

LA ENEIDA EN THOMAS DE INGLATERRA

Roberto Ruiz Capellán

Universidad de Valladolid

RESUMÉ: Dans le Tristan de Thomas on écoute parfois des résonances virgiliennes et l'on décèle des schémas et des images évoquant l'Énéide, sans qu'il soit aisé d'établir s'il s'agit d'imitation libre ou de coïncidence casuelle.

RESUMEN: En el Tristán de Thomas se oyen a veces resonancias virgilianas y descubren esquemas e imágenes que evocan la Eneida, sin que sea fácil de establecer si se trata de imitación libre o de coincidencia fortuita.

En alguna ocasión me he ocupado de establecer relaciones entre la literatura francesa de la Edad Media y la literatura de la Antigüedad, adentrándome en una senda que investigadores eméritos habían andado antes que yo. Más concretamente, en dos trabajos anteriores de desigual extensión y calado, he leído la leyenda de Tristán e Iseo o alguno de sus episodios a la luz del mito y de la literatura grecolatinos¹.

Ahora me propongo recorrer la historia de Tristán de la mano de Virgilio, ya que la tan afirmada y consabida influencia virgiliana en la literatura medieval no me consta —son muchas mis carencias— que haya sido estudiada en los relatos tristanianos. Dos restricciones: salvo excepcionalmente, Virgilio será, en este caso, sólo el autor de la *Eneida*, y nuestro *Tristán* será el de Thomas de Inglaterra, que es, a mi juicio, la versión francesa que más indicios suministra. Las resonancias virgilianas que se detecten en el relato de Thomas no han de tener todas el mismo grado de evidencia: unas resultarán patentes al lector; otras serán probables o posibles; otras, en fin, problemáticas y discutibles. La mayor parte de las veces bastaría con poner los textos latinos frente a los franceses, sin mayor comentario, y eso haremos. En ningún caso pretenderé establecer relaciones de imitación, sino sólo hacer constar y poner de manifiesto ciertas coincidencias o afinidades entre ambos relatos, teniendo bien presente que temas y motivos de Virgilio no son todos de su inspiración personal, sino que pertenecen a una amplia y vieja tradición², y dando por sentado también que un escritor pueda llegar a

1. *Tristan et Dionysos*, H. Champion, París, 1995; «La cita de amor espía: Ares y Tristán», in *Revista de Filología Francesa*, nº 9, Madrid, 1996.

2. Muy pocos años antes, sin ir más lejos, había versificado Catulo bellísimamente el abandono de Ariadna por Teseo (*Carmina* LXIV), y no es descabellado pensar que Virgilio lo recordara al retratar a su Dido abandonada.

descubrir por sus medios el Mediterráneo, esto es, a crear situaciones e imágenes e idear mundos análogos a los de otros escritores de quienes jamás tuvo conocimiento³.

1. Un hombre entre dos mujeres

Una de las coincidencias de mayor alcance, pues, si bien parcial, afecta a la estructura, estriba en que los dos relatos cuentan, cada cual de muy diferente manera, la relación sentimental del héroe con dos mujeres: Eneas, con Dido y Lavinia;⁴ Tristán, con Iseo la Rubia e Iseo de las Manos Blancas. Dido y la rubia Iseo son las primeras, no sólo en el tiempo, sino en el sentimiento: reinan en el corazón de sus hombres y son, de añadidura, reinas, no sólo del corazón. Lavinia y la mujer de las manos blancas son hijas de la aristocracia, sin más título, y vienen en segundo lugar; también son segundas en el corazón y en la estima de los héroes. Verosímilmente, estas dos mujeres son más jóvenes⁵ y, desde luego, doncellas que, andando el tiempo, se convierten en esposas, lo que sólo es paradójico en apariencia.

Por el contrario, Dido y la irlandesa Iseo son esposas de otro, se deben legalmente a su marido: a Siqueo, aunque muerto, y a Marco, incapaces de rivalizar en atractivo con los amantes. Estamos, pues, ante el amor-pasión desordenado y adúltero –incestuoso en el *Tristán*– y el amor de contrato y respetuoso del orden.

Si bien se mira, no se trata simplemente de la situación de un hombre entre dos mujeres, sino también la de una mujer entre dos hombres: Dido, entre Siqueo y Eneas; Iseo, entre Marco y Tristán. Nuevo triángulo se insinúa en Lavinia, por quien rivalizan el jefe troyano y el latino Turno, pero no se aprecia en el caso de Iseo Manos Blancas.

2. Bebedizo letal

El primer amor –Dido y Eneas, Iseo y Tristán– se impone tan imperiosamente y con una vehemencia tan arrolladora, que deja a los posesos desposeídos de libertad y de voluntad personal, aunque Virgilio pone buen cuidado en reducir estos efectos devastadores en Eneas, a quien destina a otras empresas, como es sabido.

En ambos casos, igualmente, se trata de una invasión enajenante de origen divino o, por mejor decir, sobrehumano: Venus actúa, utilizando los servicios de Cupido, sobre el corazón de la reina frigia y la trastorna; la pareja medieval ingiere el prodigioso y mágico filtro que los encadena. Pese a la intervención «personal» de Venus y Cupido, Virgilio resalta muy explícitamente en su relato la imagen de filtro o bebedizo de amor, como cuando nos dice que, mientras escuchaba arrobada el relato de Eneas,

«infelix Dido longum ... bibebat amorem» (*En.* I, 749),

3. No puede descartarse, y hasta es muy probable, que Thomas tuviera acceso al *Roman d'Eneas*, traducción-adaptación francesa de la *Eneida*.

4. Creúsa se eclipsa enseguida.

5. Thomas llama a la suya *meschine*, denominación que nunca utiliza para la reina.

bebía el amor a raudales, sorbía el amor a grandes tragos. Este lacerante y bellissimo verso viene a decir, entre otras cosas, que el amor no necesita pociones, pues él es por naturaleza la poción y el trago ardiente que se cuele en las entrañas y les prende fuego. Poco antes, en la mentada entrevista de Venus y Cupido, la diosa había dado a éste instrucciones respecto a Dido en estos términos:

«occultum inspires ignem fallasque veneno» (*En. I*, 688).⁶
[infúndele oculto fuego y trastórnala con tu veneno]

La palabra clave de la cita, *veneno*, emponzoña la noción sencilla y benéfica de bebida, significando bebida letal o muerte que se bebe a sorbos, concepto muy cercano a la noción de filtro de la leyenda tristaniana.

En la formación de la segunda pareja –Eneas y Lavinia, Tristán e Iseo Manos Blancas– no interviene ningún agente prodigioso o sobrenatural que desborde y enajene la voluntad, sino que parece el resultado de una elección más libre –errónea o no–, calculada y fría, inspirada en la conveniencia o el interés –colectivo o personal– y que se resuelve en contrato matrimonial⁷. No es ahora el caso de establecer las motivaciones y los resultados tan dispares entre la decisión de Eneas y la de Tristán.

Las dos reinas son las mujeres amadas sin elección, por necesidad. Lavinia y la Iseo de Bretaña son las mujeres debidas o del deber; aquéllas, las mujeres soñadas, de un sueño al que hay que renunciar; las otras dos recuerdan al héroe su pertenencia al mundo supraindividual, el de las realidades tangibles y prosaicas. Mito y realidad, sueño y vela, afecto y razón, embriaguez y sobriedad, yo y mundo...

Los dos triángulos sucesivos no dan lugar, propiamente, a una relación cuadrangular más compleja, ya que con el suicidio de Dido Virgilio despeja el camino heroico a Eneas –por más que la imagen de la soberana cartaginesa seguirá inquietando desde los infiernos la memoria del héroe no sabemos si por siempre–, logrando así no enfrentar nunca a Dido y a Lavinia. En cambio, en el relato tristaniano, los dos triángulos son parcialmente simultáneos, y de ahí la rivalidad entre las dos Iseos, no muy explicitada ciertamente, pero actuante y poderosa, causa de negros celos y, a la postre, de la muerte de los amantes.

6. El texto del *Roman d' Eneas* transcribe «mortal poison la dame boit» (v. 811), «mortel poison avoit beü» (v. 1259).

7. En la *Eneida*, contrariamente a lo que acontece en el *Roman d' Eneas*, Lavinia no es sujeto ni objeto de elección sentimental para Eneas, sino prenda esencial de una alianza entre pueblos. Como hija única de Latino, es la heredera natural de la tierra: la boda de Eneas con ella viene a dar legitimidad al nuevo estado latino-troyano en suelo itálico y a la prole de ese matrimonio. El destino y los oráculos así lo habían previsto y sancionado, y Eneas se hace acreedor a la mujer y a la tierra con su victoria sobre Turno, que, aunque codiciaba a la heredera, amaba también a la mujer: «illum turbat amor figitque in virgine vultus» (XII, 70). Este silencio absoluto del afecto entre Eneas y Lavinia en Virgilio no tiene equivalencia exacta en Thomas, donde Iseo Manos Blancas es, al menos, objeto de deseo –*voleir*– para Tristán, siquiera como sucedáneo de la reina.

