el Casto con el *Yvain* de Chrétien de Troyes y con el *Tristán*. Sugiere unas posibles conexiones entre este último y la leyenda de la *Condesa traidora*¹². El tema del tributo en doncellas aparece también en la *Vida de San Millán* de Berceo, c. 370. Dutton comenta:

El tributo de las doncellas forma parte del Privilegio de los Votos de Santiago (donde se trataba de cien doncellas), pero falta en la versión latina del Privilegio de los Votos de San Millán. Sin embargo, consta en la versión romance (...). Los orígenes históricos de estas leyendas parecen derivar de las hijas de Sancho Garcés de Navarra (año 981) y Vermudo II de León (año 993), entregadas como rehenes a Almanzor. También parece probable que alguna traducción del árabe al romance o al latín confundiera las raíces *j-z-y* y *j-r-y*, que significan "tributo" y "muchacha, sierva", respectivamente¹³.

La confusión entre las dos palabras árabes resulta muy interesante si se relaciona con las teorías de P. Gallais acerca del origen oriental de la leyenda de Tristán e Iseo y su transmisión a Europa a través de la España árabe¹⁴.

La transmisión de una historia de origen oriental, hindú en concreto, a través de las *Mil y una noches* árabes a España ha sido defendida para una de las primeras obras de ficción en castellano, el *Libro del Caballero Zifar*¹⁵. Por ejemplo, la sospecha de adulterio que recae en la esposa

¹² Cf. *Nuevos estudios épicos medievales*, p. 213, n. 296 y p. 249, n. 166.

¹³ Vid. Gonzalo de Berceo, *Obra Completa*, ed. B. Dutton y otros, p. 218, nota al verso 170c.

¹⁴ Cf. su obra *Genèse du roman occidental*.

¹⁵ Para A. González Palencia, A. H. Krappe y R. M. Walker, el núcleo del *Zifar* es uno de los cuentos de las *Mil y una noches*, titulado "El rey que lo perdió todo". Este núcleo se combina con la leyenda de San Eustaquio o Plácido. A. H. Krappe en "La leggenda di S. Eustachio", *Nuovi Studi Medievali*, III (1926-27) 223-258, demuestra que tanto esta leyenda como el *Zifar* son miembros de una familia numerosa de narraciones orientales y occidentales que tienen por origen un arquetipo indio perdido. Cf. el resumen de las teorías sobre las fuentes del *Zifar* en la "Introducción crítica" de J. González Muela a su ed. de esta obra (Madrid 1982) 22-27.

inocente acostada con sus hijos recuerda la "Historia del joven que nunca juraba"¹⁶ de *Las Mil y una noches*.

Por cierto, el *Zifar* guarda relación con algunos aspectos de la historia de *Tristán*. Así, por ejemplo: *Zifar* se casa dos veces, la 2^a en vida de su primera esposa, y no consuma el matrimonio valiéndose de pretextos y de la inocencia de la princesa, al igual que *Tristán* se casa y mantiene castidad con Iseo de las Blancas Manos¹⁷. Iseo de las Blancas Manos y la princesa de Mentón aman verdaderamente a sus maridos y con su matrimonio dan al héroe un reino. Este consigue su mano gracias a sus propios méritos: en ambos casos descercando la ciudad del rey padre de las princesas y derrotando al enemigo que le hacía la guerra tan ventajosamente¹⁸.

Charles Philip Wagner hizo notar la semejanza entre algunos momentos de la *Folie Tristan* de Berna y la conducta de *Zifar*, que se finge loco por consejo del Ribaldo para penetrar en una ciudad sitiada¹⁹. Por su parte, Blaist señaló aún otra semejanza al relacionar la historia del emperador que no se ríe nunca del *Zifar* con uno de los lais del *Tristan en prose*: el lai de *Tristan qui onques ne risi*²⁰. En nuestra opinión, ambas obras podrían remitir a un cuento recogido en las *Mil y una noches*: la "Historia del hombre que dejó de reír", que tiene varios puntos en común con el episodio de Roboán en las Islas Dotadas²¹.

Un episodio exclusivo de los *Tristanes* castellanos, la *Compilation* de Rusticiano de Pisa y el poema griego *Ho Presbys Hippotes*, el relativo a

Otra obra afín a las novelas de caballerías, la historia de *Clamades y Clarmonda*, resulta del traslado de un cuento de origen persa recogido en las *Mil y una noches*: la "Historia de los sabios que inventaran un pavo real, una trompeta y un caballo" (I, 1373-1397). En ésta aparece el tema, tan típico de las leyendas celtas, del *don contraignant*, el don que se concede antes de conocer la petición que se va a hacer.

¹⁶ La familia del protagonista se separa a causa de un naufragio, él llega a ser rey, finalmente todos se reúnen y se produce el reconocimiento; cf. *Libro de las Mil y una noches* II, ed. R. Cansinos Assens (México 1983) 122-125.

¹⁷ *Libro del caballero Zifar*, ed. J. González Muela (Madrid 1982) 169-171.

¹⁸ *Libro del caballero Zifar*, 163-168.

¹⁹ Ph. Wagner, "The Sources of *El Cavallero Cifar*", *Revue Hispanique* 10 (1903) 23. En el *Tristan en prose* y, casi con total seguridad en su traducción gallego-portuguesa, *Tristán* también sufre de locura, aunque en estos casos no es fingida sino real.

²⁰ Cf. Ph. Wagner, "The Sources of *El Cavallero Cifar*", 57.

