

ROBERT GLENDINNING

La leyenda de Tristán: variaciones sobre un tema

(traducción de Cristina Azuela)

La historia de Tristán e Isolda es la historia de un amor arrebatado con un final infeliz; la de Píramo y Tisbe también. Ambas historias nos cuentan que cuando el amor es una pasión avasalladora, la muerte es su consecuencia lógica: un final trágico y una culminación extática. Las dos historias son similares y sin embargo difieren. Tristán e Isolda son amantes en un triángulo amoroso, mientras que Píramo y Tisbe fueron niños separados por el odio hereditario de sus familias, pero los dos relatos tienen un importante elemento común: el motivo de la muerte por amor con el que concluyen. Sería una tarea hercúlea intentar documentar la reencarnación de este motivo en la literatura universal, o solamente en la de Europa Occidental. La situación humana que lo nutre es tan fresca e inextinguible como la misma fuente Pieria. Este arquetipo —pues debe ser uno— es capaz de generar, en un periodo de miles de años, historias independientes que resultan sorprendentemente similares. Suele suceder, sin embargo, que dos o más historias o tradiciones de una historia se encuentren en una simbiosis creativa y produzcan algo nuevo —una nueva variación del tema milenar. La discusión siguiente continuará esta relación del arquetipo con sus variaciones, así como la posible interacción de las variaciones entre sí en el nivel histórico. Me referiré a “la leyenda de

Tristán” cuando trate el motivo básico de la muerte por amor, ya que ésta es su forma más conocida, aunque también podría usar los nombres de Romeo y Julieta, en tanto reencarnaciones de Píramo y Tisbe. Mi tema central será la historia de estos últimos tal como la cuenta Ovidio en las *Metamorfosis* 4, 55-166, la historia de Tristán e Isolda del poeta germánico Gottfried von Strassburg, y la historia de Euríalo y Lucrecia, *De duobus amantibus* (*Historia de dos amantes*), una *novella* renacentista narrada en latín por Eneas Silvio Piccolomini, quien después sería el papa Pío II.¹

Al principio, la historia del amor adúltero de Tristán e Isolda se hace visible en una constelación de incidentes separados y no como el relato unificado que conocemos ahora. Hay, sin embargo, acuerdo general para considerar que la leyenda de Tristán tuvo su origen en las islas británicas, y que la historia fue atraída e incorporada al corpus arturiano —la materia de Bretaña— desde una época temprana. Acerca de los relatos irlandeses y galeses de la Alta Edad Media, Sigmund Eisner resume: “... tradicionalmente alguien llamado Drust estuvo relacionado con aventuras reminiscentes de los relatos de Tristán” (48). Es un hecho de registro histórico que un tal Drust, hijo de Talorc, fue un rey de los pictos que murió en el año 780 (Eisner 47), y se cree que este nombre pasó a ser el Drystan escocés, hijo de Tallwch (Eisner, 160, nos informa que el galés

¹ Para ahorrar espacio no citaré las fuentes primarias en el alemán o latín originales, sino en traducción. Las fuentes que cito más extensamente son el *Tristán* de Gottfried (*i.e.*, Gottfried von Strassburg) y *De duobus amantibus* (que llamo *Historia de dos amantes*) de Eneas (*i.e.*, Aeneas Sylvius Piccolomini). Las traducciones que uso se basan en las traducciones al inglés de Hatto y Grierson respectivamente. En mis referencias indico, sin embargo, la cita latina o alemana de la fuente original en itálicas (respectivamente Dévay y Krohn). Así (135, 52) significa “basado en la traducción al inglés de Grierson, p. 135”, y “texto original en Dévay, p. 52”. Cuando no se menciona ninguna, la traducción es *mfa*. La única edición crítica de la *Historia de dos amantes* es la de Joseph Dévay, pero el texto también ha sido editado y publicado por Rudolph Wolkan (353-93). El texto de Wolkan volvió a publicarse con una traducción al italiano de Maria Luisa Doglio.

'Tallwech' es homónimo del picto 'Talorc') que aparece en algunas tríadas escocesas, donde se caracteriza como "líder en la batalla, [...] amante [de la mujer de su tío Marc], y astuto burlador" (Eisner 46-47). Otros motivos importantes que forman parte integral de la historia parecen haberse derivado de fuentes irlandesas (Eisner 48-51, 91-94). Se acepta que los galeses fueron los primeros propagadores de la historia de Tristán, y que fueron ellos quienes la llevaron al continente: "los galeses y sus parientes del continente, los bretones, hablaban lenguas parecidas y se contaban unos a otros las mismas historias [...] Y fueron los *conteurs* bretones, aquellos narradores bilingües del siglo XII, quienes llevaron estos antiguos relatos arturianos celtas a las cortes de Francia" (Eisner 32-33). La recepción y desarrollo de la historia en Francia y Bretaña no pueden indicarse aquí, ni siquiera de manera sintética (referimos al lector a la bibliografía de Eiser, y a la recopilación publicada por Loomis). Sólo mencionaremos pues, las características particulares del relato que son pertinentes para nuestra discusión, tal como fuera recibido por Gottfried von Strassburg de Tomás de Bretaña:

Tristán vive en la corte de su tío Marc, rey de Cornualles, y es el amante secreto de su joven esposa, Isolda la rubia. Durante algún tiempo los amantes ocultan su relación a través de una serie de ardides y estratagemas, pero son finalmente descubiertos y Tristán es obligado a huir a Bretaña. Ahí, desesperado, conoce una segunda Isolda —de las Manos Blancas— y después de muchas dudas es persuadido por el hermano de ésta a desposarla. Tristán no quiere o no puede consumir este matrimonio, y se consagra a la guerra. Un día, mortalmente herido y a las puertas de la muerte, manda llamar a su amada Isolda la rubia. Si ella viene a curar sus heridas, las velas de su embarcación deberán ser blancas, si no viene, serán negras. La celosa Isolda de las Manos Blancas es enviada a esperar la llegada del barco, y reporta en falso que lleva las velas negras. Tristán muere de tristeza, y cuando Isolda encuentra que ha llegado demasiado tarde, muere de pena en los brazos de su amante.