3. Enajenación, tedio y muerte

El final del libro I de la *Eneida* y, en particular, todo el libro IV hacen una pintura estremecedora de la devastación que siembra la pasión en el alma de la desdichada Dido. Los estragos de amor en la mente de Tristán son aterradores en la *Folie* –la de Oxford, en especial– y, dentro de la obra de Thomas, en el primer fragmento *Sneyd* y en varios puntos del fragmento *Douce*.⁸ Con todo, no es fácil hallar, en el tratamiento de la locura de amor, coincidencias detalladas entre el poema virgiliano y la leyenda tristaniana. Sí hallo –y quiero indicarla, aunque algo me aparte del límite marcado– una traducción literal, casi pedestre, del célebre «omnia vincit amor» virgiliano por «amor ... totes choses vaint»,⁹ donde puede entenderse amor tanto como fuerza amable, aunque siempre soberana, que subyuga y doblega mansamente, o como volcán que esparce la desolación.¹⁰

Si el caos llama al caos y el abismo al abismo, la enajenación, como ruptura de la comunicación, abandona los lugares habitados y abiertos de los hombres para cobijarse en los montes y los bosques solitarios, como hacen las bacantes espoleadas por Dioniso, Ajax demente o el enloquecido Yvain de Chrétien de Troyes, y tantos otros. Tristán e Iseo, convictos y condenados a la hoguera, abandonan despavoridos, enloquecidos por la pasión, la corte de Marco y se encierran en los bosques de Morrois, donde vivieron errantes por tres años. En Thomas, Tristán, ya solo, aún se retira a los bosques apartados de la sala de las estatuas, donde celebra sus delirantes encuentros con el simulacro inerte de su amada. En la *Eneida*,

«venatum Aeneas unaque miserrima Dido
in nemus ire parant» (*En. IV*, 117-8).

[Eneas y la desdichada Dido se disponen a ir de caza al bosque]

Nadie los acosa, pero el furor amoroso empuja a la pareja¹¹ al interior de los bosques, espacio natural de la pasión, y allí tiene lugar, coincidiendo con la tormenta o ayuntamiento cósmico de cielo y tierra, la fatídica unión de Dido y Eneas.

Otras veces, sin necesidad de que la reina frigia se traslade físicamente a lugares apartados, la imagen literaria sugiere poderosamente el apartamiento selvoso a través de las figuras de la cierva herida o de la bacante presa de furor:

«uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta,

8. Según la edición de Bartina H. Wind en Droz-Minard, 1960.

9. *Égloga X*, 69; *Folie* Berna 71.

10. No es lo mismo el amor en el contexto pastoril de la citada égloga que en el caso trágico de Dido o de Iseo y Tristán.

11. *Le Roman d'Éneas* es más explícito que Virgilio y adjudica indudablemente a Dido el deseo y la iniciativa de irse de caza al bosque y llevarse a Eneas (vv. 1445-6).

quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque volatile ferrum
nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos» (*En. IV, 68-73*).

«Saevit inops animi totamque incensa per urbem
bacchatur, qualis commotis excita sacris
Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho
orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron» (*En. IV, 300-3*).

[Arde la desventurada Dido y vaga en su furor por toda la ciudad, cual cierva incauta herida en los bosques de Creta por la flecha que un pastor armado de lejos le clavó, dejándole sin saber el dardo hundido, y así huye por las selvas y los montes dicteos. Privada de razón, enfurece, vagando inflamada y delirante por toda la ciudad, igual que una bacante en trance en la celebración de los ritos, cuando a los gritos de Baco siente la conmoción de los misterios trienales y el nocturno clamor del Citerón que la llama]

No falta ningún elemento esencial en este decorado de la pasión: la cierva despavorida y acosada, los boscosos montes –*nemora, silvas, saltus, Cithaeron*–, la obscuridad nocturna, el vagar enfebrecido. La reina está corporalmente en su ciudad, *urbe, per urbem*: es su alma la que anda descarriada por el bosque del delirio. Si se ha citado aquí la *Eneida* con cierta extensión, es también porque ese recorrer atormentado de Dido parece percibirse en la más sobria llegada de Iseo a Bretaña, donde acaba de desembarcar y de enterarse de que su amado ha expirado:

«Tresque Ysolt la novele ot,
De dolor ne puet suner un mot.
De sa mort ert si adolee
La rue vait desafublee
Devant les altres el palés.
Bretun ne virent unques mes
Femme de la sue bealté» (*Douce 1799-805*).

[Cuando Iseo la noticia oyó,/ de dolor muda se quedó./ Trastornada por la aflicción de su muerte,/avanza por la calle, desaliñado el atuendo,/ delante de los demás, hacia palacio./ Los bretones no contemplaron nunca/ mujer de igual hermosura]

Consumado –o mientras se celebra, pues el texto es muy elíptico– el *conubium* en la cueva del bosque, Virgilio sentencia sombríamente:

«ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit» (*En. IV, 169-70*).

[Aquel día fue el primero de su muerte, causa primera de sus males]

También los autores del *Tristán* en francés, aunque con muchas diferencias entre sí, están de acuerdo en las funestas consecuencias del amor y del filtro de Tristán e Iseo: «fatal borrachera» lo llama la *Folie* de Oxford v. 476;¹² «aqueel brebaje se hizo al revés», comenta la versión de Berna v. 316. Pero es Thomas quien da con la expresión más cercana al verso recién citado de la *Eneida*:

«El beivre fud la nostre mort,
Nus n'en avrum ja mais confort;
A tel ure duné nus fu
A nostre mort l'avum beü» (Douce 1223-6).

[En ese brebaje estaba nuestra muerte,/ y en adelante ya no tendríamos respiro;/ en tal momento nos fue servido,/ que para nuestra muerte lo bebimos]

Excitante locura, dulce embriaguez, pese a todo, mientras los amantes se ven y se tienen cerca, como sucede en Bérουλ y en la misma *Eneida* antes de que Dido detecte la esquividad de Eneas y presienta su proyecto de marcharse. Pero —«quis fallere possit amantem?»—¹³, cuando la separación se anuncia cierta en el horizonte, cuando los enamorados deben separarse, toda exaltación se torna tedio y la fuerza de la vida se muda en deseo de morir.

Ante la ineficacia de sus ruegos por cambiar la voluntad de Eneas, Dido se substrahe a la luz del día y a la vista de los demás¹⁴. Venciendo su orgullo, aún envía a su hermana una vez y otra con inútiles ruegos para Eneas¹⁵.

Perdida toda esperanza, Dido detesta contemplar la luz del cielo e invoca a la muerte como único remedio a su mal.¹⁶ Finalmente, toma la trágica decisión y prepara cuidadosa y disimuladamente su fin:

«Ergo ubi concepit furias evicta dolore
decrevitque mori, tempus secum ipsa modumque
exigit» (*En.* IV, 474-6).

[Luego, pues, que vencida por el dolor se entregó a la desesperación y resolvió morir, dispuso consigo misma a solas la ocasión y el modo de ejecutarlo]

Los acontecimientos en el poema de Virgilio se precipitan muy intensa y velozmente en este punto, siendo muy breve el espacio que media entre el presentimiento de Dido, la confirmación de su sospecha y su decisión de morir¹⁷. En la versión de Thomas y en

12. Y en parecidos términos el *Roman d'Eneas* para Dido, «mortal ivrece» (v. 821).

13. *Eneida* IV, 296.

14. «Auras/ aegra fugit seque ex oculis avertit et aufert» (IV 388-9).

15. «I, soror, atque hostem supplex adfare superbum» (IV 424).

16. «Mortem orat; taedet caeli convexa tueri» (IV 451). Otrotanto, la madre de Euríalo al saber su muerte (IX 493-7).

17. Se explica, en buena parte, porque no es Dido la protagonista, sino Eneas y su pueblo.

las dos copias de la *Folie*, en cambio, el tedio y la soledad sin fin componen la atmósfera que respiran los amantes y son la esencia ponzoñosa misma de sus vidas. Los primeros versos de la *Folie* de Oxford crean ese clima envenenado de incesante pensar y recordar, de ausencia y muerte:

«Tristran surjurne en sun país
Dolent, murnes, tristes, pensifs

.....
Melz volt murir a une faiz
Ke tutdis estre si distraiz,
E melz volt a une faiz murir
Ke tut tens en peine languir.
Mort est assez k'en dolor vit;
Penser cunfunt hume e ocit.¹⁸
Peine, dolor, penser, ahan
Tut ensement cunfunt Tristran

.....
Quant il pert la reïne Ysolt,
Murir desiret, murir volt» (Vv. 1-20).

[Tristán vive en su país/ doliente, abatido, triste, pensativo/ .../ Prefiere morir de una vez/ a estar sin fin tan afligido,/ y prefiere de una vez morir/ que a toda hora de pena desfallecer./ Muerto del todo está quien en dolor vive./ Pensar trastorna al hombre y lo mata./ Pena, dolor, pesar, afán,/ todo ello junto trastorna a Tristán/ .../ Como pierde a Iseo la reina,/ morir quiere, morir desea].

Este clima opresivo es omnipresente en los fragmentos más importantes de Thomas, y en ellos se detecta de igual manera la invocación de la muerte liberadora.¹⁹ Así, cuando bajo la escalera desfallece Tristán, «deseando la muerte, odiando su vida».²⁰ O, cuando, al ver a su amante en deplorable situación, Iseo

«Maldit le jur, maldit l'ure
Qu'el el siecle tant demure» (Douce 613-4).²¹

[Maldice el día, maldice la hora/ en que aún sigue con vida en este mundo]

Mientras las naves troyanas se alejan por el mar, Dido, «pallida morte futura», entra por su pie en la hoguera y se hunde en el pecho la espada de Eneas. La literatura medieval –¿por cristiana?– siente horror del suicidio, aunque alguna vez lleve a sus

18. En alguna ocasión he observado la exacta coincidencia de este verso con el pensamiento de Albert Camus en *Le Mythe de Sisyphe*: «Empezar a pensar es empezar a socavarse».