²¹ Los protagonistas saben que una aventura similar hizo que otro(s) dejara(n) de reír, llegan en un barco mágico a una isla gobernada por una mujer, que les ofrece el matrimonio y todas sus riquezas, viven felizmente y pierden esa felicidad por ambición; cf. *Libro de las mil y una noches* II, 376-382; esta historia pertenece a la versión árabe del *Sendebâr*, el *Sindibad-Nameh*, cuya versión actual es del siglo IV, pero no fue traducida en la versión castellana.

las aventuras del Caballero Anciano, se repite en el *Zifar* cuando el héroe concierta las bodas entre una condesa sitiada y el hijo de su enemigo, al que tiene preso, pacificando así la zona²². El sobrino del conde Nasón del *Zifar* recuerda al caballero que en las versiones castellanas de *Tristán* emprende la defensa de la ciudad de Egipta cuando el conde de Egipta cae en la batalla²³.

Coincidiendo con el *Tristan en prose*²⁴ y con las *Mil y una noches*²⁵, el *Zifar* relata un episodio en que un buen amigo se expone a la muerte para evitar que su amigo sea ajusticiado²⁶. Esto no indica gran cosa, ya que forma parte del tema del buen amigo que es de origen folclórico y aparece en tantos libros de *exempla* medievales²⁷. Pero un dato más relaciona la historia del *Zifar* con el *Tristan*: el verdadero asesino se arrepiente, confiesa y presenta como prueba de su crimen su espada, un pedazo de la cual se

²² *Libro del caballero Zifar*, 91-113.

²³ *Libro del caballero Zifar*, 201-204.

²⁴ Uno de los antepasados de *Tristán*, Sadoc, se duerme en un templo al lado de un marido engañado que acaba de matar a su mujer y al amante de ésta. Acusan a Sadoc del asesinato y, creyendo que le preguntan por otra cosa, afirma que fue él quien lo hizo. Cuando van a ajusticiarle el hijo de su amigo Pelias se declara culpable para liberarle. El rey Pelias tiene derecho a librar a uno de los dos condenados a muerte y elige a Sadoc. Vid. Párrafo 8 de E. Löseth, *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* (Genève 1974 (1ª ed. 1890) y *Le Roman de Tristan en prose* I, ed. R. L. Curtis (Cambridge 1985), y *Roman de Tristan en prose*, ed. Curtis, t. I, pp. 64-68.

²⁵ La semejanza es más remota que en el caso del *Tristan*: se trata de la "Historia del alfayate y el jorobado y el médico judío y el mubaschir y el cristiano corredor de comercio y de lo que entre ellos hubo pasado" (*Libro de las mil y una noches* I, 566-572) en el que cada uno de estos personajes se cree el asesino del jorobado y, cuando ve que otro va a ser colgado por ese crimen, confiesa su culpa.

²⁶ *Libro del caballero Zifar*, 72-74. La semejanza con el episodio relatado en el *Tristan en prose* es extraordinaria: al igual que Sadoc, el protagonista del cuento llega cansado a la ciudad donde vive su amigo y se refugia en una ermita; cuando le acusan de un asesinato se confiesa culpable porque está desesperado de la vida; su amigo se declara culpable también para salvarlo. El final es diferente porque aparece el verdadero asesino, que lleno de remordimientos, se entrega a la justicia. Ph. Wagner ("The Sources of *El Cavallero Cifar*", 79-82) comenta este relato.

²⁷ El tema folclórico de "la prueba de los amigos" aparece también en la literatura española, por ejemplo, en los *Castigos e documentos*, *el Libro de los enxemplos*, *El espéculo de los legos*, *La Vida del Ysopete*, *Barlaam y Josafat*, *la Disciplina clericalis* y *El conde Lucanor*. Vid. Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. de Alfonso I. Sotelo (Madrid 1976) n. 1, pp. 278-279, y la nota de la p. 248 de la ed. de J. M. Blecua (Madrid 1982). Cf. también R. E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval* (VIII-XVe siècles) (Paris 1974), 468-504.

rompió y quedó en la cabeza del muerto²⁸. La similitud con el episodio del descubrimiento de Tristán como asesino del Morholt es evidente, y ese episodio sí consta en los *Tristanes* castellanos y también en el *Tristan en prose* y en los poemas más antiguos sobre Tristán.

El tema de la espada, símbolo de castidad, que separa a Tristán e Iseo en el lecho, y que los celtistas creen prefigurada por la piedra que separa a Diarmaid y Grainne cuando se acuestan juntos en el bosque, aparece también en las *Mil y una noches*, en dos cuentos: la "Historia del príncipe Seifu-l-Muluk y Bedietu-ch-Chemal"²⁹ y en la renombrada "Historia de Alá-d-Din y su lámpara"³⁰. Otras semejanzas entre la leyenda de Tristán e Iseo y relatos de las *Mil y una noches* se observan en los cuentos "Historia que contó el capitán de policía, el cuarto" y en la "Historia de la rosa marina y la joven de Az-Zin". En el primero el sultán desea librarse de un joven hermosísimo del que siente celos su hijo feo; para ello le obliga a traerle como esposa a la hija del sultán de la Tierra Verde, cuyo país nadie sabe dónde se halla; el héroe se embarca, llega a ese país ayudado por un salmonete mágico y rapta a la princesa; ambos se enamoran y realizan su amor en alta mar; ella propone una prueba imposible al sultán como condición para consentir en la boda, consistente en atravesar un fuego (tema de la ordalía) y el sultán perece³¹. La semejanza con el segundo cuento es muy leve: el príncipe sorprende a la princesa de Az-Zim durmiendo desnuda y, no atreviéndose a tocarla, intercambia su anillo con el de ella, de forma similar a como Marco, al descubrir a los amantes dormidos en el bosque, intercambia su anillo con el de su esposa, su espada con la de Tristán, deja su guante, en señal de haberlos descubierto, y se aleja sin hacerles daño³².

Muchos de los elementos presentados como pruebas de un origen céltico u oriental de la leyenda pertenecen en realidad al folclore universal. La historia elabora cuentos o relatos a los que se atribuye la procedencia

²⁸ *Libro del caballero Zifar*, 74.