Durante la primera década del siglo XIII, el relato llegó a manos de Gottfried von Strassburg. El grandioso lenguaje y la intensidad de la emoción de su versión nunca serían sobrepasados, siendo ésta considerada como la forma clásica de la historia, aun cuando quedó inconclusa, interrumpida, según es de suponer, por la muerte de su autor. Heredero de una larga línea de predecesores que le legaron la historia como tal, Gottfried introdujo varios elementos nuevos poniendo acentos inéditos en los más antiguos. De hecho, lo más característico de su estilo no proviene del desarrollo lineal de la leyenda, sino de una fuente totalmente distinta: la tradición medieval de la leyenda de Píramo y Tisbe. Es necesario narrar brevemente esta última historia, tal y como la cuenta Ovidio (*Met.* 4, 55-166):

Píramo y Tisbe viven en Babilonia y son compañeros de juegos desde la infancia. Una vez adolescentes se enamoran, pero son cruelmente separados por sus padres, ya que ambas familias están enemistadas. Los jóvenes enamorados encuentran una rendija en la pared común a las casas contiguas, y a través de ella se susurran palabras de amor del amanecer a la puesta de sol. Finalmente, incapaces de tolerar la separación, deciden encontrarse en secreto durante la noche, en las afueras de la ciudad. Tisbe llega primero al lugar de la cita, para encontrarse con una leona en lugar de su Píramo. Al huir hacia una cueva donde refugiarse, deja caer su velo. Éste será manchado de sangre por la leona que acababa de matar algún animal poco antes. Cuando la leona está partiendo, Píramo llega y encuentra el velo ensangrentado. Pensando que su Tisbe ha sido asesinada y devorada por la leona, decide darse muerte. Tisbe sale de su escondite y al hallar a Píramo agonizante, clava en su pecho la daga de aquél. Ambos mueren, uno en brazos del otro y son finalmente reunidos en el más allá por sus padres, que, ablandados, destinan los restos de sus respectivos vástagos a una pira funeraria y una urna comunes.

El motivo de la muerte por amor en esta historia proporciona un punto de comparación obvio con el destino de Tristán e Isolda, pero no hay razones para suponer ningún tipo de inter-

dependencia entre ellos. No cabe duda que ambas historias, en las versiones indicadas arriba, evolucionaron de manera independiente a partir de su origen arquetípico: la idea de que el amor apasionado es cuestión de vida y muerte. Sin embargo, en este trabajo propongo que la historia de Píramo y Tisbe y la de Tristán e Isolda se fundieron en una sola con resultados deslumbrantes en el texto de Gottfried von Strassburg. Antes de continuar más allá, debemos buscar el canal que hizo posible el encuentro de ambas tradiciones.

En una publicación anterior ("Pyramus and Thisbe"), he estudiado la tradición medieval de Píramo y Tisbe tal y como aparece en seis poemas latinos de variada extensión de los siglos XII y XIII. Mostré que estos poemas de Píramo y Tisbe medievales fueron escritos como ejercicios retóricos por alumnos de escuela en su salón de clase. Dos de estos alumnos, Matthew de Vendôme y Gervase de Melkley, se convirtieron más tarde en maestros y escribieron manuales prescriptivos de retórica para la enseñanza de una nueva generación de alumnos. En estos manuales usaron sus propios poemas de Píramo y Tisbe como fuente de ilustración de las figuras retóricas que tenían que enseñar. En la *Ars poetica* de Gervase encontré terreno seguro para suponer que en la tradición de la escuela chartriana la historia de Píramo y Tisbe era uno de los temas de escritura obligatorios para los ejercicios retóricos. Incluso he argumentado que al final del siglo XII, en Europa Occidental llegó a haber una relación profunda entre la instrucción retórica y su práctica por un lado, y la exploración de la experiencia erótica por el otro.²

Hay que tomar en cuenta que el mismo Gottfried von Strassburg fue un rétor consumado con una amplia cultura, que no sólo poseía un dominio soberano de los conocimientos retóricos de su época, sino que, como aquellos que fueron educados

² He examinado extensamente este tema en mi artículo "Eros, Agape, and Rhetoric Around 1200".

en la tradición chartriana, contaba con una mente y una imaginación ancladas en los autores clásicos latinos. Podría darse por seguro que conocía la leyenda de Píramo y Tisbe aun cuando no la mencionara explícitamente al principio de su poema (II.3615-17). Además, ha sido demostrado que Gottfried tenía más que una familiaridad superficial con el manual de retórica *Ars versificatoria* de Matthew de Vendôme. Este último fue profesor en Orleáns durante las últimas décadas del siglo XII y, como se ha mencionado, escribió un manual prescriptivo de retórica. La obra contaba con abundantes elementos eróticos, muchos de ellos en extremo crudos, contenidos en las ilustraciones autoriales de las figuras retóricas. Dejando de lado las mordacidades extremadamente vulgares que dirigía a su acérrimo rival, citaré sólo un ejemplo de las enseñanzas de Matthew. Para ilustrar el principio de la secuencia lógica dice: “Por ejemplo, en el proceso habitual del amor, la vista viene primero, luego siguen el deseo, el acercamiento, la conversación, las lisonjas, y, finalmente la esperanza de unión de los dos” (*Munari* 4, 13; para un tratamiento más completo de este elemento, cf., mi artículo “Gottfried von Strassburg” 632-35).

Queda claro que la introducción de material erótico en el salón de clase era una de las estrategias de enseñanza que usaban Matthew y otros profesores para canalizar los intereses de sus educandos adolescentes hacia objetivos más académicos de aprendizaje. La escritura por parte de los alumnos de los poemas de Píramo y Tisbe (una historia erótica con un final edificante y moralmente ‘seguro’) debe comprenderse como parte del mismo método.

Hay que mencionar un aspecto más de la *Ars versificatoria* de Matthew de Vendôme. Me refiero a la ambigüedad moral y equivocidad con que el autor trata los temas de Eros. Como Gottfried más tarde, Matthew era capaz de expresar, sin reflexión o explicación alguna, opiniones contradictorias y juicios morales sobre el tema del sexo extramarital. Explicando el arte de la descripción, Matthew tiene ocasión de decir que “la

lujuria es una cosa baja y vil, que surge de la baja y vil excitación de los miembros, cuyo deseo está lleno de ansiedad y su satisfacción de remordimientos" (*Munari 1, 69*). Sin embargo, en su ejemplo de cómo describir una chica atractiva dice: "Ella induce al amor: como tal a ella la escojo. Aquel de Vendôme describe a la que ama". (*Munari 1, 57, 19-20*). Más adelante dice que "el contagio de Venus es exquisitamente placentero, su veneno delicioso, su dolor un gozo, su sufrimiento deleitoso, su maldad dulce" (*Munari 3, 15*).

En otra parte he presentado lo que considero la evidencia convincente de que Gottfried conocía bien la *Ars versificatoria* y la usó mientras componía su *Tristán* (cf., "Pyramus and Thisbe"). Esto proporciona bastantes indicaciones acerca del medio intelectual donde Gottfried adquirió su educación, así como de su actitud hacia Eros. Particularmente notorio es el elemento de ambigüedad moral, que Gottfried transforma de la mera ambivalencia y equivocidad juguetona en una poderosa y engañosa paradoja que constituirá virtualmente uno de los hilos conductores de su obra. Los amantes adúlteros de Gottfried están simultáneamente en el paraíso y en el infierno, o casi, y no sólo metafóricamente, sino desde el punto de vista de la doctrina teológica de la época del autor. Tal es el éxtasis de estos amantes, y tan grande el poder con el que están poseídos por Eros, y sus vidas transformadas por él, que su pasión debe ser considerada o como una anticipación terrenal del paraíso (cuya moralidad superior invalida todos los estándares terrenos), o como una ilusión satánica, diabólico engaño de los sentidos que al final los conducirá a la condenación eterna. Uno de los puntos culminantes del poema se alcanza en la fusión y trascendencia de la vida y la muerte, cuando Tristán, avisado de que su amor 'pecador' por Isolda lo llevará a la muerte, dice: "¡Venga lo que venga [...] ya sea la vida o la muerte, que tan dulcemente me ha envenenado! No tengo la menor idea de cómo será la otra [muerte], pero esta muerte me viene bien! Si mi adorable Isolda fuera a continuar siendo mi muerte de esta manera,

buscaría morir eternamente" (206, II, 12494-502, itálicas mías).