19. Tema universal, por otro lado. Cfr. mi *Tristan et Dionysos*, pp. 125-30.

20. Douce 605.

21. Y aun por menor motivo: «¡Qué gran desgracia la mía seguir viva!» (Douce 83).

héroes hasta el umbral, como en el *Yvain* de Chrétien. Tristán, al dar crédito a la mentira de su esposa y perder así toda esperanza, se volvió en su lecho hacia la pared, y éste es su modo personal de dar la espalda a la vida para siempre.²² Se tiene la impresión de que Tristán procede pasivamente al suicidio, dejando que la sangre fluya libremente de su herida, dejándose morir:

«Jo ne puis plus tenir ma vie» (Douce 1763).²³
[Sostener mi vida ya no puedo]

Y de este modo precisamente lo entiende Wagner en su ópera, donde Tristán mismo se suelta la venda que cubre su llaga y se desangra.²⁴

Toda la escena de la muerte, en los dos poemas, se desenvuelve en un paisaje marino. En lo alto del palacio,

«regina e speculis ut primam albescere lucem
vidit et aequatis classem procedere velis,
litoraque et vacuos sensit sine remige portus» (*En. IV*, 586-8).
[Cuando desde la atalaya vio la reina blanquear la primera luz y alejarse la armada en formación, cuando observó desierta la playa y el puerto sin remeros]

Y así, mientras muere, contempla cómo a toda vela se le va la vida por el mar, Eneas mismo, que vuelve a su vez la mirada hacia Cartago en llamas presintiendo la causa.²⁵ Tristán muere justamente de lo contrario, pero en un decorado comparable: la reina le trae la vida velozmente hacia la orilla, pero, falto de fe, da crédito a la mentira de la esposa.

Para cerrar este punto, aún mencionaré dos coincidencias no menores. Las dos reinas están de acuerdo, en general, respecto a las graves consecuencias de orden social y personal que sus amantes les han acarreado y hasta en el tono que adoptan:

«te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
odere, infensi Tyrii; te propter eundem
extinctus pudor et, qua sola sidera adibam,
fama prior» (*En. IV*, 320-3).
[Por ti me aborrecen las naciones de Libia y los reyes de los Nómadas; por ti a los Tirios me hago odiosa; por ti solo se han desvanecido mi pudor y mi primera fama, único bien que me alzaba hasta los astros]

22. Douce 1759.

23. Expresión semejante, que se me antoja más prosaica, la de Dido en *Eneas*: «ne puis avant ma vie estandre» (v. 2041).

24. Cfr. mi edición-traducción de los fragmentos de Thomas, p. 59.

25. V, 1-7.

«Par vus sui jo en cest destreit!
 Vus m'amenastes el país,
 En peine jo ai esté tuz dis;
 Pur vus ai de mun seingnur guerre
 E de tuz ceus de ceste terre,
 Priveement u en apert.

.....
 Mar acuintai unc vostre amur,
 Tant en ai curuz e irur!
 Toleit m'avez tuz mes parenz,
 L'amur de tutes estranges genz» (Douce 86-103).

[¡Por vos me hallo en esta tortura!/ Vos me trajisteis a este reino,/ donde he vivido a diario en la amargura;/ por vos estoy con mi marido en guerra/ y con todos los hombres de esta tierra,/ solapada o abiertamente/ ... / ¡En mal hora topé con vuestro amor,/ que me ha causado tanto duelo y sinsabor!/ Me enajenasteis a todos mis parientes/ y la estima de todos los extraños]

Más adelante, cuando la frustración se hace inevitable y definitiva, Dido da rienda suelta al resentimiento y se desliza de los reproches al deseo de mal, pidiendo a los dioses venganza y toda suerte de desventuras para el infiel amante.²⁶ No es que el capítulo de recriminaciones sea corto en Thomas, pero no precisamente en los momentos cercanos al final, como se acaba de ver en la *Eneida*, pues en tales momentos Iseo sólo alberga alguna inquietud respecto a la fidelidad de su amante si ella muere antes.²⁷ Tristán, en cambio, erróneamente persuadido de que Iseo no ha querido acudir a su lado, es más duro, y encuentra deleite morboso en la certeza de que Iseo ha de sufrir tras morir él:

«N'avez pitié de ma langur,
 Mais de ma mort avrez dolor.
 Ço m'est, amie, grant confort
 Que pité avrez de ma mort» (Douce 1765-8).

[No os compadecéis de mi postración,/ pero mi muerte os causará aflicción./ Es para mí gran consuelo, amiga mía,/ la pena que de mi muerte sentiréis]

Pero, sobre todo, es en otro lugar y bastante antes, durante la agria disputa que se enciende entre Brengain y la reina, donde mejor se aprecia la feroz metamorfosis del amor en odio –no sólo entre ambas mujeres–, cuando Iseo inicia su primera réplica con una imprecación terrible: «¡Maldito seáis, Tristán!», para concluir con esta otra: «¡Déle Dios gran infortunio!».²⁸

26. IV, 589-629. Cfr. también IV, 382-7, citados infra.

27. Douce 1680-9.

28. En el original «Tristran, vostre cors maldit seit!» y «A qui Deus en duinst grant contraire!» (Douce v. 86 y 131).

4. La pasión y el orden

En la *Eneida* está tratada con mucho énfasis la oposición fundamental entre amor y obligación. Es de muy vieja tradición literaria, y ya los poetas griegos arcaicos llamaban al amor *lusimeliv*, «el que afloja los miembros», el que inhabilita para el esfuerzo, en lo cual se aprecia el parentesco de los efectos del amor con los del sueño y la embriaguez.

La violencia de la pasión y las palabras lisonjeras de Ana en favor de Eneas habí-
an minado el pudor de Dido,²⁹ y la diosa Fama andaba difundiendo

«venisse Aeneam Troiano sanguine cretum,
cui se pulchra viro dignetur iungere Dido;
nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere
regnorum immemores turpique cupidine captos» (*En. IV*, 191-4).³⁰

[Que había llegado Eneas, varón de linaje troyano, con quien la hermosa Dido se dig-
naba enlazarse; que a la sazón pasaban todo el invierno al abrigo entre placeres, olvi-
dados de sus reinos y presas de torpe pasión]

Tan es así, que Júpiter envía a Mercurio con el encargo de dar a Eneas un toque de
atención, y el dios mensajero se despacha no sin sorna:

«..... tu nunc Karthaginis altae
fundamenta locas pulchramque uxorius urbem
extruis? heu, regni rerumque oblite tuarum!

.....
quid struis? aut qua spe Libycis teris otia terris?» (*En. IV*, 265-71).

[¡Qué! ¿estás echando ahora los cimientos de la soberbia Cartago y, esclavo de una
mujer, levantas para ella una hermosa ciudad, olvidando, ¡ay!, tu reino y tus intereses?
... ¿Qué planeas? ¿Con qué esperanza malgastas tu tiempo en tierras libias?]

No será preciso entrar en el detalle de los inmensos esfuerzos que hubo de des-
plegar el héroe troyano –como Odiseo– para deshacerse de los lazos hechiceros que lo
ataban a Dido. El medio verso final de su confesión a Dido lo dice todo:

«Italiam non sponte sequor» (*En. IV*, 361).³¹
[No voy de grado a Italia]

29. *Eneida* IV, 54-5.

30. El *Eneas* dice, a este respecto, que la reina «or a tot mis an nonchaloir» y «a nonchaloir a mis lo regne» (v. 1411 y 1427), y califica su conducta de *felenie* y *putage* (vv. 1535, 1568, 1572).

31. Cfr. también IV 394-6. El *Eneas* traduce «a enviz faiz la departie» (v. 1775).

Pese al tiempo transcurrido, aún no se habrá calmado el dolor de la ruptura cuando en los infiernos interpela Eneas a la sombra errabunda de Dido para volver a decirle:

«invitus, regina, tuo de litore cessi.
sed me iussa deum
.....
imperiis egere suis.....» (En. VI, 460-3).

[A pesar mío dejé, oh reina, tus riberas. Pero el mandato de los dioses me forzó a seguir sus órdenes]

Los relatos franceses del *Tristán* están, ya se sabe, muy amputados y es imposible pronunciarse sobre las partes perdidas. Del conflicto de la pasión da Bérout la mejor expresión en varias ocasiones, en particular, en los momentos que siguen de inmediato al cese del filtro,³² donde los amantes expresan un cierto arrepentimiento muy sui generis, y en las entrevistas con el ermitaño. Y es que en el relato de Bérout la tensión entre la pareja y sus adversarios, entre la pasión y la ley feudal, no mengua nunca, sino que, con breves intervalos, se exacerban más y más las hostilidades y se ahondan.³³

En la versión de Thomas la oposición parece menos evidente, pero no es, acaso, menos drástica, sino más sutil. El autor levanta acta de los estragos de la pasión y del inmenso sufrimiento que inflige a los amantes, que en sus horas bajas se culpan de abandono del honor y de haber echado a perder sus vidas, pero no plantea abiertamente el antagonismo entre orden y pasión.³⁴ O sucede, más bien, que mientras Bérout proyecta el conflicto en un plano externo –por tanto, siempre a la vista y patente– entre amantes y «felones», Thomas lo interioriza y enmarca en el reducto privado de la conciencia y del sentimiento. Sea como fuere, la despedida de los amantes en el fragmento *Cambridge* es, en buena parte, una victoria del orden y del principio de realidad; y también parece serlo la boda de Tristán con la doncella de las Manos Blancas, pero, aquí, una victoria provisional, pues el cumplimiento del débito conyugal se hace impracticable por el imperativo soberano de la pasión. La expulsión de Tristán del interior del templo es otro acontecimiento negativo en el haber de la pasión. Pero es sobre todo en la muerte de los amantes rebeldes donde hay que ver el triunfo de la ley y de los principios del orden, que ponen todo su poder vindicativo en manos de la esposa desdeñada. Cabe preguntarse si esa ley y ese orden no quedan mancillados y deslegitimados en la opinión del autor, dado que la esposa se vale de la mentira. De cualquier forma, los amantes, como individuos, sucumben al peso de la realidad ultrajada y mueren, pero, doquiera que sea y más

