

## Ysaÿe le Triste o el ocaso del roman

Laura BORRÁS CASTANYER

A Anna M. Mussons

Ítalo Calvino<sup>1</sup> dice del *Orlando furioso* que es una novela que se niega a empezar y a acabar porque se presenta como continuación del *Orlando innamorato* de Boiardo y porque Ariosto no dejó nunca de trabajar en ella. Podemos hacer nuestras las palabras del maestro italiano para referirnos a *Ysaÿe le Triste*. En efecto, es una novela que se niega a comenzar y, de algún modo, también se niega a terminar. Se niega al inicio porque se presenta como la continuación de otro libro, que no explica, más adelante veremos por qué, la historia que en esta novela se va a relatar. Y se niega a finalizar porque después de las aventuras de los principales personajes, el roman concluye hablando y recordando a la gente ... *les faits du roy Clovis, le premier roy de Franche crestien de sez batailles et de sez enffans qui adont regnoient*<sup>2</sup>.

El anónimo autor de *Ysaÿe le Triste* empieza su obra hablando del libro de Tristán y afirmando: *veul je commencer une petite ystoyre d'un sien fil qu'il engenra en une riche dame que l'on appelloit Yseut*<sup>3</sup>. Su propósito es hablar de un hecho que en el propio libro de Tristán es silenciado, *pour ce que li romans ne voloit parler de villonnie qu'il i conchust contre l'onneur d'icelle o tal vez porqué chieux qui fist le livre ne le savoit mie*<sup>4</sup>. Pero él,

<sup>1</sup> I. Calvino, Ítalo: *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1992, p.68.

<sup>2</sup> *Ysaÿe le Triste*, ed. Giacchiotti, Publications de l'Université de Rouen, núm. 142,\*624, p. 489. De ahora en adelante, todas las citas serán de esta edición.

<sup>3</sup> *I. Ysaÿe le Triste*, \*1, p. 27.

<sup>4</sup> Éste, por otro lado, era un recurso que se utilizaba con frecuencia, especialmente en los cantares de gesta, para incrementar la atención sobre lo que se va a contar, por ejemplo, Aiol, ed. Forster, 1876, vv. 7-8, Gautier de Douai: *Louis le Roi. Destructions de Rome*, ed. Gröber, 1873, vv.5-7, Jean Bodel: *Saisnes*, vv. 4-5, etc.

que conoce todos los detalles del asunto, no quiere *que riens n'en soit ancillé*, motivo por el cual se dispone a explicar, con toda suerte de detalles, una larga historia de deshonras y pasiones.

Que el autor haga pasar la construcción de este universo como una continuación, un apéndice, un compendio de obras ajenas, se puede interpretar como un signo de *captatio benevolentiae*. Tristán es utilizado como cebo. Es sobradamente conocido, tiene un renombre indiscutible, por eso cualquier referencia a su historia resulta interesante para los lectores. Las citas de personajes artúricos son constantes en este tipo de *romans*. Es como si se quisiera incorporar toda la colectividad artúrica en las nuevas obras para insertarlas en una misma tradición y dotarlas de un interés previo. Las consecuencias son obvias: los *romans* tardíos se convierten en laberintos inextricables de personajes y de aventuras que envuelven en un solo remolino un mundo ideal y literario, el universo artúrico.

Sigamos con la idea del anzuelo, el autor de *Ysaye* explota a Tristán como personaje literario para poder construir su novela. Del mismo modo que desde el punto de vista de la recepción literaria resultaban interesantes las infancias de los grandes personajes novelescos; las peripecias del sobrino de Marc y el resultado de sus amores ilícitos con Yseut eran una manera de atraer la atención del público sobre un nuevo personaje: el hijo de Tristán. Sin embargo, sobra decir que la alusión tiene que ser rápida, referencial, contextualizadora. En caso contrario, el interés y el reclamo que estos personajes habrían suscitado podrían ocasionar el propósito inverso y el lector podría ser presa del desánimo. El autor de *Ysaye* es plenamente consciente de ello. Por eso afirma, refiriéndose a la prehistoria de los personajes: *Je n'en veul mie daire ung loing conte car je voel emprendre le mains, sur le livre Tristran que je puis. Nequedent y ay ge prins mon teume et ay assés raison, car li commenchemens du fil doit venir du pere*<sup>5</sup>. En *Ysaye* no hay preámbulos, porque cualquier preámbulo sería una pesada carga para el lector, que tendría que ponerse al día de los antecedentes de los personajes que aparecen en el *roman* antes de empezar su lectura, con el propósito de conocer todos los detalles que le ayuden a comprender con exactitud y precisión las futuras acciones del o de los protagonistas. Aquí empezariamos una carrera sin final, o con un final muy lejano, porque siempre se hallarían precedentes de los precedentes.

De algún modo se pretende llenar el vacío del misterio relacionado con la descendencia de los famosos amantes, extremo que si nunca fue

<sup>5</sup> *Ysaye le Triste*, \*7, p. 30.

citado en el libro de Tristán, fue por desconocimiento o por pudor. En el estilo más puro del *roman* en prosa, llegaremos a conocer todos los detalles de este hijo, Ysaÿe. Para empezar, la novela inicia un proceso de reconstrucción arqueológico que se remonta al día del nacimiento del héroe. Si desde Artús hasta Jaime I el Conquistador las circunstancias de la concepción habían sido maravillosas, en un caso, y milagrosas, en el otro <sup>6</sup>, en el caso de Ysaÿe, la obra de Dios y de la maravilla, todo en uno, también hicieron acto de presencia <sup>7</sup>. Averiguaremos, pues, los pormenores de cómo fue engendrado, sabremos de su infancia, de su entrada en el mundo de la caballería, de su descubrimiento del amor, de sus peripecias amorosas e incluso se nos narrará la historia de su hijo, el nieto de Tristán.