²⁹ Vid. *Libro de las mil y una noches* II, 627: "Y dizque, en todo aquel tiempo, siempre que se echaban a dormir, ponía Seifu-l-Muluk a su espalda a Daula Jatún y entre los dos atravesaba una espada desnuda, de suerte que si en el sueño se volvía del otro costado, chocaba con el acero y se despertaba."

³⁰ Vid. *Libro de las mil y una noches* III, 132: "Cuanto a Alá-d-Din, se desnudó y se acostó al lado de la princesa, pero vuelto de espaldas y poniendo antes entre los dos una espada." Burton cree que la historia de Aladino es una adición tardía, del siglo XVI, al conjunto de cuentos de las *Mil y una noches* (cf. III, 104).

³¹ Cf. el *Libro de las mil y una noches* II, 1207-1213.

³² Cf. el *Libro de las mil y una noches* III, 11-27. El intercambio de anillos se produce en la p. 16.

más variada. Estos materiales, más que indicar una fuente mongol, persa, celta, etc., manifiestan las hondas raíces folclóricas del tema. Este hecho es una fuerte crítica para muchas de las que se han venido considerando pruebas de un origen céltico u oriental.

Algunos motivos pueden ponerse en relación con otros señalados por Propp³³, como el color dorado de los cabellos de Iseo:

B.V.Kazanskiy concluye su estudio sobre *Tristán e Isolda* destacando que el conjunto de "Tristán e Isolda" se remonta a los "ritos de iniciación y de pubertad".³⁴

A motivos folclóricos corresponden temas como el cabello de oro traído por una golondrina³⁵, la búsqueda y obtención de la mano de una princesa³⁶, la muerte del dragón³⁷, la sustitución de la novia en la noche de

³³ V. Propp, *Las raíces históricas del cuento* (Madrid 1974) 45-46 (el comienzo de la aventura se produce por una ausencia del hogar: o bien los padres, o uno de ellos, parten de viaje, o mueren, o bien son los hijos los que se alejan), 66 (el viaje al otro mundo), 190 (el héroe se casa dos veces o se dispone a casarse por segunda vez, habiendo olvidado a su primera mujer).

³⁴ V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, 72-73.

³⁵ S. Thompson estudia el cabello dorado como el motivo folclórico F555.1.1. en su *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romance...* (Bloomington and London 1955). Relacionado con la fuerza aparece tanto en la mitología clásica como en el *Antiguo Testamento* (recuérdese la figura de Sansón). J. G. Frazer estudia el cabello dorado como lugar en el que reside la fuerza y, además, la vida: así aparece en una historia popular entre los naturales de la isla de Nias, situada cerca de Sumatra, según la cual existió un jefe llamado Laubo Maros, al que no era posible matar de ningún modo hasta el momento en que se le arrancó un cabello de cobre, duro como el alambre, que protegía su vida. El mismo tema aparece en la mitología en relación a Nisus, rey de Megara, que tenía en la cabeza un cabello dorado o púrpura y que estaba predestinado a morir tan pronto le fuese arrancado. Cf. J. G. Frazer, *El folklore en el Antiguo Testamento* (México - Madrid - Buenos Aires 1981) (1ª ed. 1907-1918) 365-367. Otra historia similar es la de Pterelao, que era inmortal mientras conservase un cabello de oro que Poseidón había puesto en su cabeza. Cf. el *Diccionario de mitología* de P. Grimal (Barcelona, 1989) 459-460.

³⁶ G. Schoepperle señala las semejanzas entre los cuentos en los que un rey busca y obtiene esposa con la historia de Tristán. Desglosa cinco puntos en el desarrollo de este motivo folclórico: 1. Un rey se determina a buscar esposa. Puede llevar esta tarea a cabo por sí mismo o a través de otra persona. 2. Hay un motivo para la decisión del rey: normalmente se trata del natural deseo de casarse, otras veces se debe a la instigación de otros. 3. El rey elige a una princesa y el héroe tiene una clave para identificarla. 4. El héroe obtiene los datos acerca de la dirección que debe tomar de un guía o de animales a los que ha ayudado. 5. El héroe debe ganar la mano de la princesa, bien por astucia, violencia o servicios. "Only one of the characteristic steps in the narrative of the folk-tales is lacking in Tristan. In the former the hero

bodas³⁸, el encuentro de los amantes espiados por el marido³⁹, los esbirros que se compadecen de la víctima⁴⁰, la cama rodeada de objetos cortantes⁴¹, las huellas marcadas en la harina⁴², el salto prodigioso, el juramento

invariably receives information, as we have seen, as to identity and whereabouts of the princess from some kindly disposed person, or from animals who are attached to him by ties of kinship or gratitude. In *Tristan* this step is omitted. Instead of it we have the hero drifting aimlessly about at sea, and being driven at last by a storm to the coast of Ireland - exactly what had happened to him on the voyage for healing." Vid. *Tristan and Isolt* I (New York 1963) 191. Cf. también S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, K1094 (el hijo del rey gana la novia para su padre), K1848.2. (el favorito realiza una tarea para ganar una novia para el rey), F322.4. (la novia escondida en el país de las hadas).

³⁷ "While the hero is sleeping, an impostor almost invariably discovers the dead dragon, and seeing traces of the struggle and no sign of the hero, infers that the victor has been devoured by the monster. He accordingly presents himself before the king as the slayer of the dragon and claims the reward. In many cases he brings the dragon's head to confirm his account. When the real hero appears, he proves the falsity of the impostor's statements by producing the tongue. The use of head and tongue as proof and counterproof appears only in the version of Thomas." (G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 205). La lengua del dragón como prueba de haberlo matado es el motivo H105.1. en *Motif-Index of Folk-Literature*, de S. Thompson.

³⁸ G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 206-208. El episodio es similar, entre otros, al que aparece en *Berte aus grans piés*, donde una sirvienta, por astucia, ocupa el lugar de la novia en su noche de bodas y conserva el lugar de la reina como si fuese la verdadera novia hasta que muchos años después se descubre su culpa y es castigada. Se relaciona con los motivos D1978.4. y D2006.1.4. (sustitutas en el lecho, olvido de la esposa por la falsa novia) de S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*.