32. V. 2161 ss.

33. R. Ruiz Capellán: *Thomas. Los fragmentos de Tristán* p. 28.

34. Cfr. Douce 265-8, 588-95.

allá del destino particular del ser humano, la pasión vive y sigue incólume hasta el fin. De hecho, Dido y la pareja medieval mueren, y no puede ser de otra manera, ya que ni cede el deseo en sus pretensiones ni renuncia el orden a las suyas: la presa en disputa –o el campo de batalla– son los amantes, y ellos son las víctimas de dos fuerzas sobrehumanas enfrentadas. Eneas ahoga su sentimiento personal para seguir el destino de su pueblo decretado por los dioses,³⁵ pero Virgilio no revela si su piadoso héroe hubo de padecer de por vida el recuerdo lacerante de la reina, que así había pronosticado:

«spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe vocaturum. sequar atris ignibus absens
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
omnibus umbra locis adero. dabis, improbe, poenas.
audiam et haec manis veniet mihi fama sub imos» (*En. IV*, 382-7).³⁶

[Espero, por mi parte, si algún poder tienen los piadosos númenes, que apurarás tu castigo en medio de los escollos y que muchas veces invocarás el nombre de Dido. Aun ausente, te seguiré con negros fuegos y, cuando la fría muerte haya privado a mi cuerpo de su alma, mi sombra se te hará presente por doquier. Pagarás tu crimen, impío. Yo lo oiré y la noticia me llegará en la honda mansión de los manes]

Ya fuera por aminorar el dolor de la reina y salir del trance embarazoso o porque así lo sintiera en el fondo del alma, Eneas mismo acepta el pronóstico de la reina y hasta lo asume para siempre como una especie de expiación del dolor causado:

« nec me meminisse pigebit Elissae
dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus» (*En. IV*, 335-6).³⁷

[No me pesará acordarme de Elisa mientras tenga memoria de mí mismo, mientras un soplo anime este cuerpo]

Dejemos este derrotero, que volvería a llevarnos al asunto de los reproches ya mentado en el apartado anterior. Importa reseñar que el conflicto es de naturaleza semejante en un relato y otro, pero cada protagonista le da solución opuesta: Eneas renuncia al deseo o al sueño personal y se salva –es un decir– salvando a su pueblo; Tristán, impotente para salirse del campo gravitatorio de la pasión, no puede –no quiere, no puede querer– emprender el camino de regreso al mundo de los otros, y, cuando

35. En la última estrofa del *Cantar de Roldán* tampoco quiere Carlomagno emprender nueva campaña, pero lo hace porque Dios lo ordena. Las situaciones son equiparables: Eneas obra *non sponte*; Carlos, *par force* (*Roland* 3995).

36. En *Eneas* la reina perdona antes de morir (vv. 2064-7).

37. «Manbrera m'an tant com vivrai» (*Eneas* 1783).

lo intenta, fracasa. Esta divergencia es fundamental en el terreno de los hechos, pero no resta validez a la honda verdad en que coinciden: los dos héroes quedan incapacitados, como la tierra quemada, para el amor de otra mujer.

5. Enojo de mujer y peligros del mar

Hay una pareja en la *Eneida*, que actúa sobre el destino de los hombres, y que no podría, por razones obvias, tener su equivalencia en el *Tristán*. Me refiero al matrimonio Juno y Júpiter, en el que el esposo, como es sabido, protagoniza incontables aventuras extraconyugales. No me interesa ahora tanto la pareja como la figura individual de la esposa, que es, por lo común, divinidad malhumorada y en la *Eneida*, invariablemente, hostil a Eneas y a su pueblo. La causa de la animadversión se expresa muy lacónicamente al principio del poema:

« manet alta mente repostum
iudicium Paridis spretaeque iniuria formae» (*En. I*, 26-7).

[Aún perduran vivos en su alta mente el juicio de Paris y el inicuo desprecio a su hermosura]

No insiste Virgilio en más explicaciones, porque el asunto era archiconocido en su mundo hasta para los poco leídos, probablemente. Se trata del célebre juicio que el troyano Paris había emitido in illo tempore sobre la belleza de las tres diosas Juno, Minerva y Venus, y del que salió agraciada la última. Desde entonces, por ese ofensivo desprecio de su belleza, cultiva Juno un rencor oculto contra todo lo troyano y zarandea incesantemente por el mar a Eneas y a su gente. Precisamente en este momento en que se inicia la *Eneida* estaba sintiendo Juno un vivo rebrote de dolor en su «eterna herida»³⁸ y, encaminándose a casa de Eolo, le pidió soltara vientos huracanados por el mar que surcaban las naves troyanas. La tormenta aquí se origina en –y es la imagen de– la cólera de una mujer ofendida.

Si hay mujer comparable en Thomas es la Iseo de las Manos Blancas, y no sólo por esposa y guardiana del hogar y lecho conyugal:³⁹ Tristán la ignora desde el mismo día de la boda y su comportamiento es un desprecio de su belleza –«spretae formae»–, por lo que, pese al tiempo transcurrido, sigue doncella. Como Juno, y acaso con mayor causa, incubaba un sordo rencor en el corazón, en particular desde el día en que supo que otra era la preferida. Thomas simula estar describiendo un rasgo general de la condición femenina, pero es sola Iseo Manos Blancas en quien piensa cuando dice:

38. I, 36.

39. «Iunoni ... cui vincla iugalia curae» (IV, 59).

«Ire de femme est a duter,
Mult s'en deit chaschuns garder» (Douce 1323-4).
[Enojo de mujer es de temer:/ todos deben guardarse bien de él]

Juno e Iseo Manos Blancas son, pues, mujeres preteridas y rencorosas, pero se me argüirá que la doncella bretona, contrariamente a la diosa, no desencadena la célebre tormenta del fragmento Douce. No es exacto, si se mira bien: esta Iseo obtiene un «éxito» definitivo donde la diosa sólo había triunfado provisionalmente, pues Eneas y sus gentes se le escapan, magullados pero vivos. Esto es, si la doncella-esposa no desata la tormenta en el mar, sí da cabo muy cumplidamente a lo que la tormenta no había logrado: la muerte de los amantes, el infiel marido y la rival.

Este paralelismo entre las dos mujeres es, a mi juicio, uno de los puntos fuertes de las coincidencias que estamos tratando.

Curiosamente, en este mismo contexto de la tormenta se dan aún otros elementos coincidentes, de pequeña extensión, pero casi literales. Tanto en la *Eneida* como en el *Tristán* de Thomas contrasta el júbilo de la marinería en su navegación bonancible con el desconcierto que provoca el temporal, en el preciso momento en que avistan tierra. Hasta la propia estructura sintáctica es, en parte, comparable en uno y otro texto. Dice la *Eneida* :

«vix e conspectu Siculae telluris in altum
vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant
cum Iuno» (En. I, 34-6).

[Casi perdida de vista la tierra de Sicilia, se daban gozosos a la vela mar adentro corriendo las espumas saladas con las bronceínas proas, cuando Juno ...]

Y el fragmento de Douce:

«Passent par devant Normendie,
Siglent joius e leement,
Kar oré unt a lur talent» (Douce 1538-40).

[Pasan de largo ante Normandía,/ navegan alegres y contentos,/ pues a gusto suyo sopla el viento]

« ... Prés de la rive est venue,
Eissi que la terre unt veüe;
Balt sunt e siglent leement,
Del sud lur salt dunques un vent» (Douce 1589-92).⁴⁰

40. Soy consciente de la diferencia: los Troyanos tienen aún cerca la tierra que acaban de dejar atrás; lo que Iseo avista es la tierra a la que va.

[Tan cerca está ya [Iseo] de la orilla,/ que han avistado tierra:/ están felices, marean satisfechos,/ cuando del sur se les levanta un viento ...]

También los efectos del oleaje y del viento se describen en términos equiparables: el vendaval que golpea de frente en el velamen, la nave que se pone de costado o vira en redondo, la rotura de remos u otros aparejos:

« stridens Aquilone procella
velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit.
franguntur remi, tum prora avertit et undis
dat latius» (En. I, 102-5).

[La tormenta, bramando con el vendaval, embiste de frente contra la vela y levanta olas hasta el cielo. Quiébranse los remos, vuélvese entonces la proa y ofrece el costado al oleaje ...]

«E fert devant en mi cel tref,
Refrener fait tute la nef.

.....
Quel talent qu'aient s'en retournerent,
Li venez s'esforce e leve l'unde,

.....
Rumpent bolines e hobens» (Douce 1593-1602).

[El viento azota de frente en medio del velamen,/ obligando a la nave a detenerse./ .../
Pese a sus deseos, viran en redondo./ Arrecia el vendaval, las aguas se alborotan/ .../
Rómpense bolinas y obenques]

El piloto de la nave de los Licios pierde el equilibrio «pronusque ... volvitur in caput»,⁴¹ y en Thomas «no había tan diestro marinero que pudiera tenerse en pie».⁴²

El mismo contraste entre júbilo y desaliento vuelve a darse en Thomas –no en Virgilio, esta vez– cuando pasan de la bonanza recién recobrada a la calma total, que, como la tormenta, impide al barco avanzar. Eneas no conoce, en efecto, la desesperación de la calma letal que angustia a Iseo: nadie lo espera a plazo fijo; nadie querido se le muere sin remedio en la otra orilla, mientras el oleaje demora su travesía. Aun con vientos contrarios, todavía le es posible torcer el rumbo hacia donde le señala la fortuna del momento, y esperar. De ahí la disparidad entre la *Eneida* y el *Tristán* en este punto, que por esta vez dejamos reseñada. Compárese el breve diálogo entre Eneas y Palinuro con la situación en Thomas:

— «..... non, si mihi Iuppiter auctor
spondeat, hoc sperem Italiam contingere caelo.