Gottfried opera no sólo con dos sistemas morales distintos y absolutamente contradictorios, cambiando su perspectiva del uno al otro sin reflexión o comentario alguno, sino que trata estos sistemas morales mutuamente exclusivos como si fueran perfectamente intercambiables. A pesar de que esta paradoja no queda resuelta y es insoluble en el poema, el poder artístico y la imaginación de su autor le otorgan una convincente y penetrante visión de la condición humana.

Una última palabra acerca de los Píramo y Tisbe medievales, y sobre el *Píramo y Tisbe* de Matthew en particular. Si podemos estar razonablemente seguros de que Gottfried tenía familiaridad con el *Ars versificatoria* de Matthew, existen fuertes evidencias circunstanciales de que también conocía su *Píramo y Tisbe*, tan íntimamente asociado a la propia práctica y enseñanza de retórica del autor. Si esto no fuera así, Gottfried debió conocer un poema de Píramo y Tisbe con características de estilo muy similares a las del texto de Matthew.

Todos los poemas de Píramo y Tisbe del grupo anglosajón (cf., mi "Pyramus and Thisbe", 54-63), y en particular el poema de Matthew se caracterizan por un recurso estilístico que he llamado motivo de la dualidad en la unidad: la disolución de dos almas en una, dentro de los cuerpos de dos personas unidas por el amor. Esta idea tiene su origen en la tradición de la amistad masculina que se remonta al tratado *De amicitia* de Cicerón, aunque mantuvo su importancia hasta el inicio de la era moderna. No se usaba en un contexto explícitamente homosexual, sino únicamente reflejaba, a los ojos medievales, la superioridad moral y ética de la amistad entre varones, sobre el amor heterosexual.³ Sin embargo he demostrado en otra parte cómo en los siglos XII y principios del XIII el motivo se adaptó

³ Laurens J. Mills ha analizado esta tradición como un aspecto del tema de la amistad masculina desde Cicerón hasta la Inglaterra jacobina.

mutatis mutandis a la idea del amor erótico heterosexual ("Pyramus and Thisbe", 73-75). Es importante notar que esta transformación se llevó a cabo precisamente en los manuales de retórica y en los poemas de Píramo y Tisbe, con el texto de Matthew como el mejor ejemplo. Su *Píramo y Tisbe* comienza así:

Píramo y Tisbe son dos y no son dos, un amor les une a ambos y evita la dualidad. Son dos y no lo son, porque la mente de ambos es una, una fe, un espíritu, un amor. Un único amor, una única voluntad impiden la dualidad, aun cuando la dualidad de los cuerpos prueba que son dos. Son dos, son uno, dos en cuerpo, uno en mente; aunque dos, están unidos por un amor indivisible. (*Munari II. 3-10*)

Esta idea encuentra su expresión multitud de veces en el *Tristán* de Gottfried, tal y como lo hace su tono invocatorio, que desafortunadamente se pierde en las traducciones modernas. El motivo alcanza alturas de intensidad rapsódica durante el lamento y despedida del amante, cuando Tristán huye de la corte de Marc y se embarca hacia Bretaña. Los amantes proclaman que, aunque separados por la distancia, son inseparables, compartiendo no sólo una vida única, sino una única muerte. Tres ejemplos serán suficiente ilustración de un motivo que es virtualmente temático. Nuevamente debemos tomar en cuenta que la traducción impide transmitir la riqueza de la eufonía, de los juegos de palabras y de la disposición quiásmica del original, todos éstos, elementos que relacionan el texto de Gottfried con el *Píramo y Tisbe* de Matthew.

[Narrador:] Compartían un solo corazón. La angustia de ella era el dolor de él: el dolor de él, la angustia de ella. (195, II. 11727-29)

[Narrador:] Cuando los amantes percibieron que nada más tenían una mente, un corazón y una voluntad para los dos, [...] cada uno miró al otro y habló con mayor atrevimiento, el hombre a la doncella, la doncella al hombre. Su tímida reserva había terminado. Él la besó y ella lo besó. (200, II. 12029-38)

[Isolda a Tristán:] Somos una sola vida y una sola carne. Guarda tus pensamientos en mí, tu vida misma, tu Isolda. Deja que vuelva a ver mi vida en ti tan pronto como sea posible, y que puedas mirar tú la tuya en mí. La vida que compartimos está a tu cargo. (282, II. 18344-50)

Los motivos que hemos observado arriba reaparecen en su configuración familiar dos y medio siglos más tarde, en una historia de amor escrita por el humanista, diplomático, hombre de letras y secretario imperial de Federico III, Aeneas Sylvius Piccolomini. Su relato latino, *Historia de dos amantes*, vio la luz en 1444 (en el 'explicit' del texto Aeneas escribe "Viena, 3 de julio del año 1444"). Eneas ha sido secretario imperial durante año y medio, después de haber servido como secretario, negociador y promotor por excelencia, durante once años en el concilio de Basilea. Su relato es precedido por dos cartas de dedicatoria, una, que por el momento ignoraremos, a su antiguo profesor en la Universidad de Siena, y la otra a Kaspar Schlick, canciller imperial y confidente del emperador Federico, así como lo fuera del emperador Segismundo II, antes de él. Esta carta es de considerable importancia para nuestra comprensión del relato en sí mismo. Varios estudiosos han creído que Euryalus, el nombre del héroe en este *roman à clef* es un pseudónimo para Kaspar Schlick, y que el triángulo amoroso que la historia narra refleja una aventura de amor experimentada por Kaspar Schlick durante los ocho o nueve meses que pasó en Siena con el emperador Segismundo, del verano de 1432 a la primavera de 1433, tiempo durante el cual el emperador logró la ansiada reconciliación con el papa Eugenio, además de su propia coronación en Roma (en mayo 31 de 1433). Eneas tenía una posición excelente para poseer la información acerca de las actividades de Schlick en Siena. No sólo Schlick habitó ahí con la familia Lolli, los tíos de Eneas, sino que posteriormente él y Eneas llegaron a ser amigos cercanos y compañeros durante la estancia de este último en Alemania (Voigt 276-80). Eneas dice en su dedicatoria:

... He escrito las aventuras de dos amantes: no la he inventado. Porque éstas tuvieron lugar en Siena, cuando el emperador Segismundo estuvo viviendo ahí. Usted también estuvo ahí, y si mis oídos no se equivocan, tuvo penas de amor. Es la ciudad de Venus. Y quienes lo conocían cuentan con qué fuerza se consumía, y que nadie era más apasionado que usted. Tal y como lo piensan, no hubo aventura de amor que usted desconociera. Es por esto que le suplico que lea esta historia y mire si la he contado correctamente. Y no se avergüence de recordar, si algo de este estilo le sucedió a usted mismo. (xvi, 2)