³⁹ "Although the scene is different, the circumstances and the principle of the ruse are the same as in *Tristan* in several stories in the *Pantschatantra*, and the *Çukasaptati*. For example: A Woman who has invited her lover to meet her, discovers, as she approaches him, that her husband is observing her from a place of concealment. She accordingly pretends to be on terms of innocent friendship with her companion and relates to him a story that will reassure the listening husband. (...) The husband's anxiety as to his wife's virtue is entirely set at rest. He discredits the informers who have aroused his suspicion and overwhelms with gratitude the pair that have deceived him." (G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 212-213). Cf. motivo K1551 en S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*.

⁴⁰ G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 208-210. Cf. motivo K512.2. en S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*.

⁴¹ Acerca de la cama rodeada de objetos cortantes véanse G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 218-221 y S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, G272.3 (el cuchillo en la cama como protección contra las brujas), K2155.1.1. (el cuchillo en la cama de una persona inocente).

⁴² Sobre las huellas en la harina cf. G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 221-222.

ambiguo⁴³, las ramas entrelazadas de las tumbas de los amantes⁴⁴, la sirvienta de la amante entregada al compañero del héroe⁴⁵, la cama y los cojines mágicos⁴⁶, etc.

Sin embargo, parece claro que todos estos motivos, si bien contribuyen a enriquecer la narración, a darle encanto y preciosismo, no son el origen o la fuente principal de la materia relativa a Tristán. El folclore inspira algunos episodios, pero no el argumento. Por otra parte, la utilización de tantos elementos de origen folclórico es un dato a favor del origen popular de la historia. En efecto, si ésta hubiera sido la invención de un poeta culto, éste habría preferido combinar episodios procedentes de la literatura clásica. Sin embargo, el argumento de las primeras versiones tampoco es ajeno a la utilización de los mitos grecolatinos. ¿Y hasta qué punto los mitos clásicos no son reflejo y expresión de la misma realidad subyacente en los cuentos?

Se ha señalado la relación entre la historia de *Tristán e Iseo* y materiales procedentes de las literaturas griega y latina. Resulta lógico suponer que la presencia de estos elementos en las versiones conservadas se debe a los autores. Bérout y Thomas, por lo que conocemos de ellos, eran ambos clérigos. Y ninguna obra medieval deja pasar por alto la ocasión de enlazar con los modelos de la Antigüedad.

La teoría del origen clásico de la materia tristaniana ha sido

⁴³ G. Schoepperle, *Tristan and Isolt* I, 223-226. "The story was frequently told in connection with the magician Virgil. Persons accused of crime who protested their innocence, were allowed to take an oath, holding the hand meanwhile in the mouth of a bronze serpent made by Virgil. If the oath was false, the had was bitten off. A certain woman accused of adultery, claimed the privilege of attesting her innocence by this means. She had previously arranged with her lover that he should disguise himself as a fool and stand beside her, apparently by chance, in the crowd. She then swears, in the presence of all, that she has had no more to do with the man with whom she is accused of sin than with the fool beside her." (p. 226).

⁴⁴ P. Gallais ("Les arbres entrelacés dans les 'romans' de Tristan et le mythe de l'arbre androgyné primordial", *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil* (Paris, 1973) 295-310) relaciona este motivo folclórico con el mito indoeuropeo del árbol andrógino, mostrando la existencia del mismo motivo en una canción armenia, un poema kurdo, otro afgano y en una historia china, además de las múltiples versiones occidentales. Señala, además, la comparación de Tristán e Iseo con las ramas entrelazadas de la madreselva y el avellano, ya en vida, como producto de este mito.

⁴⁵ Cf. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, T484. También se relaciona con el motivo T133.1. (la sirvienta fiel acompaña a la novia a su nuevo hogar).

⁴⁶ Cf. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, II411.10.

defendida principalmente por estudiosos italianos: Bertoni, Guerrieri Crocetti, Cingarelli, Delpino... Se recurre con preferencia a los mitos de Teseo y el Minotauro, Jasón y el vellocino de oro y Paris y Enone⁴⁷.

El tema de las orejas de caballo del rey Marco ofrece innegables semejanzas con el episodio de Midas con orejas de asno, contado por Ovidio⁴⁸.

El paralelismo con la historia de Jasón se da en la orden que tanto éste como Tristán reciben de sus tíos: ir a un país extraño y peligroso para ellos en busca del vellocino de oro, en un caso, o la mujer dueña del cabello de oro que han transportado las golondrinas, en el otro. En ambas ocasiones el héroe vuelve a su patria con una mujer a la que ama y más tarde se separa de ella para casarse con otra. Medea intenta impedir ese matrimonio y se venga de la nueva esposa de Jasón. Iseo se entera de la boda de su amante después de que ha sido realizada, pero consigue recuperar a Tristán con sus súplicas y reconvencciones⁴⁹.

Mayor es la relación con el mito de Teseo. El combate con el Morholt para librar al pueblo de un tributo enlaza con la historia del Minotauro. El asunto de las velas negras o blancas recuerda el convenio entre Teseo y su padre Egeo, que cuesta la vida al segundo⁵⁰.

⁴⁷ Otros estudios sobre las fuentes clásicas de la leyenda de Tristán aparecen señalados en la obra de D. J. Shirt, *The Old French Tristan Poems, a bibliographical guide* (London 1980) 168.

⁴⁸ Apolo había castigado al frigio rey Midas haciendo que le creciesen las orejas. El las ocultó bajo una tiara. Sólo su peluquero sabía el secreto, y le estaba prohibido, bajo pena de muerte, revelarlo a nadie. Al fin, no puede por menos de contar el secreto a la tierra y unas cañas crecidas allí un año después lo revelan a los caminantes. (*Metamorfosis*, lib. 11, vv. 174-193; revelación del secreto a la tierra, vv. 183-193). Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica* (Madrid 1975) 463-464. Para los celtistas, sin embargo, el origen de este tema no está en la cultura clásica sino que hay que buscarlo en la etimología: se trata de un cuento onomástico, ya que "Marc" en las antiguas lenguas celtas significa "caballo".