41. I, 115-6.

42. Douce 1611-2.

mutati transversa fremunt et vespere ab alto
consurgunt venti, atque in nubem cogitur aër.
nec nos obniti contra nec tendere tantum
sufficimus. superat quoniam Fortuna, sequamur,
quoque vocat vertamus iter
— flecte viam velis» (*En.* V, 17-28).

[Ni aunque me lo garantizara el supremo Júpiter esperaría yo arribar a Italia con un cielo así. Los vientos han cambiado, rugen de través y se alzan por el profundo ocaso, y el aire se cubre de nubarrones. No podemos ni resistir ni avanzar. Si Fortuna se nos impone, sigámosla y torzamos el derrotero adonde nos llama ... — Tuerce el rumbo a las velas]

«Lievét li chalz et chet li vent
Eissi qu'il ne poent sigler.
Mult suéf et pleine est la mer.
Ne ça ne la lur nef ne vait
Fors itant cum l'unde la trait
.....
Devant eus pres veient la terre,
N'unt vent dunt la puisent requerre.
Amunt, aval vunt dunc wacrant
Ore arere e puis avant,
Ne poent lur eire avancer» (Douce 1712-23).

[Se alza la calor y amaina el viento,/ tanto que no pueden navegar./ En calma y lisa está la mar./ Su nave a ningún lado se mueve,/ salvo que el agua la lleve/... / Ven la tierra ante sus ojos,/ fáltales viento para alcanzarla./ Así que sin rumbo van, arriba, abajo,/ ya hacia atrás, ya hacia adelante;/ no pueden proseguir el viaje]

Si hay un sentimiento natural en los peligros del mar es el deseo de tierra, y el desaliento parece no tener límites cuando, teniéndola a la vista, no se puede alcanzar, como es el caso. Este deseo de la tierra firme se expresa desesperadamente en los dos textos, aunque en distinto momento. Los sufridos Troyanos, cuando pudieron fondear en una bahía, desembarcaron precipitadamente «magno telluris amore»: por fin, podían secar sus miembros entumecidos sobre la «optata harena».⁴³ A bordo del navío inmovilizado por la calma,

«Ysolt en est mult ennuiee:
La terre veit qu'ad coveitee,
E si n'i pot mie avenir;
A poi ne muert de sun desir.
Terre desirent en la nef,

43. I, 171-2.

Mais il lur vente trop suef»(Douce 1725-30).

[Iseo es presa de desesperación:/ está a la vista de la tierra codiciada,/ pero no puede arribar;/ casi muere de ansiedad./ Los del barco anhelan tierra,/ pero es muy débil el viento que les sopla]

El caso de Iseo es mucho más apremiante, porque llegar a tierra es llegar a Tristán, que se muere. Por la misma razón, se halla en Thomas la correspondencia que no se da en Virgilio: también los de tierra –Tristán– se desviven por avistar el barco.⁴⁴

Durante la tormenta Eneas alza las manos al cielo y pronuncia lo que podría parecer una plegaria y que no es sino expresión de impotencia y pesar de no haber muerto en Troya como tantos héroes:

«..... o terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere!.....» (En. I, 94-6)

[Oh, tres y cuatro veces dichosos quienes tuvieron la suerte de morir a la vista de sus padres al pie de los altos muros de Troya]

Iseo, en la circunstancia, se duele en un prolongado lamento (Douce 1615-94) en que dialoga a distancia con Tristán y consigo, expresa sus temores, se agarra trémulamente a una brizna de esperanza y cita sólo a Dios en tercera persona sin dejar de pensar en su interlocutor ausente:

«Deus nus doinst ensemble venir
Que jo, amis, guarir vus puisse,
U nus dous murrir d'une anguisse» (Douce 1692-4).

[¡Dios conceda que nos encontremos,/ de modo, amigo, que pueda curaros/ o en la misma agonía ambos muramos!]

La muerte, aquí también, se hace presente como destino preferido a la vida.

El mar es universal espejo de la condición humana, inestable campo en que se dirime la suerte de los hombres, sin fin zarandeados entre los extremos del nacer y el fenecer. No sólo es el morir, como quería el poeta, sino el flujo del vivir en equilibrio precario e incesante vaivén. También el alma es desde siempre, antes de Heráclito, de naturaleza acuática, viene del agua y se va de este mundo en una navecilla egipcia de papiro o en la barca de Caronte. La mar en calma y radiante, la mar de fondo, la mar alborotada, la mar en cualquiera situación son estados del alma. Harto claro se ha visto que, cuando atormentados pensamientos agitan a Juno y a Iseo Manos Blancas, «arrecia el vendaval, las aguas se alborotan, se agita la mar profunda, se enturbia el tiempo, el aire se obscurece, encréspanse las olas y la mar ennegrece».⁴⁵

44. Douce 1732.

45. Douce 1597-600.

Toda esta imaginaria pasional no es invención de Thomas, ni aun de Virgilio —ya se hizo al comienzo una advertencia—. Conscientes de ello, hagamos, no obstante, como hasta ahora, balance de coincidencias. Una de ellas, también de muy antiguo origen, es la del barco como imagen del destino humano, del individuo y del género humano, surcando el mar de la vida con sus días bonancibles y aciagos. La imagen se cuela en Virgilio por procedimientos indirectos: así, cuando, tras la severa advertencia de Mercurio, Eneas ordena levar anclas, sentarse al banco de remos y dejar el puerto frigio. Y, con más evidencia, cuando, desenfundando la espada, corta de un tajo las amarras.⁴⁶ Él mismo, por este acto, es quien se libera de los lazos de Dido, y, de paso, todo su pueblo, rescatando su libertad con dolor. Más oblicuo es el uso de la imagen que se hace en el libro VIII, donde Eneas se siente indeciso y vacilante, y el poeta describe este estado como un fluctuar en un mar agitado de cavilaciones y cuidados:

«cuncta videns magno curarum fluctuat aestu,
 atque animum nunc huc celerem nunc dividit illuc
 in partisque rapit varias perque omnia versat» (*En.* VIII, 19-21).⁴⁷

[A la vista de todo esto, fluctúa en confuso piélago de cuidados, llevando ora acá ora allá su inestable pensamiento, sin acertar a ponerlo en sitio fijo, dando vueltas a todo]

Toda la primera parte del primer fragmento Sneyd, sin siquiera mencionar la figura del barco, describe a Tristán en un piélago de deseos encontrados, de aceptaciones y renunciadas, de vacilaciones, juguete del temporal que se desata en su interior, y todo el largo episodio recuerda el tono y talante de los tres lacónicos versos virgilianos que acabamos de transcribir. En otros lugares, el texto medieval es más explícito: cuando el narrador nos dice que los del barco desean tierra y los de tierra desean el barco, está expresando el afán ansioso de Iseo por llegar a Tristán y de Tristán por ver a Iseo, el barco.

Hay aún dos bellísimos ejemplos de lo mismo, que pueden pasar inadvertidos. Los marineros de la nave de Kaherdín, al ver la costa tan cerca, largaron un bote al agua; de pronto se desata el temporal, y se olvidaron de izarlo a bordo: «lo rompió en pedazos una ola».⁴⁸ La imagen es prelude sombrío del trágico naufragio del esquife del amor: Tristán, y al poco Iseo, fallece. Siempre he de recordar, al llegar a este pasaje, a la barquilla lopesca «entre peñascos rota» y el verso desencantado de Mayakovski: «La barca del amor/ se rompió/ contra la vida cotidiana».

El otro ejemplo es un prodigio de precisión y de melancólica belleza: pertenece al momento, ya citado, en que «se alza la calor y amaina el viento,/ tanto que no pue-

46. «... vaginaque eripit ense/ fulmineum strictoque ferit retinacula ferro» (IV, 579-80).

47. Expresión casi idéntica en XII, 486-7. En el citado carmen LXIV, v. 62, de Catulo, «magnis curarum fluctuat undis».

48. Douce 1608.

den navegar». La embarcación, sin viento que hinche la vela, se detiene, igual que la vida sin aliento cesa. Y es el segundo preludio de la inminente muerte del héroe, que se ahoga en tierra.

El mar no es sólo imagen del alma y sus vicisitudes, ni sólo de la incertidumbre y precariedad de la condición mortal. También, y por lo mismo, de la inconstancia. Este parentesco marino de la inconstancia humana puede darnos pie para rastrear el tema en Virgilio y Thomas, que ya no lo relacionan expresamente con el mar y que adquiere un amplio desarrollo en el escritor medieval. Se trata del tópico de la *donna è mobile*. Al hablar recientemente de la cólera de la mujer, hemos citado sólo a Juno y a la doncella blanca, omitiendo intencionadamente en ese lugar el despecho de Dido porque no parecía tener relación directa con la tormenta en el mar y por haber sido indicado en el tema del resentimiento o transformación del amor en deseo de mal. Viene esto a decir que las mujeres de un poema y otro no son siempre y en todo comparables, que, si Dido tiene rasgos de la amada Iseo, también los tiene de la Iseo desdenada, pues es al mismo tiempo amada y abandonada, y los tiene de Juno, con quien comparte el dolor de la herida.⁴⁹

La inestabilidad sentimental y el cambio de parecer son en Virgilio conducta de mujeres. Cuando desde sus navíos contemplan los Troyanos el incendio de Cartago, ignoran la causa, pero enseguida la adivinan sin dificultad: ¿de qué no será capaz una mujer despechada?

« quae tantum accenderit ignem
causa latet; duri magno sed amore dolores
polluto, notumque furens quid femina possit,
triste per augurium Teucrorum pectora ducunt» (*En. V, 4-7*).