Poco le falta a este pasaje para declarar abiertamente que la historia de Euríalo y Lucrecia es de hecho la de Kaspar Schlick y una mujer sienesa.⁴ Y si consideramos que la carrera y circunstancias de Euríalo tal y como aparecen en el relato, y las de Schlick en la vida real son casi idénticas, no parece haber razón alguna para dudar de la identidad de los dos.⁵ La razón por la que es necesario insistir sobre esto es doble. En su introducción a su edición del texto de 1975, Maria Luisa Doglio realizó un excelente examen de las cualidades literarias del relato, pero en sus apreciaciones sobre el arte de Eneas, inclina demasiado la balanza hacia la invención puramente literaria dejando muy poco espacio para el arraigo en la realidad de la historia. Cualquier intento de reconocer personajes o situaciones históricas —aduce— descuida las premisas en que se basa el relato y el arte que lo determina (4,5n). Mi acercamiento a la obra concuerda con el de Doglio en cuanto que evaluación de su aspecto literario, pero ve estas cualidades literarias bajo una luz diferente. Quisiera, incluso, ir más lejos que Doglio en la dirección que ha tomado, encontrando los logros literarios de

⁴ La identidad de Lucrecia no ha sido nunca determinada. La conjetura de que se trataba de la joven esposa del viejo Mariano Sozzini, el antiguo profesor que Eneas tanto admiró y la otra persona (además de Kaspar Schlick) a quien el relato es dedicado, ha sido rechazada por casi todos los estudiosos (Mitchell 48).

⁵ Doglio resume las opiniones de los estudiosos en este punto (4-5n). La mayoría de ellos ha aceptado la equivalencia entre Euríalo y Schlick.

Eneas precisamente en el acercamiento que realiza entre una historia de amor que ocurrió realmente y una variedad de modelos literarios ficticios. Parto, pues, de la aseveración de Paparelli de que el relato es “un efficace documento della straordinaria abilità del Piccolomini nell’adattare a situazioni reali le innumerevoli citazioni e reminiscenze classiche di cui la sua prosa è costellata”. (92) Aunque parezca repetitivo, me gustaría enfatizar que el juego dialéctico entre los hechos y la ficción es lo que a mi juicio representa el logro fundamental de la obra de Eneas. Esto no implica que los detalles de la historia —las conversaciones íntimas de los amantes y las tretas de que se valen para encontrarse— pertenezcan a la realidad. El elemento boccacciano y las exigencias del género son evidentes en este aspecto. Sin embargo, me propongo probar cómo una historia que de otra manera parecería desconcertante puede ser mejor comprendida si se asume que sus líneas generales han sido tomadas de la realidad. No voy a tratar de reconstruir la ‘verdadera historia’ ya que lo único que tengo es el texto literario. Intentaré, pues, mostrar a grandes rasgos que existe un proceso dialéctico en el texto, que constituye una consciente estrategia narrativa por parte del autor, y que en este proceso se puede sentir la fuerza de los acontecimientos reales.⁶

Como el verdadero humanista que era, Eneas embelleció su texto con una gran cantidad de alusiones a textos clásicos, en particular a aquellos que se ocupaban de Eros, y sobre todo los de Ovidio. Dévay ha reunido y publicado muchos de ellos en lo que ahora aparece como apéndice a su edición del texto. Lo más notable de estas referencias y reminiscencias en lo que respecta a la estructura literaria del relato son, a mi parecer, las alusiones a parejas de amantes de la literatura clásica. Solamente tres parejas son mencionadas más de una vez en la historia: Helena y Paris, Dido y Eneas, y Píramo y Tisbe. Y son és-

⁶ Creo que este relato suscita una problemática demasiado compleja para ser tratada aquí, y que merece un análisis comprensivo más amplio. Espero poderme ocupar de este estudio en un futuro cercano.

tas las que determinan la estrategia narrativa básica del autor. En este punto una recapitulación concisa de la historia se hace necesaria (para un resumen más detallado que incluye las tretas utilizadas por los amantes, cf., Mitchell 48-52).

Euríalo y Lucrecia se espían mutuamente cuando éste entra en Siena como parte de la comitiva del emperador Segismundo. Ambos se enamoran a primera vista a pesar de que ella, de veinte años, está casada con un próspero e ilustre ciudadano, ya mayor, de la ciudad. Euríalo declara su amor a través de cartas secretas y se vuelven amantes usando tretas ingeniosas similares a las de los relatos de Boccaccio (y la leyenda de Tristán), para engañar a Menelao, el marido de Lucrecia. Pese a los enormes obstáculos, a lo largo de toda la estancia del emperador en Siena, los amantes pueden mitigar ocasionalmente su pasión. Cuando Euríalo tiene que pasar dos meses en Roma ocupándose de la coronación del emperador, Lucrecia queda desconsolada, pero su regreso les trae renovada bienaventuranza. Finalmente, llega el momento en que el emperador debe dejar Siena para dirigirse, con todo y cortejo, a su coronación en Roma. ¿Qué harán los amantes? ¿Huirán juntos como Helena y Paris, o él la abandonará a su desesperación y muerte como Eneas con Dido? Euríalo parte con el emperador prometiendo que volverá. En Roma, sin embargo, cae seriamente enfermo y ninguna medicina resulta tan eficaz para salvarle la vida como una carta de su querida Lucrecia. Más tarde pasa por Siena siguiendo el camino del emperador hacia el norte, y no tiene oportunidad de encontrarse con Lucrecia. Los dos, llenos de lágrimas y como fantasmas, se ven desde la distancia y se dicen adiós con los ojos. Poco después Lucrecia enferma y muere. Euríalo no puede encontrar la paz y es perseguido día y noche, donde quiera que va, por la imagen de su amada Lucrecia, "hasta que el emperador lo casa con una joven de rango ducal, muy hermosa, casta y virtuosa". (135, 52)

Si en 1432-33 el canciller imperial Kaspar Schlick tuvo una aventura con una mujer sienesa casada, el fondo irrecusable del asunto sólo pudo ser que, después de ganarse su afecto, o por lo menos su consentimiento, él, "la amó y la dejó". Para fines

de mi argumento debo suponer también que la mujer sienesa murió poco después de ser abandonada por su amante. Dado que Schlick fue de 1442 a 1448 el mecenas, benefactor, compañero, supervisor y patrón de Eneas, en la cancillería imperial de Viena, no es sorprendente que Eneas tuviera reparos en contar una historia tan comprometedora acerca del poderoso canciller. En una carta prefacio a Mariano Sozzini (xviii, 2), nos dice que no accedió a contar la historia sino después de miles de súplicas (de Sozzini). Para superar las dificultades inherentes a su situación, evidentemente Eneas decidió hacer de la necesidad virtud. En vez de intentar ocultar el asunto de si Euríalo/Schlick guardaría la promesa a su amor sienés, o lo abandonaría cuando su estancia en la ciudad llegara a su fin, el autor creó hábilmente un subtexto en el cual la cuestión de la fidelidad o infidelidad por parte de Euríalo es prácticamente el tema. Lo logra aludiendo a dos parejas de amantes —Helena y Paris, y Dido y Eneas, muy relacionadas en el mundo literario de la antigüedad—⁷ como paradigmas potenciales del final de su historia. La tercera pareja, Píramo y Tisbe, es el paradigma a través del cual el autor intenta salvarse del dilema y encontrarle lo que él esperaba que fuera una resolución satisfactoria y alternativa a la dicotomía fidelidad/infidelidad de su descripción literaria de Euríalo/Schlick.