⁴⁹ Sobre la historia de Jasón y el vellocino, cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, 268-278.

⁵⁰ Minos, a consecuencia de la muerte de su hijo Androgeo, había exigido de los atenienses un tributo, pagadero cada nueve años, de siete jóvenes y siete doncellas para ser entregados al Minotauro (Apolodoro, *Biblioteca*, 3, 15, 8 y Ovidio, *Metamorfosis*, libro 8, vv. 170-171). Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, se ofreció voluntario para el tercer tributo al Minotauro. El barco en que iba llevaba velas negras y Egeo pidió a su hijo que, si regresaba vivo, las sustituyera por velas blancas (Plutarco, *Teseo*, 17, 4). Teseo venció al Minotauro, pero a su regreso olvidó cambiar las velas y Egeo, que vigilaba su llegada desde la Acrópolis, al ver las velas negras se arrojó al mar que desde entonces lleva su nombre (Apolodoro, *Biblioteca: Epítome*, 7-10). Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, 369-374.

La semejanza entre la leyenda de Paris y la de Tristán comienza con la infancia de los héroes. Paris, abandonado, es criado por Agelao, que sabe quién es, o por unos pastores que no le conocen. Otros rasgos heroicos de Paris que reaparecen en Tristán son su valor y prestancia, ya en su niñez y adolescencia, y su habilidad o virtuosismo como músico, especialmente con la lira. Pero la semejanza fundamental se da en las circunstancias de su muerte. Paris, viviendo todavía en el Ida, se casa con una ninfa llamada Enone, que lo amará apasionadamente hasta su muerte, a pesar de que éste la abandonó por Helena. Ella sobrevivirá a Paris, pero sólo para morir en seguida sobre su cadáver, como Iseo sobre el de Tristán⁵¹.

Los filtros son recurso habitual en la literatura clásica: aparecen en Plinio, Virgilio, Horacio y Ovidio. La figura de la sirvienta confidente es típica de la tragedia griega. El episodio en el que Tristán rescata a Iseo de su raptor porque toca mejor el arpa que él se parece al rescate de Eurídice de los infiernos por parte de Orfeo. En las *Folies* Tristán es reconocido antes por su perro que por Iseo, lo que puede interpretarse como una reminiscencia de la *Odisea*. La lucha con el dragón puede estar calcada sobre la liberación de Andrómaca por Perseo. Se han señalado también semejanzas con *Píramo y Tisbe*: enemistad de sus familias, la muerte de uno sobre el cadáver del otro...⁵²

⁵¹ Enone es experta en curaciones. Filoctetes hiere a Paris mortalmente con una flecha envenenada. Este, que durante años ha vivido sin recordar a su antigua esposa, acude a ella pidiéndole que aplique a la herida los remedios eficaces que sólo ella conoce. Enone se niega a procurárselos, diciéndole que recurra a Helena. Según otra variante Paris no va en persona en busca de Enone, sino que envía un emisario. Cuando éste regresa con la negativa de la ninfa, muere de desesperación. Enone se arrepiente y acude presurosa, pero Paris ha muerto ya. Entonces cae muerta ante su cadáver (Dictis, IV, 21). Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, 430.

⁵² "Resemblances between the *Folie Tristan* and the *Odyssey* were pointed out by Mr. Hoepffner and others before him. King Marc in Béroul's *Tristan* has horse's ears, which clearly belong to Midas. In the *Tristan* legend also we have the black and white sails of the Theseus legend, (...) and the tribute to the Morholt so similar to the tribute to the Minotaur. (...) From what we have proved and from what we have suggested, it would seem that classical mythology was the source from which the Arthurian poems (*la matière de Bretagne*) sprang. During the period of transmission, however, and also after the legends had found their way into France, change after change was made in the material, until almost all traces of its origin were obliterated and the classical stories were finally transmuted into mediaeval values. None the less these classical tales, thus disfigured, were, we venture to suggest, the beginnings of the new courtly romance in verse, the Arthurian poem, which, about 1160 or earlier, was just beginning to appear. If this conception of the genesis of the Breton romances is correct, it is evident that the whole theory of the Celtic sources of the Arthurian poems is badly shaken, not to say overthrown, and we can now, without any qualms, relegate it to the limbo of more or less plausible but wrecked hypotheses." Vid. Ch. B. Lewis, *Classical Mythology and Arthurian Romance* (Genève 1974, 1ª ed. 1932) 295-297).

Estas semejanzas no tienen que proceder, necesariamente, de modo directo de la literatura griega o latina. Pueden haber llegado al autor a través de la abundante literatura medieval que recoge y recrea las obras clásicas.

En este sentido es preciso recordar que la leyenda de San Eustaquio muestra varias semejanzas con el asunto del *Tristán*, por ejemplo, el tema de los dos matrimonios del héroe. También el *Libro de Apolonio* manifiesta algunas similitudes, como, por ejemplo, la importancia de las adivinanzas en aquél y en la historia de los antepasados de *Tristán*, y la presentación del héroe como un experto músico (*Tristán* es, en algunas versiones, el maestro de música de Iseo en su primera estancia en Irlanda, como Apolonio lo es de Luciana)⁵³.

Extremadamente interesante resulta la teoría de Sigmund Eisner, que aúna los argumentos de los partidarios del origen celta y de las fuentes clásicas. Adopta un punto de vista paralelo al de la teoría individualista sobre el origen de la épica. Mantiene que

...the author of the first Tristan story used the names and some of the traditions of local heroes of his own recent past. To these figures he attached adventures which had been handed down from Roman and Greek mythology. He lived in the north of Britain, was associated with a monastery, and started the first rendition of the Tristan story on its travels to wherever it has been found⁵⁴.