[Se les oculta la causa que haya alumbrado tan vasto incendio; pero conociendo cuán terribles son los dolores del amor ultrajado y de cuánto es capaz una mujer desesperada, sacan de ello los pechos de los Teucros triste agüero]

En cambio, Eneas, desde que recibe el mensaje de Júpiter, se muestra inaccesible a las súplicas de Dido y de su hermana, y en esa dirección apuntan los reproches de la reina:

« nullis ille movetur
fletibus, aut voces ullas tractabilis audit» (*En. IV, 438-9*).
[Ningún llanto lo conmueve ni da oídos a palabras razonables]

49. «Aeternum vulnus» padece la diosa; «tacitum vulnus», Dido (I, 36 y IV, 67). Y en ambos casos, por culpa de un troyano.

La más desconsiderada afirmación de ese temperamento mudable en la mujer está en la segunda aparición de Mercurio a Eneas:

«nate dea, potes hoc sub casu ducere somnos,
nec quae te circum stent deinde pericula cernis,
demens, nec Zephyros audis spirare secundos?
illa dolos dirumque nefas in pectore versat

.....
heia age, rumpe moras. varium et mutabile semper
femina» (*En.* IV, 560-71).

[Hijo de diosa, ¿y puedes dormir en este trance? ¿No adviertes, insensato, los peligros que ya te acechan? ¿No oyes el soplo de los céfiros propicios? Dido urde en su pecho engaños y cruel maldad ... ¡Ea ya!, deja de esperar. La mujer es cosa siempre cambiante y voluble]

El dios tiene «altas» razones para decirlo, pero es opuesto a la justicia acusar de versatilidad a la constante y desesperada Dido.

Thomas trata prodigiosamente el flujo y reflujo de los sentimientos, y una buena parte de su novela es la exposición obsesiva de las metamorfosis del amor y del deseo en sus contrarios, y así incesantemente, como la marea con su baja y pleamar. Los casi setecientos primeros versos de Sneyd1 no tienen otro tema; la larga disputa de Douce entre Iseo y Brengain responde a ese obstinado vaivén de los afectos. Especial atención merece la larga tirada de Sneyd1 que comienza «Escuchad la portentosa aventura», y que va del verso 233 al 368. A la hora de repartir culpas es Thomas más ecuánime que el Mercurio de Virgilio:

«Les dames faire le solent,
Laisser çò qu'unt pur çò que volent
E asaient cum poent venir
A lor voleir, a lor desir.
Ne sai, certes, que jo en die:
Mais trop par aiment novelerie
Homes e femmes ensement,
Car trop par changent lor talent
E lor desir e lor voleir
Cuntre raisun, cuntre poeir» (Sneyd1 287-96).

[A obrar así acostumbra las mujeres,/ dejando cuanto tienen por lo que anhelan/ y buscando el modo de dar cabo/ a su voluntad, a sus antojos./ No sé, en verdad, qué más decir,/ salvo que en exceso gustan de cambiar/ tanto hombres como mujeres,/ pues por demás mudan de afición,/ de deseo y voluntad/ contra toda razón y posibilidad]

Obsérvese el ágil y elegante quiebro de Thomas, que empieza dando una andanada misógina, como manda la tradición, para, acto seguido –¡sorpresa!–, echar por tierra el

viejo tópico.⁵⁰ No podía menos, en su caso, pues era Tristán en el destierro quien más flaqueaba, anegado en una mar de deseos incompatibles.

En otro ejemplo se muestra Iseo Manos Blancas mucho más parecida a la Dido que describe Mercurio, si bien en los dos casos –otra coincidencia– ambos poetas dan a sus afirmaciones un alcance generalizador:

« ... la u plus amé avra,
Iluc plus tost se vengera.
Cum de leger vent lur amur,
De leger vent lur haür,
E plus dure lur enemisté,
Quant vent, que ne fait l'amisté» (Douce 1325-30).

[De aquél a quien haya amado más,/ de ése mismo antes se ha de vengar./ Al igual que su amor llega de ligero./ así de ligero viene su odio,/ y dura más su enemistad,/ cuando le entra, que su amistad]

6. La música consoladora

El final del primer fragmento Sneyd narra la bellísima escena de la reina Iseo recogida un día en su aposento y cantando y tocando una triste canción de amor. En casi todos los textos tristanianos se atribuyen al héroe –a veces a Iseo– grandes dotes musicales y poéticas y, en particular, en las versiones de la *Folie*.⁵¹ También en la *Folie*, y desde antiguo, se concede a la música la capacidad de aliviar la tristeza y hasta de producir efectos salutíferos. Es cierto, al menos, que, mientras suena, interrumpe el tiempo del dolor y confiere por su magia el don del olvido de la realidad decepcionante. Aunque el texto de Thomas no menciona expresamente este poder, se tiene la impresión de que Iseo busca consuelo en el canto, pero también en el recuerdo de la desgracia ajena, pues está entonando una historia de amor más desdichado que el suyo.

El libro X de la *Eneida* tiene un breve recuerdo para Cicno, que también se consolaba cantando de sus penas de amor:

« ferunt luctu Cycnum Phaetontis amati
populeas inter frondes umbramque sororum
dum canit et maestum musa solatur amorem ...» (*En. X*, 189-91).

[Cuéntase de Cicno que, afligido por la muerte de su amado Faetonte, cantando entre la espesura y la sombra de sus hermanas, transformadas en álamos, y aliviando así con la poesía su triste amor ...]

50. Son varios los casos en que Thomas, o el narrador, suspende el juicio propio o deja irónicamente a otros el encargo de enjuiciar. Cfr. Turín1 144-51, Douce 1334-5.

51. Cfr. *Tristan et Dionysos*, pp. 83-8.

7. El ave de la muerte

En esa atmósfera íntima y melancólica de la estancia de la reina irrumpe Cariado, estableciéndose entre ellos un diálogo cargado de enigmáticas alusiones y presagios de muerte, en que el amante desdeñado llama solapadamente lechuza a Iseo y ella replica llamándolo búho.⁵² Las dos aves son aquí mensajeros de noticias luctuosas y de muerte:

« Dame, bien sai
Que l'en ot fresaie chanter
Contre de mort home parler,
Car sun chant signefie mort» (Sneyd1 818-21).

[Bien sé, señora,/ que a la lechuza se oye cantar/ para anunciar muerte de hombre,/ pues su canto significa muerte]

Y ella:

«Tuit diz avez esté huan
Pur dire mal de dan Tristan!
Ja Deus ne doinst que jo bien aie
Si endroit de vos ne sui fresaie!
Vos m'avez dit male novele,
Ui ne vos dirai jo bele» (Sneyd1 865-70).

[¡Siempre habéis sido búho/ para difamar a don Tristán!/ ¡Niégume Dios toda ventura/ si yo para con vos no soy lechuza!/ Mala noticia me habéis dado,/ no os la daré yo buena]

El búho aparece en la *Eneida*, igualmente, en un contexto de tragedia inminente para la reina, pero el episodio no tiene, como en Thomas, estructura dramática, sino narrativa. Esta ave de mal agüero y su canto forman parte del cortejo de alucinaciones que asedia la mente enfebrecida de Dido:

«hinc exaudiri voces et verba vocantis
visa viri, nox cum terras obscura teneret,
solaque culminibus ferali carmine bubo
saepe queri et longas in fletum ducere voces» (*En.* IV, 460-3).

[De allí, cuando la obscura noche cubría la tierra, parecióle que se oían voces y palabras de su esposo que la llamaba, y que un búho solitario en lo alto del palacio se lamentaba con inquietante acento emitiendo largos gemidos lastimeros]

52. El original dice textualmente *fresaie* y [*chat-]huant*.

En un contexto muy distinto, pero con su significación fundamental, vuelve a aparecer el ave nocturna presagiando la muerte cercana: Júpiter envía de lo alto a una de las Furias, que, al aproximarse a tierra, toma la forma de lechuza y se pone a revolotear sobre la cabeza de Turno:

«postquam acies videt Iliacas atque agmina Turni,
alitis in parvae subitam collecta figuram,
quae quondam in bustis aut culminibus desertis
nocte sedens serum canit importuna per umbras—
hanc versa in faciem Turni se pestis ob ora
fert refertque sonans clipeumque everberat alis» (*En.* XII, 861-66).

[En cuanto vio las huestes troyanas y los escuadrones de Turno, la Furia tomó al punto la figura de esa avecilla que, posada de noche en los cementerios o en los tejados solitarios, importuna a altas horas las sombras con su canto; y de esa guisa transformada, se pone a revolotear ruidosamente sobre la cabeza de Turno rozándole el escudo con sus alas]

8. Drances, Cariado

Es tan sorprendente el parecido estructural entre la sesión de consejo del rey Latino en la *Eneida* y la de los francos en el *Cantar de Roldán*, ms. Oxford, que se hace difícil abstraerse a la tentación de pensar que el poeta medieval conociera el modelo de Virgilio. No sólo están presentes los célebres ramos de olivo como símbolo, tan antiguo, de la paz, sino que ambos consejos se dividen entre dos posturas incompatibles, guerra o paz; el talante y las razones de Roldán reproducen en parte los de Turno; Ganelón argumenta como Drances, y ambos tienen en común la habilidad en el consejo y en el discurso, la destreza para la sedición o la traición y la inclinación claudicante al amaño pacífico. Pero no es este asunto el que ahora nos ocupa.

Existe, igualmente, un gran parecido entre Drances y Cariado, y es que éste recuerda también algunos aspectos de la personalidad de Ganelón. La semejanza entre Drances y Cariado no es de carácter estructural, pues las historias en que interviene cada uno de ellos tienen poco en común y, por tanto, sus papeles en el relato son por fuerza muy distintos y de difícil comparación. En cambio comparten, en el plano individual, una serie de rasgos: sienten celos y rivalidad por sus compañeros más sobresalientes —Turno o Tristán—, proceden de la clase noble y son ricos, tienen el don de la palabra para la maledicencia y se muestran remisos con las armas. El perfil que hace Virgilio es sobrio y definitivo; el de Thomas, algo menos concentrado. La simple yuxtaposición de los textos bastará para hacer patente el parecido:

« Drances quem gloria Turni
obliqua invidia stimulisque agitabat amaris,

largus opum et lingua melior, sed frigida bello
dextera, consiliis habitus non futilis auctor,
seditione potens ... » (*En.* XI, 336-41).⁵³

[... Drances ..., a quien la gloria de Turno atormentaba con torcida envidia y amargo escozor, rico de hacienda y aún más de facundia, pero de brazo retraído para la guerra, apreciado por su valiosa autoridad en el consejo, dotado para la sedición ...]