En su carta introductoria a Sozzini, Eneas alude en primer lugar a dos de los paradigmas mencionados antes. Protestando que cuenta una historia verdadera y no inventada, afirma: “usted no escuchará los amores de Troya o Babilonia, sino de nuestra propia ciudad”. (xx, 3) Sin embargo, antes de que la historia se haya puesto propiamente en marcha, el autor parece

⁷ Un tema común con respecto a la *Eneida* de Virgilio era dar por sentado que mientras Troya había caído porque Paris sucumbió al amor ilícito de Helena, el héroe de la *Eneida* fundaría Roma como una “Nueva Troya” al resistir a las tentaciones de la reina Dido y abandonarla para cumplir con su misión histórica. De esta manera ‘corregiría’ el error de Paris. En el poema de Virgilio la desconsolada reina se suicida en uno de los pasajes más celebrados de la literatura antigua.

comprometer su protesta al introducir a Lucrecia como la esposa de Menelao (el marido de Helena en el relato clásico). De manera similar, al llamar a su héroe 'Euríalo', introduce el universo de la *Eneida* de Virgilio, en el cual, Euríalo era uno de los seguidores y compañeros del epónimo héroe Eneas. La elección de 'Eneas' como nombre del amante hubiera invitado a la obvia identificación con Piccolomini, nuestro autor, resultando altamente confusa. Paris es mencionado de paso al principio de la historia (5, 5), y de manera más significativa posteriormente, cuando se nos dice que los amantes "pasaron una noche similar a la que me imagino habrán pasado Paris y Helena cuando éste se la llevó en su gran barco". (120, 46)

Finalmente, cuando Euríalo anuncia su partida, Lucrecia sugiere que imiten a Helena y a Paris. (124, 48) Euríalo rechaza tal propuesta, que destruiría el honor de Lucrecia reduciéndola a poco más que una prostituta. Esto a pesar de que poco antes le habíamos oído decir a un confidente que "si tuviera que partir [...] o bien ella me seguiría o, si fuese obligada a quedarse, se mataría". (100, 40)

Cuando Lucrecia, por su parte, comparte sus pensamientos con alguien de su confianza, antes de entregarse a Euríalo, dice: "... ¿traicionaré mi pureza matrimonial, entregándome a un aventurero —al que no conozco— quien, cuando haya abusado de mí, partirá a casarse con otra, abandonándome a mi pena?" Pero pensándolo bien, Lucrecia concluye que "si me lo prometes, ¿por qué estando segura, he de temer algo? [...] o bien él se quedará aquí, o me llevará con él cuando se vaya". (9-10, 7) Mientras Lucrecia está aún debatiéndose contra su pasión, o fingiendo que lo hace, le dice defensivamente a Euríalo: "¿Y que dices de la pobre de Dido, que le dio refugio a Eneas? ¿No fue su amor al extranjero la causa de su muerte?" (38, 17) Euríalo promete, elocuente e inequívocamente, fidelidad a Lucrecia. El largo pasaje en que esto ocurre no puede ser citado en detalle aquí, pero las palabras finales de su declaración pueden indicar su tono e importancia: "Y no temas, Lucrecia, mi

alegría, mi corazón, mi esperanza, si me fuera posible vivir sin el corazón, sería posible que te abandonara”. (43-44, 19) La respuesta de Lucrecia es: “No puedo resistirte más, Euríalo [...] cuida de cumplir lo que has escrito. Voy ahora a recibir tu amor, y si me fallas, eres cruel y falso, y el peor de los hombres”. (45, 21) Sin embargo, Euríalo abandona a Lucrecia rechazando la súplica de que la lleve con ella y dejándole, en su lugar, una vaga promesa de volver. Y de hecho vuelve, pero sólo para seguir a su emperador, alejándose para siempre de la vista de su amada. Reflexionando sobre esto, nuestro autor nos dice que “La fenicia Dido se suicidó después de la fatídica partida de Eneas; tampoco Porcia quiso vivir cuando Bruto fue asesinado”. (133, 51) De la misma manera, Lucrecia “cayó enferma, y como su corazón le había sido arrebatado [...] entregó su espíritu lleno de indignación”. (134, 51) Así, parecería que el paradigma Dido-Eneas tiene la última palabra. Pero no hemos contado con el tercer paradigma, el de la muerte por amor tal y como la encontramos en el relato de Píramo y Tisbe y en el de Tristán e Isolda.

Eneas emplea, de manera sutil e indirecta, el *Píramo y Tisbe* de Ovidio como modelo subyacente para su historia. Esta utilización puede ser probada de manera convincente. Su mención a “los amores de Troya y Babilonia” en el prefacio (xx, 3) sólo se comprende como referencia a Helena y Paris, y a Píramo y Tisbe, respectivamente. Por otro lado, ostensiblemente maravillado por la manera en que Euríalo y Lucrecia se enamoran, Eneas los compara favorablemente con Píramo y Tisbe: “¿Y quién se admirará ahora de la historia de Tisbe y Píramo?” (8, 6) A pesar de lo anterior, nuestra mejor evidencia es indirecta. Mientras que Píramo y Tisbe cuando estaban separados se susurraban uno al otro a través de la grieta de la pared que dividía sus casas, Euríalo y Lucrecia se las arreglan para hablarse desde el piso alto de la casa de ella hasta el piso superior de una posada vecina, a través de la estrecha zanja que separaba ambos edificios. La zanja de hecho se deriva de la idea

de una pared que existe en la mente del autor, y que se transforma en su contrario, un espacio vacío, como se comprueba cuando Euríalo le dice a Lucrecia durante su primera cita: “Al fin, como lo he soñado tantas veces, puedo abrazaros sin ser observado. *Sin pared, sin distancia que obstaculice mis besos*”. (62, 26, itálicas mías) El papel de la leyenda de Píramo y Tisbe como partera es indiscutible en la escena donde Euríalo acude a la última cita con Lucrecia. Esperando a que le abra, frente a la casa de ella, “no había esperado mucho” se nos dice, “cuando, *a través de una grieta*, vio a Lucrecia llevando una pequeña lámpara”. (115, 44, itálicas mías) La mención a la ‘grieta’ es, evidentemente, una manera del autor de decir que la puerta estaba entornada. Al ver a su amante, Lucrecia, “o por tanto miedo o por tanta alegría” se desmaya, y “queda como muerta”. Euríalo monologa: “¡Oh!, amor desdichado, más cruel que benévolo! [...] ¡Cuántas muertes has hecho pesar sobre mi cabeza? [...] ¿Por qué no me mataste a mí primero, arrojándome a los leones?⁸ ¡Ay de mí, cuánto más hubiera preferido morir en su seno, que tenerla a ella muerta en el mío!” (117, 45) Un argumento igualmente revelador surge de la comparación de la escena siguiente de nuestra historia —donde Euríalo despierta a Lucrecia— y la escena de amor y muerte de *Píramo y Tisbe*, en la que Tisbe se dirige a su amante moribundo:

Historia de dos amantes

“¡Ay, Lucrecia!, ¿adónde te has ido? ¿Dónde están ahora tus oídos? ¿Por qué no me contestas? ...Porque yo, tu Euríalo, estoy aquí,... alza los ojos, levanta la cabeza”. (118, 46)

“Corazón mío, ¿estás muerta o dormida? ¿A dónde tendré que ir

Píramo y Tisbe

“Píramo, ¿qué desgracia te ha apartado de mí? ¡Oh, Píramo!, contéstame, es tu querida Tisbe llamándote. Escúchame, levanta tu vacilante cabeza”. (Ovidio, *Met.* 4, 142-4)

“El amor y tu propia mano te han asesinado, oh infeliz. Mi mano,

⁸ ¿Leones en Siena? Recordemos, sin embargo, que en el *Píramo y Tisbe* de Ovidio el héroe cree que Tisbe ha sido devorada por una leona.

a buscarte? Y si deseabas morir, ¿por qué no me lo dijiste, para que me matara contigo? A menos que me escuches, mira, mi espada traspasará mi costado y la misma muerte nos llevará a los dos". (118, 46)

[Al despertar, Lucrecia le dice a Euríalo]:

"¡Ay Euríalo! ¿Dónde estaba? ¿Por qué no me dejaste mejor morir? Porque hubiera muerto contenta en tus brazos. Quisiera poder partir así, antes de que tú dejes la ciudad". (119, 46)

al igual que mi amor, también es lo suficientemente fuerte para esa acción. Esto me dará firmeza para herir. Yo, la lamentable causa de tu muerte, te seguiré, como tu compañera en la muerte. Y tú, que sólo te habrías apartado de mí por la muerte, de mí no serás apartado por la muerte [...] Entonces puso la punta de la espada, aún tibia con la sangre de su amado, bajo su propio pecho, y se precipitó sobre ella". (*Met.* 4, 162-3)

Debemos recordar que en esta escena Lucrecia únicamente se desvaneció. Parece sobradamente claro que lo que Eneas está haciendo en este punto de su *Historia de dos amantes*, es el simulacro de la muerte por amor de Píramo y Tisbe, presentado a la vez como una conclusión posible, y como la prefiguración de la conclusión planeada para su historia de Kaspar Schlick y la mujer sienesa, *alias* Euríalo y Lucrecia. Antes de examinar la realización o el intento de realización de este plan, debemos dar marcha atrás y revisar la manera en que el autor ha preparado el terreno para la 'segunda fase' del motivo de la muerte por amor. Es decir, el desplazamiento de su paradigma literario hacia un nivel más elevado. Debemos mencionar de paso, que cualquiera tan familiarizado con el *Píramo y Tisbe* de Ovidio, como Eneas evidentemente lo estaba, y que estuviera escribiendo él mismo una historia de muerte por amor, no habría podido evitar el recuerdo y la atracción de Tristán e Isolda, en caso de conocer este último relato.

Por razones de espacio no puedo extenderme al respecto, por lo que debo contentarme con un bosquejo mínimo y algunas sugerencias. El punto más evidente es que la historia de Euríalo y Lucrecia es, como la de Tristán e Isolda, la de un triángulo amoroso, en donde la astucia juega un papel considerable. Éste

es un rasgo que coincide con la *novella* renacentista, pero también es altamente característico del relato de Tristán, con el que la *Historia de dos amantes* comparte otros motivos importantes.

Hemos visto la importancia del motivo 'un alma en dos cuerpos' en el *Tristán* de Gottfried, así como la idea cercanamente relacionada de que los amantes comparten una vida y una muerte. Me he referido también a la descripción de Gottfried de un amor absoluto que trasciende la vida y la muerte, de un amor que es un 'morir eternamente'. La *Historia de dos amantes* presenta la misma configuración de motivos en una forma ligeramente modificada. Daré solamente algunos ejemplos, además de los que incluye la escena de 'muerte por amor' examinada más arriba. Cerca del principio de su aventura amorosa, Lucrecia le dice a Euríalo: "Mi corazón es tuyo, contigo estoy completa. Solamente tú puedes salvarme, sólo tú destruirme". (27, 13) En un ensueño Euríalo apostrofa a Lucrecia ausente: "El que yo respire aún no es mi obra, sino la tuya, ni será difícil para mí perder por ti lo que tengo gracias ti. Tienes derecho sobre mi vida y mi muerte". (76, 31) En su primera cita con Lucrecia, Euríalo le dice: "Si después de la muerte pudiera vivir de nuevo y poseerte, moriría mil veces, si ése fuera el precio de tus besos" (69, 29), y después de su última entrevista con ella, afirma: "Ahora sería fácil morir, con esta felicidad aún reciente". (121, 46) Finalmente, oigamos la reflexión del autor acerca de la separación de los amantes:

Si hay alguien que desconozca la agonía de la muerte, que piense en la separación de estos amantes, aunque esta pena es mucho más aguda, esta tortura más cruel. Porque en la muerte el alma se aflige de dejar el cuerpo que ama. El cuerpo, cuando el alma se ha ido, ni se aflige ni siente nada. Pero cuando dos están unidos por el amor y se han convertido en una sola alma, entonces su separación es más dolorosa [...] Y aquí, de hecho, no había dos almas, sino como Aristóteles creía que sucedía entre los amigos,⁹ eran una sola alma en dos cuerpos distintos. De

⁹ Aristóteles dice en su *Ethica Eudemia* VII, 6: "Acercas de la amistad, de-

esta manera no era que un alma se alejara de la otra, sino que una sola alma era dividida en dos, un mismo corazón se dividía en dos partes. (131, 50)

El paralelismo entre este pasaje y la narración rapsódica de la separación final de Tristán e Isolda en Gottfried (281-86, II, 18288-599) es tan sorprendente que es difícil ignorarlo. Tendremos que volver a este asunto al final de nuestra discusión.