Se basa 1) en el desarrollo de varios monasterios fundados en el norte de Gran Bretaña por el irlandés San Columbano, en los que se mantenía una tradición de estudio de los clásicos, lo que concuerda con la reminiscencia de varios mitos griegos en la historia de *Tristán*, y 2) en la relación de algunos nombres propios de la leyenda de *Tristán* con persona-

⁵³ La más importante similitud es seguramente la que se da entre la primera de las adivinanzas que un gigante propone a Apolo, el antepasado de *Tristán*, y la adivinanza que inicia las aventuras de Apolonio. "Ce n'est pas un hasard si, dans le *Tristan en prose*, le personnage qui triomphe du géant s'appelle Apollo. De plus, au début du roman latin, le roi Antiochus fait violence à sa fille. Ce père incestueux, dans l'espoir de ne jamais marier sa fille, décide de ne prendre pour gendre que l'homme qui saura résoudre l'énigme suivante: *scelere vehor, maternam carnem vescor, quaero fratrem meum, meae matris filium, uxoris meae virum, nec invenio*. Son horrible forfait - l'inceste - est caché sous le voile de l'énigme. Le cannibalisme du géant, qui dévore, dans le *Tristan*, sa fille et sa mère, est, peut-être, issu de la même source: l'énigme du *Roman d'Apollonius*, pour évoquer l'inceste, disait *maternam carnem vescor*. Qui sait si l'anthropophagie, inventée par l'auteur du *Tristan*, ne procède pas d'un contresens fait sur ce passage?" También la quinta adivinanza del gigante figura en el *Apollonius de Tyr*. Vid. Ph. Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)* (Genève 1969) 512.

⁵⁴ S. Eisner, *The Tristan Legend*, 37.

jes y lugares del norte de Gran Bretaña en el s. VI. Cree que la leyenda de Tristán e Iseo fue construida en fechas tempranas (s. VII u VIII) por un monje de uno de estos monasterios. Con posterioridad algunos elementos de su historia pasaron a formar parte de relatos sobre otros personajes literarios celtas (*Diarmaid y Grainne, El exilio de los hijos de Uisliu, Baile...*)⁵⁵.

En la misma línea de relacionar la leyenda con los monasterios ha trabajado U. E. Lewes, llegando a la conclusión de que existen evidencias de que la versión cortés de la historia de Tristán está conectada con la leyenda de San Gil y con la ciudad de Sant Gilles, donde existía un monasterio cluniacense dedicado a este santo y supuestamente fundado por él, y con la corte de Enrique II, también conectada con la leyenda de San Gil. La influencia pudo darse a través del *Trierer Aegidius* en alemán, de la obra francesa *St. Gilles* de Guillaume o de la *Vita* latina, especialmente en lo que se refiere al episodio de la vida de los amantes en el bosque. Lewes opina que la obra de Guillaume influyó en Thomas, mientras el *Trierer Aegidius* lo hacía en Gottfried⁵⁶.

Pero la leyenda no se ha relacionado exclusivamente con la mitología clásica: también hay críticos que han defendido, en el siglo pasado, su conexión con Sigfrido, y la de ambos con Osiris, cuyo mito fue supuestamente transmitido por los navegantes fenicios a las áreas celtas. En 1868 E. T. Leith sostuvo la idea de que la leyenda era un antiguo mito ario donde Marco representaba el Invierno, Iseo encarnaba a la diosa Tierra

⁵⁵ S. Eisner, *The Tristan Legend*. Resume su argumentación en las pp. 159-161.

⁵⁶ U. E. Lewes, *The Life in the Forest: The Influence of the Saint Giles Legend in the Courtly Tristan Story* (Chattanooga 1978). Interesan especialmente las pp. 15-17, dedicadas a la corte de Enrique II y a su conexión con la leyenda de San Gil y el mito de Tristán, y las pp. 29-51, correspondientes al capítulo "Comparison of *Trierer Aegidius*, Guillaume's *St. Gilles*, Gottfried's *Tristan*, *Tristrams Saga*, and *Sir Tristrem*. Conecta la difusión de la leyenda de Tristán a la familia de Leonor de Aquitania: "If the fortunes and alliances of Henry II seem to have had some influence on the spread of St. Giles's story, the spread of the Tristan legend seems almost entirely attributable to his queen, Eleanor. "Tristan" is first mentioned in Provençal poetry (...). After Marie, Eleanor's daughter by Louis VII of France, married Henry of Champagne, we find mention of Tristan in her literary court, which included Chrestien de Troyes. We know that Chrestien wrote his *Cligès* as a deliberately anti-Tristan romance; hence the audience must have been extremely familiar with the original Tristan story. Eleanor's own marriage to Henry II may have popularized the story in Anjou and Normandy, where Marie de France and Bérout wrote about Tristan. At the Anglo-Norman court, Thomas wrote his Tristan poem for Eleanor. When Matilda, the daughter of Eleanor and Henry, married Henry the Lion, it led to Eilhart's writing the first German Tristan for the Saxon court. Subsequently daughter Eleanor married Alfonso VIII of Castille and Joan married William II of Sicily, carrying Tristan and the Arthurian materials to Spain and Sicily." (p. 16).

y Tristán simbolizaba al dios Sol ⁵⁷.

No se pone en duda la justeza de las argumentaciones que ligan a materiales clásicos o a la literatura medieval latina algunos episodios de la historia de Tristán e Iseo, pero parece desorbitado pretender, como defienden algunos, que no sólo son la única fuente, sino también la idea matriz de la historia.