« Cariado,
Uns riches cuns de grant alo,
De bels chastés, de riche terre;
.....
Il esteit molt bels chevaliers,
Corteis, orguillus e firs;
Mes n'irt mie bien a loer
Endreit de ses armes porter.
Il ert molt bels e bons parleres,
Doneür e gabeeres» (Sneyd1 795-816).

[... Cariado,/ rico conde de mucho alodio,/ de bellos castillos y rica tierra;/ ... / Era muy apuesto caballero,/ cortés, orgulloso, altivo;/ pero no era digno de mucho elogio/ tocante al empleo de las armas./ Era muy apuesto y hábil decidor,/ dado al galanteo y a la chanza]

A la envidia se ha referido antes el narrador en unas consideraciones de alcance global que, sin embargo, apuntan a la persona de Cariado: «Tiene Tristán muchos compañeros de quienes es odiado y poco amado, y haylos de éstos en torno del rey Marco que ni lo aman ni le guardan fe. Y como están llenos de envidia ...».⁵⁴ Luego, la reina Iseo, en versos poco ha citados, le espeta llena de furor: «¡Siempre habéis sido búho para difamar a don Tristán!».⁵⁵

9. Nova Troia

El tema del destierro resuena, grave y poderoso, a lo largo de toda la partitura de Thomas, desde el principio del fragmento *Cambridge*, y, con él, otros que lleva aparejados, como la extranjería y el estado de carencia. En el fondo de las palabras de Tristán sobre su tierra e Iseo –Douce 1129-37– palpita el sentimiento primitivo y universal de que el ser humano pertenece a su suelo y no puede subsistir fuera del ámbito abrigado de su territorio. Desde este enfoque cobra nuevo significado la construcción

53. Compárese *Eneas* vv. 6633-42.

54. Sneyd1 771-9.

55. Sneyd1 865-6.

de la sala de las estatuas;⁵⁶ responde a la voluntad del amante de negar el destierro y colmar el sentimiento de ausencia, instaurando en tierra ajena un retiro boscoso, que sea réplica de la añorada isla natal, poblado de los seres familiares, con Iseo por centro. Porque, fuera de la reina y de Cornualles, todo es extraño para Tristán.⁵⁷

Perdida Troya irremediamente, los Troyanos supervivientes buscan Troya por doquier, y éste es el gran asunto de la *Eneida*, la reconstrucción de la nación fuera del solar ancestral de Pérgamo. El libro III nos cuenta que ya Heleno había logrado en el destierro construir una Troya a escala reducida, «parvam Troiam», con su pequeño alcázar, con un seco riachuelo al que llaman Xanto, con unas puertas que llaman Esceas.⁵⁸ En el mismo pasaje, algo más adelante, expresa Eneas a Heleno el anhelo de poder formar un día, por encima de la distancia, una comunidad espiritual troyana única:

« unam faciemus utramque
Troiam animis» (*En.* III, 504-5).

Venus se lamenta de las dificultades de los proyectos de su hijo y de la «nascen-tis Troiae», y Juno le da una réplica burlona y airada sobre «Troiam nascentem».⁵⁹

El final de la *Eneida* es un prudente compromiso entre la realidad y el sueño: los Troyanos de Eneas encuentran finalmente una patria, pero compartirán el territorio con los Latinos, y Juno obtiene in extremis que los recién llegados no impongan su nombre, su lengua y sus costumbres a los autóctonos, y que el Lacio sea el Lacio eternamente, concluyendo:

«occidit, occideritque sinas cum nomine Troia» (*En.* XII, 828).
[Pereció Troya; deja que con ella su nombre perezca]

Y Júpiter asiente:

«do quod vis
sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,
utque est nomen erit; commixti corpore tantum
subsident Teuceri. morem ritusque sacrorum
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos» (*En.* XII, 833-7).

[Concedo lo que quieres ... Los Ausonios conservarán la lengua y las costumbres de sus padres, y su nombre será el que es; los Teucros sólo sobrevivirán fundidos en ese

56. Turín1.

57. Tomado de mi edición de Thomas: *Los Fragmentos de Tristán*, pág. 55.

58. III, 349-51.

59. X, 27 y 74-5. O «recidiva Pergama» (X, 58).

cuerpo. Añadiré (a la religión latina) algunas prácticas y ritos troyanos, pero a todos los haré llamar únicamente Latinos]

Sería desatinado pedir a Tristán capacidad para la componenda: no pudiendo abandonar la gruta de sus sueños, el amante muere sepultado bajo el peso de la realidad, descoyuntado, escindido, con un cuerpo que habita en el destierro de la Bretaña continental y un corazón puesto en Iseo y en el nunca olvidado bosque de Cornualles de su isla natal, tan lejano.

10. *Eiectum litore, egentem, excepi*

La *Eneida* y la *Folie Tristan* se hacen eco del desvalimiento y postración de los héroes a su llegada a Cartago e Irlanda, respectivamente. En la obra de Virgilio es Dido quien lo recuerda para sus adentros, y esta evocación constituye a un tiempo un reproche contra sí misma y contra el pérfido troyano; en la *Folie* es el propio Tristán el que lo cuenta en su deseo de ser reconocido por la reina bajo su atuendo de loco:

«nusquam tuta fides. eiectum litore, egentem,
excepi et regni demens in parte locavi.
amissam classem, socios a morte reduxi» (*En. IV, 373-5*)

[No hay firme lealtad en parte alguna: arrojado a la playa, menesteroso, lo acogí, e insensata de mí, le hice un lugar en mi reino, salvé su desbaratada escuadra y a sus compañeros de la muerte]

La *Folie* hace dos menciones: una, referente al Tristán malherido por el venablo envenenado de Morholt; otra, al héroe moribundo a causa de la ponzoña del dragón:

«La raïne⁶⁰ la me guarri
De ma plaie, sue merci
.....
Membre vus dait, dame raïne,
Cum je guarri par la mecine» (*Folie Oxf. 359-64*)

[Allí me curó la reina/ de mi llaga, por su bondad./ Debéis recordar, señora reina mía,/ cómo sané con aquella medicina]

«E del venim si eschaufai,
Ben quidai estre morz en fin;
Paumés me jeu lez le chemin.
Vostre mere e vus me veistes

60. Se trata, en este verso, de la reina de Irlanda, madre de Iseo.

E de la mort me guareïstes.
 Par grant mecine e par engin
 Me gareïstes del venim» (*Folie* Oxf. 422-8)⁶¹
 [Su veneno me dio fiebre tan alta,/ que temí al cabo morir;/ sin sentido me caí al lado
 del camino. Vos y vuestra madre me encontrasteis/ y de la muerte me salvasteis./ Con
 vuestro gran remedio y arte/ del veneno me salvasteis]

Thomas consigna el hecho en su relato, pero se contenta con una mención tan escueta, que podría pasar inadvertida: en el urgente recado, lleno de pretéritos recuerdos, que de parte de Tristán lleva Kaherdín a la reina, la invita a no olvidarse «de cuando, tiempo ha, curó mi llaga».⁶²

11. Caronte y el leproso

En otras ocasiones he señalado o tratado con cierto pormenor el aspecto subterráneo e infernal de la figura de Tristán⁶³, que recuerda, entre otros personajes de la religión y el mito, a Dioniso unas veces, y otras a Caronte, y esta manifestación ultramundana es manifiesta, en mayor o menor grado, en las distintas versiones de la leyenda medieval, tanto en la *Folie* como en episodios de Thomas –el Tristán leproso y el que se recluye en el palacio en ruinas– y, sobre todo, en el episodio de la charca del Mal Paso, de Bérout. No volveré sobre este aspecto capital de la personalidad de Tristán. Sólo deseo señalar ahora, por no haberlo advertido antes, que el contraste paradójico de Tristán leproso y harapiento y, sin embargo, lleno de vigor, se reproduce cabalmente en el Caronte virgiliano:

«Il fu en legne, sanz chemise;
 De let burel furent les cotes
 Et a quarreaus furent ses botes.
 Une chape de burel lee
 Out fait tailler, tote enfumee» (Bérout 3568-72)
 [Vestía ropa de burda lana, sin camisa;/ llevaba sayo de buriel,/ y eran sus botas un
 damero de remiendos./ Una ancha capa de buriel/ se había hecho cortar, que apestaba
 a humo]

61. La versión de Berna lo reproduce más escuetamente (vv. 399-406, ed. Hoepffner).

62. Douce 1220. Las versiones francesas antiguas, por mutiladas o episódicas, hacen de este hecho y de otros muchos un relato forzosamente en flashback. Para una narración al hilo de los hechos hay que acudir, por ejemplo, a la *Saga*.

63. Cfr. mi edición-traducción de Bérout *Tristán e Iseo*, pp. 24-24; *Tristan et Dionysos*, pp. 92-108.

Para completar el disfraz «se había cubierto de bubas el rostro».64 Cuando, ya en la charca, se puso Iseo a palparlo, exclamó:

«Diva! malades, mot es gros!» (Béroul 3929)⁶⁵
[¡Ea, leproso, qué corpulento eres!]

En cuanto al barquero de la Estigia,

«terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
.....
iam senior, sed cruda deo viridisque senectus» (*En.* VI, 299-304).