Hay varias semejanzas menores entre el *Tristán* de Gottfried y la *Historia de dos amantes*. Ambas obras se caracterizan por una doble moral en el asunto del amor extraconyugal. Eneas dice en un punto, que “no es un secreto que la abrasadora huella [de Eros] se ha deslizado hasta la médula misma de los Dioses” (xvi, 2), y en otro momento pone en boca de Euríalo que “Júpiter no se enoja, sino que se ríe de los perjurios de los amantes”. (82, 33)¹⁰ Sin embargo en su prefacio dirigido a Mariano Sozzini, Eneas le dice que el mismo Sozzini le ha pedido que haga algo “contrario y repugnante” (xvii, 2, *i.e.*, contar la historia en cuestión), y más adelante Eneas nos dice que la “llama del amor altera a tal grado el corazón del hombre, que se distingue apenas de las bestias”. (60, 25) Este comentario es una reflexión acerca de la astucia de Euríalo, cuando disfrazado de común trabajador que lleva un costal de cereal sobre su hombro a la casa de Lucrecia, logra penetrar hasta su alcoba.

timos que la amistad es igualdad, y los verdaderos amigos son un solo espíritu”. (Ross 9: 1240a) Ésta es una glosa culta por parte de nuestro autor humanista, que, consciente o inconscientemente, ignora no solamente la tradición medieval del motivo “un solo espíritu en dos cuerpos” sino también el *De amicitia* de Cicerón, del que se deriva. Su inadecuación aquí es obvia porque Aristóteles habla de amistad varonil. Como lo he mencionado antes, he probado que este motivo se desplazó de su contexto original hasta el del amor heterosexual en los manuales de retórica de los siglos XII y XIII y en los poemas de Píramo y Tisbe.

¹⁰ Esto nos recuerda el juramento de Isolda durante la prueba de exculpación, donde “[entregó] su vida y su honor a la misericordia divina”. (247-48, II, 15706-23) El juramento es verdadero desde el punto de vista técnico, aunque constituye una implacable falsedad en los hechos y en las intenciones. Ello no obsta para que Isolda sea reivindicada y su inocencia quede ‘probada’.

Aunque esto huele a truco de amante boccacciano, una de las artimañas más memorables y celebradas de Tristán es el disfraz de mendigo que usa para llevar a Isolda a través del vado: al tropezar, hace posible el juramento ambiguo que ella pronuncia.¹¹ Como Gottfried, Eneas interrumpe varias veces su narración con digresiones donde expresa una variedad de sentimientos similares. Un ejemplo es la idea de que todas las mujeres son amantes débiles y poco dignas de confianza, que sólo pueden amar a los hombres que les están prohibidos. No obstante, Lucrecia, como Isolda, tenía "ánimo viril en corazón de mujer". (*Historia* 4, 5, *Tristán* 278, II. 17974-75) Como Marc en *Tristán*, Menelao se va por un tiempo, pero vuelve inesperadamente; como Marjodo en *Tristán*, hay un rival secundario por el amor de Lucrecia: Pacoro. Al igual que el dualismo moral de Gottfried incluye su percepción de los amantes (ambos tienen noble corazón al tiempo que son casi criminales), Eneas pinta a sus amantes, especialmente a Euríalo, a veces bajo una luz favorable y en otras ocasiones de manera adversa.¹² El hecho de que Eneas no mencione a Tristán e Isolda explícitamente no debe sorprendernos. Sus principios estilísticos sólo le permiten alusiones a obras clásicas.

Pasemos ahora, brevemente a la segunda 'muerte por amor', o más bien, a la 'casi muerte por amor' de nuestra historia. Euríalo acompañó al emperador a Roma, pero apenas llegado, cayó mortalmente enfermo, puesto que "la pasión ya casi le ha-

¹¹ Cuando 'el mendigo' tropieza y cae, por unos instantes Isolda y él yacen públicamente en los brazos del otro. En su juramento exculpatorio ella afirma que no ha estado en brazos de ningún hombre excepto su marido 'y ese mendigo'.

¹² Un ejemplo será suficiente. Escondido en un baúl de la alcoba de Lucrecia, ante la llegada inesperada del marido de ésta, el aterrizado Euríalo "comenzó rápidamente a odiar a Lucrecia". (64, 27) Murmurando para sí que era una seductora cuyos ardidés lo habían atrapado y arruinado, ruega a Dios que le dé la oportunidad de arrepentirse. Tan pronto como el peligro ha pasado, Eneas con ironía mordaz, pone en boca de Lucrecia: "El destino trató de oponerse a nuestros besos, pero los dioses miran con benevolencia nuestro amor, y no han querido abandonar a dos amantes tan verdaderos". (64-68, 27-29, itálicas mías)

bía destruido la salud". (129, 50) Aunque el emperador le visitaba diariamente y los doctores ensayaron todos sus remedios, "ninguna medicina le hizo tanto bien como la carta de Lucrecia, diciéndole que se encontraba sana y salva. Esta noticia disminuyó ligeramente su fiebre, y Euríalo pudo levantarse y estar presente en la coronación del emperador". (129-130, 50) La historicidad de esta enfermedad, es decir, del estado de salud de Kaspar Schlick cuando estuvo en Roma, va más allá de mi escrutinio, pero si realmente estuvo enfermo, es evidente que ello sirvió admirablemente para los propósitos del autor. Como Tristán en Arundel, Euríalo yace a las puertas de la muerte en Roma: ¿Vendrá su bienamada a curarlo, o a compartir su muerte con él? No. ¡Sí! No Lucrecia misma, pero lo más cercano a ella, su carta, y a diferencia de Tristán, Euríalo se salva. Ya que el Euríalo histórico, es decir, Kaspar Schlick, siguió viviendo, también debía hacerlo Euríalo.

He indicado ya el resultado final de la historia. Euríalo sigue al emperador hacia el norte, Lucrecia muere del desengaño amoroso, y Euríalo es perseguido por el recuerdo hasta que el emperador le concede una esposa adecuada: "Pero así como él seguía a César, Lucrecia lo siguió en sus sueños y no le dio una sola noche de reposo. Cuando el verdadero amante supo que ella había muerto, profundamente adolorido por esta gran pena, se puso en duelo y no se consolaba con nada hasta que el emperador lo casó con una joven de rango ducal, de lo más bella, casta y virtuosa". (134-35, 52) Lo que tenemos es el concepto y la intención de la muerte por amor, que falla en el último momento. Lucrecia se apresura en dirección a Roma, no en persona, pero con su carta en representación, y salva a su amante moribundo. Euríalo va después a Siena, pero no puede salvar a su amada de la muerte. Al igual que cuando empleó el motivo de la muerte por amor de Píramo y Tisbe, Eneas es obligado a adaptar su modelo literario a las circunstancias históricas. Como no se puede permitir que su héroe muera, nuestro autor simplemente invierte las escenas finales de la historia

de Tristán. Tristán de hecho se casa con Isolda de las blancas manos, la Isolda que no debía ser, antes de su muerte por amor con Isolda la rubia. Eneas pues, casi hace morir a Euríalo en Roma. Y después, luego de la solitaria muerte por amor de Lucrecia, le entrega a Euríalo/Tristán/Kaspar Schlick su 'Isolda de las blancas manos'. Este matrimonio se confirma en el registro histórico, (Voigt 276-77) pero, por lo que Eneas cuenta, difícilmente estaríamos tentados a concluir que se casaron y vivieron felices.