Por otra parte, el folclore y los mitos clásicos responden a una misma fórmula creativa, por lo que estas coincidencias podrían ser casuales y reflejar un proceso de creación común a aquéllos y a la leyenda de Tristán⁵⁸. La historia de Tristán podría partir del folclore para formular,

⁵⁷ Estas dos últimas opiniones son reproducidas por R. Picozzi en su libro *A History of Tristan Scholarship* (Berne and Frankfurt 1971) 21.

⁵⁸ Así opinan muchos estudiosos, para los que el folclore y la creación mítica no son sino dos aspectos de un mismo fenómeno. Existen varias teorías respecto al origen de los mitos:

Para los partidarios de la teoría alegórica o simbólica, los fenómenos de la naturaleza, observados por el hombre, se han personificado y se han convertido en protagonistas de narraciones míticas o folclóricas. Una variante de esta teoría es la llamada "astralista". Por ejemplo, Max Müller en el siglo pasado consideraba varios mitos de pueblos indoeuropeos como fruto del intento de explicar el ciclo solar: así el sol amaba a la aurora, pero acababa matándola en su ascensión diaria por el cielo, hasta que al anochecer iba al reino de los muertos en su busca y la rescataba, como demostraba su aparición en el cielo al día siguiente (M. Müller, *Mitología comparada*, (Barcelona 1988) 7-123).

Los defensores del ritualismo creen que los elementos de la naturaleza han sido considerados como dioses a los que hay que ayudar a realizar su trabajo, tarea que han tomado a su cargo seres humanos excepcionales a los que se identifica con el dios, y cuya historia, más o menos modificada, se narra en leyendas. Cf. J. G. Frazer, *La rama dorada: Magia y religión* (Madrid 1991, 1ª ed. 1890). Mitos y cuentos proceden de etapas muy primitivas, en las que todos los muchachos de una tribu debían realizar rituales de iniciación para convertirse en hombres. Estos ritos no estaban tan ligados a fenómenos de la naturaleza como a la idea de muerte y de trasmundo. Para Propp, los cuentos y los mitos no son sino la narración arquetípica del rito una vez que éste ha sido abandonado. "Formalmente, el mito no puede distinguirse del relato maravilloso" (V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, 31). Mircea Eliade, al analizar la relación entre mitos y cuentos de hadas, concluye: "Casi podría decirse que el cuento repite, en otro plano y con otros medios, el escenario iniciático ejemplar. El cuento recoge y prolonga la 'iniciación' al nivel de lo imaginario. (...) Se podría en ese caso preguntar si el cuento maravilloso no se ha convertido, desde muy pronto, en un 'doblete fácil' del mito y del rito iniciáticos; si no ha desempeñado el papel de reactualizar, a nivel de lo imaginario y de lo onírico, las 'pruebas iniciáticas'". Vid. *Mito y realidad* (Madrid 1978) 210-211.

Otros estudiosos creen que tanto los mitos como el folclore no hacen sino reflejar deseos subconscientes de la psique humana y que, por tanto, son esencialmente los mismos en cualquier cultura: es la explicación psicologista. Desde este

como sugiere D. de Rougemont, un nuevo mito, éste plenamente occidental, que será el del amor-pasión que culmina en la muerte⁵⁹.

Fuentes u orígenes nunca pueden explicar una obra literaria, ni siquiera desde el punto de vista de su creación. Los diversos autores que recrearon el mito de Tristán e Iseo son deudores de la época en que viven y reflejarán su realidad en su obra.

Pierre Jonin ha estudiado la influencia de la sociedad contemporánea en las primeras obras sobre Tristán⁶⁰. Muchos aspectos se explican por la influencia del medio. La hoguera era empleada como castigo con frecuencia en este siglo. En ciertos casos, los condenados eran abandonados en leproserías, como ocurre con Iseo en el texto de Béroul. Según la legislación, el marido tenía derecho a matar a la esposa adúltera y a su amante. Jonin señala que en los poemas del siglo XII todo se desarrolla según las fórmulas y formalidades de la época.

Los ofrecimientos de Tristán para demostrar su inocencia en un juicio de Dios, el miedo de los amantes al ser descubiertos por Marco dormidos en el Morois, el sentimiento de culpa que experimentan los protagonistas por haber abandonado a sus subordinados, pero no por su deslealtad al rey, la ordalía a la que se somete Iseo, el favor divino contra un rey que actúa injustamente al perseguirlos... todo se explica por las costumbres contemporáneas.

La influencia de la sociedad contemporánea es especialmente importante en Béroul. Toda su obra descansa sobre la concepción feudal de las relaciones sociales. Según señala Värvaro, varios factores requieren el conocimiento de las costumbres feudales para poder ser interpretados: el

punto de vista los mitos no necesitan transmitirse de una civilización a otra, ni son propios de los pueblos indoeuropeos: en cualquier lugar y época pueden surgir de forma original de la mente de un narrador. Otto Rank (*El mito del nacimiento del héroe* (Barcelona 1991) 79-114) explica los componentes del mito de Edipo y de otras historias análogas como consecuencia de la evolución infantil, del "desligamiento del individuo en crecimiento de la autoridad de los padres": el niño, transformado en el mito y en el cuento en protagonista, se da cuenta de los defectos de sus padres reales y les reprocha su falta de amor, por lo que imagina ser hijo de otros padres, más importantes socialmente que los suyos (reyes), normalmente el padre ennoblecido es castigado por haber abandonado al héroe, que al final reina en su lugar, muchas veces tras casarse con su madre (substituyendo, por tanto, al padre en el afecto de ésta). Esto no excluye ninguna de las otras teorías, sino que las complementa.

⁵⁹ D. de Rougemont, *El amor y Occidente* (Barcelona 1978).

⁶⁰ P. Jonin, *Les Personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIIe siècle* (Aix-en Provence 1958).