[La suciedad de Caronte pone espanto y sobre el pecho le cae desaliñada larga barba canosa ..., mediante un nudo cuelga de sus hombros una sórdica capa ... Ya es viejo, pero, como dios que es, es su vejez recia y verde]

El Tristán leproso y mendigo es bastante distinto en Thomas y en nada concreto recuerda a Caronte, pero se da en él un contraste comparable al señalado: después de los primeros momentos de confusión Iseo acabó «advirtiendo que era Tristán por su garrido cuerpo y apostura, por la silueta de su figura».66

Si el oxímoron es indicio certero de la presencia del mito y de la realidad sagrada –y así lo entiende Virgilio en su Caronte, viejo y robusto porque es dios–, sería legítimo sospechar la naturaleza numinosa originaria de Tristán antes de transformarse en un personaje literario, en cuya historia son visibles aún tantos signos misteriosos.

12. Varia

Recogemos aquí ciertas afinidades, ecos, de escasa monta y difícilmente clasificables. Una es el uso del número tres como signo y cifra de lo cerrado, definitivo o irreversible.⁶⁷ Así, cuando Eneas se esfuerza por retener a la sombra de Creúsa que se le aparece en las calles la última noche de Troya:

«ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
ter frustra comprensa manus effugit imago,
par levibus ventis volucrique simillima somno» (*En.* II, 792-4).

64. Béroul 3626.

65. Antes que Iseo el propio narrador había observado que, pese al desvalimiento aparente, Tristán «no tenía aspecto de hombre enclenque, pues era fuerte y corpulento, y no era enano, contrahecho o jorobado» (Bér. 3622-4).

66. Douce 552-4.

67. No son consignables aquí las complejas relaciones triangulares de los personajes.

[Tres veces quise allí echarle mis brazos en torno al cuello; tres veces su imagen, en vano asida, se me fue de las manos, como viento impalpable, como sueño fugaz]

Cuando Tristán decide dejarse morir, «tres veces exclama “Iseo amada”; a la cuarta, entrega el alma».⁶⁸

La atmósfera de complicidad sigilosa, nocturna y marina, en que los griegos regresan a Troya tras su fingido abandono tiene una réplica en el decorado en que Iseo deja Inglaterra para acudir junto al amado enfermo:

«et iam Argiva phalanx instructis navibus ibat
a Tenedo tacitae per amica silentia lunae» (*En.* II, 254-5).

[Y ya la falange argiva en sus bien armadas naves bogaba desde Ténedos a favor del cómplice silencio de la callada luna]

«Aprestent sei contre le seir,
Pernent ço que vuolent aveir.
Tres que li altre dorment tuit,
A celee s'en vunt la nuit
Mult cuintement, par grant eür,
Par une posterne de le mur
Que desur Tamise estoit
Al flot muntant l'eve i veneit.

Li bastels i est tuit prest» (Douce 1515-23)

[Al anochecer se empiezan a preparar/ y avían cuanto desean llevar./ Mientras los demás duermen todos,/ a escondidas escapan en la noche,/ con gran tiento y buena fortuna,/ por una poterna del muro/ que daba al Támesis/ y hasta el cual llegaba el agua en pleamar./ Allí dispuesta la barca está]

También me viene al recuerdo el bellissimo hexámetro «ibant obscuri sola sub nocte per umbram».

Entre los terrores de la alucinación que espanta a Dido momentos antes de su muerte no está ausente la imagen del troyano:

« agit ipse furentem
in somnis ferus Aeneas» (*En.* IV, 465-6).

[Eneas mismo, cruel, la agita y enfurece en sueños]

En la travesía por el mar embravecido, también Tristán inquieta los pensamientos angustiados de Iseo, y hasta se le hace presente: «Ahora veo vuestra muerte ante mí», dice la reina.⁶⁹

68. Douce 1769-70. La moribunda Dido del *Eneas* «no puede hablar ni alto ni bajo, salvo decir el nombre de Eneas» (vv. 2117-8).

69. Douce 1647.

Los magros entretenimientos caballerescos en que Tristán aliviaba sus tedios podrían tener algo en común con los muy variados juegos y certámenes con que se divierten y compiten los Troyanos en la tierra de Acestes.⁷⁰

13. Dos notas a Béroul

Concluiré con dos breves referencias que ya no conciernen a Thomas. No es nada raro en el cantar de gesta francés que los héroes imploren el socorro divino antes de entablar combate o de emprender una acción arriesgada. También lo hace Palante:

«da nunc, Thybri pater, ferro, quod missile libro,
fortunam atque viam duri per pectus Halaesi.
haec arma exuviasque viri tua quercus habebit» (*En. X*, 421-3).

[Da buena fortuna, ¡oh padre Tíber!, a este venablo que estoy blandiendo y ábrele camino por el pecho del fiero Haleso. Tu roble sagrado se ornará con sus armas y despojos]

Más detallado es el gesto del joven Ascanio en su primer disparo:

« nervoque obversus equino
intendit telum diversa que brachia ducens
constitit, ante Iovem supplex per vota precatas:
“Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis.
ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona,
.....”
audiit et caeli genitor de parte serena
intonuit laevum, sonat una fatifer arcus.
effugit horrendum stridens adducta sagitta
perque caput Remuli venit et cava tempora ferro
traicit» (*En. IX*, 623-34).⁷¹

[Puesto frente a él, empulgó un dardo en la equina crin del arco, y abriendo ambos brazos se quedó a pie firme, dirigiendo suplicante a Júpiter esta plegaria: “Júpiter todopoderoso, sé propicio a mi atrevido estreno. Yo mismo te llevaré a tus templos solemnes dones ...” Oyóle el padre del cielo y en el sereno éter retumbó a la izquierda, al mismo tiempo que restalla el mortífero arco. Vuela veloz la flecha con terrible zum-bido, alcanza la cabeza de Rémulo y traspasa con el hierro sus cóncavas sienes]

El final de la versión de Béroul narra un lance en varios detalles coincidente: está Iseo en su estancia con Brengain, y en ese momento entra Tristán; la perspicaz reina

70. Respective, Sneyd1 378-84, Turin1 197-8, Douce 795-832, 887-93 y *Eneida* V.

71. Menos interesante a nuestro fin es la invocación de Arrunte a Apolo (*Eneida* XI, 785-93).

advierte entonces la presencia de uno de sus enemigos, que, desde el exterior, espía sus movimientos y palabras oculto tras la cortina de una celosía, y con disimulo pone al corriente a su amigo, añadiendo como por juego:

«”Mes prié vos que cest arc tendez,
Et verron com il est bendez”.
Tristran s’esteut, si s’apensa.

.....

Prent s’entente, si tendi l’arc» (Béroul 4439-43).

[”Lo que os pido es que tenséis el arco,/ y veremos así cómo está de templado”.
Tristán quedóse en pie y pensativo,/ ... / concentró su atención y tensó el arco]

Iseo vuelve a decir:

«”Amis, une seete encorde,
Garde du fil qu’il ne retorde.

.....

Tristran, de l’arc nos pren ta toise”.

Tristran s’estut » (Béroul 4453-7).

[“Amigo, empulga una flecha,/ cuida no se retuerza la cuerda./ ... / Tristán, danos tu medida con el arco.”/ Tristán quedóse quieto ...]

Y ya se dispone Tristán a disparar al mirón, pero antes reza:

«”Ha! Dex, vrai roi, tant riche trait
Ai d’arc et de seete fait:
Consentez moi qu’a cest ne falle!

.....

Dex, qui le tuen saintisme cors
Por le pueple meis a mort,
Lai moi venjance avoir du tort
Que cil felon muevent vers moi!”

Lors se torna vers la paroi,

Sovent ot entesé, si trait.

La seete si tost s’en vait

Rien ne peüst de lui gandar.

Par mié l’uel la li fait brandir,

Trencha le test et la cervele» (Béroul 4463-77).

[”¡Oh Dios, rey verdadero, cuántos certeros disparos/ he logrado con el arco y la flecha!/ ¡Concededme que en este intento no falle!/ ... / ¡Dios, que tu santísimo cuerpo/ a la muerte entregaste por los hombres,/ permíteme hacer venganza de la injuria/ que esos felones promueven contra mí!”/ Al punto se volvió hacia la pared,/ y, tras tensar varias veces, dispara./ Sale la flecha tan veloz,/ que nada habría podido esquivarla./ En medio del ojo se la hundió, vibrante,/ rajándole el cráneo y la sesera]

El decorado, las palabras y los gestos del adiós último de Eneas a Dido, en los infiernos, semejan, en ciertos puntos, a los de la despedida de Iseo y Tristán al borde de la charca del Vado de la Aventura.

«nec minus Aeneas casu concussus iniquo
prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem» (*En.* VI, 475-6).

[No menos conmovido Eneas por tan cruel desventura, la sigue con los ojos en lágrimas viéndola alejarse, y la compadece]

En Béroul, es Iseo quien se queda mirando:

«Vers la mer vet Tristran sa voie.
Yseut o les euz le convoie;
Tant con de lui ot la veüe
De la place ne se remue» (Béroul 2929-32).

[Hacia la mar lleva Tristán sus pasos,/ e Iseo lo acompaña con los ojos:/ mientras lo tuvo a la vista,/ del lugar no se movió]

Aunque por distintos motivos, las dos mujeres se sienten avergonzadas o retraídas:

«illa solo fixos oculos aversa tenebat» (*En.* VI, 469).

[Vuelto el rostro, tenía los ojos clavados al suelo]

«La roïne fu coloree,
Vergoigne avoit por l'asemblee» (Béroul 2915-6).

[La reina se ruborizó:/ sentía vergüenza ante tanta gente]

Conviene no olvidar, por fin, que con esta forzosa despedida las adúlteras retornan al lado de sus esposos y la vieja pasión se pliega al orden y a la ley, pero sólo en apariencia en el caso de Tristán y nunca definitivamente, ni aun en la muerte.