Traté lo anterior como si hubiera pruebas o fuera seguro que Eneas conocía, no solamente la leyenda de Tristán, sino más específicamente, el *Tristán* de Gottfried. No es así, o por lo menos no en cuanto a esta última obra. Sin embargo las sorprendentes semejanzas están ahí. Los motivos que hemos visto arriba podrían ser, sin lugar a dudas, documentados por separado en otras fuentes, pero su acumulación en una configuración que, comparando a todos los que han contado la historia de Tristán, sólo resulta característica en Gottfried, nos impide rechazar la posibilidad de que la pluma de Eneas haya recibido parte de su inspiración de Gottfried. La leyenda de Tristán era bien conocida en el norte de Italia desde el siglo XIII, aunque las versiones italianas de la historia dependían de las fuentes francesas. (Buschinger 332-4, Gardner 88, 114-15) No obstante, Gardner nos informa que a pesar de la popularidad de la leyenda en Italia, la "historia de la muerte de Tristán en Bretaña, con el episodio de las velas blancas y negras no parece haber dejado huella en la literatura italiana". (112) Se refiere a la versión de la muerte por amor postulada en la presente discusión. La mayoría de los manuscritos más antiguos del *Tristán* de Gottfried parecen haber sido producidos en Estrasburgo, (Buschinger 339) es decir, al suroeste del mundo de habla alemana, donde Eneas pasó más de diez años mientras se ocupaba del concilio de Basilea. Además, dos de los tres manuscritos sobrevivientes de la continuación de Heinrich von Freiberg al poema de Gottfried se encuentran en Florencia y Módena.

(Buschinger 333) El enigma es que si Georg Voigt está en lo cierto, Eneas nunca aprendió la lengua germana, y en Basilea sólo se entrevistó con celebridades internacionales con quienes se comunicaba en latín. (281) Por lo que respecta a sus doce años de estancia en Viena, (enero de 1443 a mayo de 1455) nuevamente Voigt da a entender, sin citar ninguna fuente, que el latín era el idioma coloquial usado entre Eneas y sus múltiples amigos alemanes. (284) Si existe alguna relación entre las historias de muerte por amor de Gottfried y Eneas, o bien Voigt se equivocó en el asunto de la lengua, o bien Eneas tuvo acceso a una fuente de la leyenda de Tristán con características similares a las del *Tristán* de Gottfried, que permanece desconocida para nosotros. Tampoco es totalmente inconcebible que hubiera podido escuchar, en latín o en italiano, un recuento oral del *Tristán* de Gottfried o de algunas de sus partes, que fuera lo suficientemente preciso. Aparte de esas posibilidades, nos queda concluir que Eneas, inspirado por Ovidio, y obedeciendo a su propia imaginación e instinto, recreó el mito de Tristán como paradigma de su *Historia de dos amantes*. Obviamente, su *novella* está lejos de constituir el logro literario del *Tristán* de Gottfried, pero sería igualmente un error pasar por alto sus cualidades literarias, como Doglio intenta. Tanto en el *Tristán* de Gottfried como en la *Historia de dos amantes* de Eneas, Ovidio representa un agente activo en la formación y la manera de narrar el relato, y en ambas obras el desplazamiento del paradigma ha dado como resultado una historia de amor mucho más elevada e irresistible que la que nos dejó Ovidio. En el caso de Eneas, resulta único el hecho de que por un notable acto de sublimación literaria —al hacer que la literatura corresponda a la vida y la vida a la literatura— el autor logra transformar a Euríalo/Kaspar Schlick de la miserable criatura de su primera relación con Lucrecia, en la contrapartida de uno de los más celebrados y lamentados héroes trágicos de la literatura amorosa. “¿Capté correctamente la historia?”, pregunta asustadamente Eneas al canciller Schlick en su carta introductoria.

Debemos reconocer que hizo mucho más de lo que se hubiera podido esperar, dado el tema real con que contaba. El que se le deba admirar o despreciar por su logro es algo que dejo al juicio del lector.

Obras citadas

- Buschinger, Daniele y Wolfgang Spiewok, *Tristan und Isolde im europäischen?*, Stuttgart: Reclam, 1991.
- Dévay, Joseph I., *De duobus amantibus historia*, Budapest, 1904.
- Doglio, Maria Luisa, *L'Exemplum nella novella latina del '400*, Turín: Giappichelli, 1975.
- Eisner, Sigmund, *The Tristan Legend. A Study in Sources*, Evanston: Northwestern University Press, 1969.
- Gardner, Edmund G., *The Arthurian Legend in Italian Literature*, Londres: J. M. Dent and Sons Ltd., 1930; reimp. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1971.
- Glendinning, Robert, "Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom", *Speculum* 61 (1986): 51-78.
- , "Gottfried von Strasburg and the School-Tradition", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61 (1987): 617-38.
- , "Eros, Agape, and Rhetoric Around 1200: Gervase of Melkley's *Ars poetica* and Gottfried von Strassburg's *Tristan*", *Speculum* 67 (1992): 892-925.
- Grierson, Flora, *The Tale of Two Lovers by Aeneas Sylvius Piccolomini (Pius II)*, Londres: Oxford University Press, 1929.
- Hatto, A. T. (trad.), *Gottfried von Strassburg. Tristan*, Middlesex: Penguin Books Ltd., Harmondsworth, ed. rev., 1967.
- Krohn, Rüdiger (ed.), *Gottfried von Strassburg: Tristan*, 3a. ed., 3 vols., Stuttgart: Reclam, 1984.
- Loomis, Roger Sherman (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Londres: Oxford University Press, 1959.
- Mills, Laurens J., *One Soul in Bodies Twain*. Bloomington, 1937.
- Mitchell, Rosamond Joscelyne, *The Laurels and the Tiara. Pope Pius II 1458-1464*, Londres: Harvill Press, 1962.
- Munari, Franco (ed.), *Mathei Vindocinensis opera*, vol. 2, *Piramus et Tisbe, Milo, Epistule, Tobias*, Storia e Letteratura 152, Roma, 1982.

- , *Mathei Vindocinensis opera*, vol. 3, *Ars Versificatoria*, Storia e Letteratura 171, Roma, 1988.
- Paparelli, Gioacchino, *Enea Silvio Piccolomini, Pio II*, Bari: Guis, Laterza & Figli, 1950.
- Ross, William David (ed.), *The Works of Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 1908-52.
- Voigt, Georg, *Enea Silvio de Piccolomini, als Papst Pius der Zweite, und sein Zeitalter*, vol. 1, Berlin: Georg Reimer, 1856; reimp. Berlin: Walter de Gruyter, 1967.
- Weber, Gottfried and Hoffmann, Werner, *Gottfried von Strassburg*, Stuttgart: Metzler, 1962.
- Wolkan, Rudolph, *Der Briefwechsel des Aeneas Silvius Piccolomini*, *Fontes Rerum Austriacarum*, ser. II, vol. LXI, Vienna, 1909.