⁶¹ A. Värvaro, *Beroul's Romance of Tristan* (Manchester and New York 1972) 95-136.

tema del *escondit* propuesto por Tristán en repetidas ocasiones al rey, para librarse de las acusaciones de los barones; el juramento ambiguo de Iseo, que se ajusta a unas normas precisas que regían este tipo de actos; el comportamiento de los barones respecto al rey, el intercambio de espadas... En cuanto a la actuación del rey frente a los barones, no es debilidad de carácter, y sólo adquiere pleno sentido dentro del entorno de una sociedad feudal: el soberano, si no castigaba a los amantes, se convertía en el consentidor y cómplice de su pecado, olvidando así su deber de garantizar la integridad moral y la justicia y, por lo tanto, perdía su honor y su derecho a reinar. El adulterio ofende el honor de Marco, pero el consentimiento de este adulterio ofende a toda la sociedad. Los barones, al acusar a los amantes e instigar al rey a castigarlos, no hacen sino cumplir con sus obligaciones feudales. Si Béroul los denuesta es porque, cuando Tristán ofrece el *escondit* para justificarse, se niegan a llevarlo a cabo por cobardía. Cuando los barones piden el juramento de inocencia de Iseo, no tienen razón legal para hacerlo: de ahí que el rey se niegue a escucharles. Sin embargo, la reina, al aceptar someterse a una prueba a la que no está obligada, tiene el derecho de elegir las condiciones en las que se llevará a cabo⁶¹.

Otros elementos proceden de la cultura cortés. Muchos críticos se han ocupado de señalarlos, a la vez que indicaban su importancia relativa en las diferentes versiones. Es posible que la influencia de la cortesía se diera ya en el primer grado de configuración de la leyenda, pero parece más probable que los elementos corteses fueran introducidos por los autores en sus versiones como un refinamiento y una adaptación a la sensibilidad de su época de unos materiales más antiguos. Así parecen indicarlo las referencias que hacen tanto Béroul como Thomas a las correcciones efectuadas a la historia⁶².

Tomar postura respecto al posible origen de la materia tristaniana resulta un asunto muy espinoso. Es preciso reconocer que los materiales son de procedencias muy variadas y que todas las influencias postuladas se reflejan en la realidad de los textos. El problema reside en la importancia que se dé a unos argumentos u otros. La materia tristaniana parece fruto de la confluencia de diversas tradiciones. Sobre el núcleo inicial del relato se añadieron, sin duda, elementos celtas y orientales, motivos del folclore universal y episodios tomados de los mitos clásicos o de otras fuentes, algunos de ellos elaborados ya por cada cuentista que recreó la leyenda. Se pudo llegar así a un estadio en el que la historia se popularizó y llegó a ser

⁶² Baste recordar los versos 1265-1270 de Béroul, en los que contraponen la villanía de los cuentistas a la cortesía que atribuye a Tristán, o la exposición de principios corteses respecto al matrimonio que Tristán realiza en los vv. 144-234 de Thomas, ed. de J. Ch. Payen, *Les Tristan en vers* (Paris, 1989) 149-150.

conocida de todos. Quienes decidieron darle una forma escrita tomaron a la vez la decisión de dotarla de un sentido personal, modulado a través del modo de contar la leyenda y la selección de sus elementos. Partirían, así pues, de la versión, oral o escrita, con la que se sintiesen más identificados y la enriquecerían con su propio acervo cultural y con su creación particular. Los textos conservados pudieron basarse o no en un texto anterior, pero, como señala Vårvaro, si existió un primer poema, no pudo tener la función que se atribuye al arquetipo, ya que se trataría de una versión más, al lado de otras muchas ofrecidas por la tradición. Cada autor podía tomar como ejemplo cualquiera de las narraciones existentes, ya escritas, ya en boca de los juglares⁶³. Sin duda es a este hecho al que se referían Bérout y Thomas al hablar por una parte de "cuentistas" y por otra de "quienes lo han puesto por escrito". Tenemos testimonios de versiones perdidas: los autores cuya obra conservamos pudieron conocerlas, o conocer las obras de sus contemporáneos y recoger de ellos los elementos que considerasen útiles. Existen episodios relativos a Tristán que no son tratados en ninguna de las versiones conservadas⁶⁴. En definitiva, creemos más útil considerar que el "arquetipo" es la propia leyenda popular tristaniana, fruto de la confluencia de elementos orientales y célticos sobre la que se añaden otros muchos motivos de procedencia diversa.

⁶³ "Ci fu, certo, un primo poema, ma esso non poté avere la funzione che Bédier attribué all'archetipo; esso dovette servire da esempio e modello per gli altri, ma la tradizione era lá, attingibile a tuti, viva di una sua interna complessità: ogni poeta poteva imitare i predecessori ma anche rifarsi ai giullari o alla saga o alle tradizioni. La vitalità della leggenda in tutti i suoi livelli spiega perché non sia possibile stabilire uno stemma soddisfacente dei testi letterari. Anche quando un poeta decideva in linea di principio di seguire una determinata fonte letteraria egli però non cancellava dalla sua memoria le altre e diverse forme della leggenda di cui aveva cognizione (...) e non rinunciava al suo diritto di utilizzarle a propria discrezione." (Vid. A. Vårvaro, "La teoria dell'archetipo tristaniano", *Romania*, 88 (1967) 57).

⁶⁴ L. Sudre ("Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du Moyen Age", *Romania* XV (1886), 540-557) ofrece un estudio de los principales: la descripción de la copa en la que está dibujada la historia de los amantes en el *Roman de l'Escoufle* del siglo XIII coincide en unos casos con la versión de Thomas y en otros con la de Bérout, mientras que algunos episodios son difíciles de identificar con ninguna de ellas; el lai de Chèvrefeuille narra un episodio que no aparece en los poemas, pero que "ne peut pas être autre chose que la traduction en français du sujet d'un morceau de musique breton sur la légende celtique de Tristan" (p. 553), y el fragmento relativo a Tristán e Iseo incluido en el *Donnei des amanz*, que relata otro episodio no contemplado por ninguno de los otros poemas, puede provenir de una antigua composición bretona o ser una variante inventada por el poeta.