Del mismo modo que encontramos leyendas míticas o *romans* en los que se celebran los nacimientos semi-divinos o reales de los héroes, hay otros que hacen referencia a las desventajas que sufren algunos héroes desde su llegada al mundo. A causa de un nacimiento fuera del matrimonio, como es el caso de Ysaÿe y de su hijo Marc, los protagonistas pueden sufrir peligros importantes que amenazan su integridad desde su más tierna infancia <sup>8</sup>. Además, también han de luchar contra un destino adverso hasta que, a través de una serie de acciones memorables, llegan a alcanzar las más

<sup>6</sup> Merlín imitó, por arte de magia, la cara de Uter Pendragón para que pudiera internarse en el castillo del Duque de Cornuailles sin que nadie le reconociera, poder substituirle en el lecho de Ygerna y engendrar a Artús. La fecundación del rey Jaime fue, sin duda, mucho más prosaica, más «casera», pero no por ello menos espectacular, especialmente milagrosa y sumamente divertida. Dado que Pedro de Aragón no se acercaba mucho a Montpellier, lugar de residencia de su esposa María, sus prohombres idearon una estratagema con el propósito de que el rey y la reina pasaran una noche juntos. En una ocasión en que coincidió que el rey debía pernoctar en Montpellier, donde tenía una amante, hicieron por manera que un engaño del caballero privado del rey consiguiera substituir a las damas. Sin embargo, y por razones obvias, esto no era suficiente para asegurar un heredero. Era necesaria la intervención divina para garantizar un éxito rotundo, por lo que dispusieron que *doce* cónsules, los *doce* mejores caballeros y barones de la ciudad, *doce* damas de las más honradas de Montpellier, *doce* doncellas, *dos* notarios, el oficial del obispo, *dos* canónigos y *cuatro* buenos *hòmens de religiò*, arrodillados y con un cirio en la mano, estarían en la puerta de la alcoba rezando para que la concepción fuera efectiva, además de *todo el pueblo* de Montpellier, que pasaría la noche en vela orando en las iglesias. La escena es espléndidamente reportada por Ramón Muntaner en la *Crònica*, vol V, pp. 25-28, Edicions 62, «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», MOLC, núm. 19.

<sup>7</sup> *A heure de nonne* llegó al mundo un infante barón, que, por gracia divina, llevaba marcada una espada roja en su mano izquierda, *mais n'entendés mie qu'elle fust ne de fier ne d'achier, mais singulierement de char et de sancq*.

<sup>8</sup> Es el caso de Heracles el cual, siendo alimentado de la leche de Hera sin que ésta lo sepa, tiene que sufrir su ira y los continuos intentos de asesinato que le prepara: dos serpientes a la edad de ocho meses, el león del Citerón a los dieciocho...

altas distinciones<sup>9</sup>. En *Ysaÿe le Triste*, como en muchos otros *romans* post-clásicos, se introducen nuevos caballeros como héroes de la caballería errante. Estos nuevos héroes —como Ysaÿe o su hijo Marc— son, a menudo, personajes bastardos. Bastardía que, sin embargo, se ve rodeada de una especie de aureola que provoca lo que en los mitos equivale a la transición de la condición divina a la heroica. Es decir, que pretende esconder las virtudes del nacimiento para verificarlas a lo largo de la aventura vital del protagonista. Hallaríamos un símil en los héroes desconocidos de los cuentos populares, que compensan la injusticia que les ha deparado el destino adquiriendo la condición social que merecen por nacimiento a través de sus propios actos. Habiendo adquirido la nueva, verdadera y justa posición por méritos propios, todo el mundo se percata del linaje al que pertenece, honra y hace justicia. Los *romans*: *Li Biaus descouneüs*, *Yder*, *Li chevalier as deus espees* y, lógicamente, *Ysaÿe le Triste*... siguen este modelo. También, a menudo, un educador o una divinidad maternal se interesa por el niño que es huérfano de padres<sup>10</sup>.

Los nuevos héroes de este tipo de *romans* tienen una serie de dones excepcionales que se revelan de manera precoz<sup>11</sup>. Por ejemplo, el protagonista de *Ysaÿe le Triste*, tenía una fuerza poderosa y unas habilidades naturales para el arte de la caballería. Todo encaja, puesto que en la imaginación del lector-escritor, su héroe es el encargado de volver a dar a la caballería el esplendor que había perdido después de la muerte del rey Artús a manos de Mordred. Ysaÿe impone la ley y abole las malas costumbres, que, desaparecidos los grandes caballeros, han corrompido las leyes de caballería. Los caballeros con los que se enfrenta son los descendientes de los grandes personajes del *Tristan en prose*. Su fama crece y, muy pronto, todos saben de su existencia, lo llaman *le chevalier de Grasse*, quien cabalga sobre un caballo *faé* y empuña una espada a la que han bautizado con el nombre de *Justice* por las buenas acciones que ha propiciado. Todos recurren a él para librarse del tirano. El motivo de la dama asediada y oprimida, víctima de la violencia brutal de un adversario masculino que la desea, es una constante en este tipo de novelas y, en el caso que nos ocupa, casi podría-

<sup>9</sup> *Guillaume d'Angleterre*.

<sup>10</sup> Es el caso de Aquiles, educado por el centauro Quirón, que le enseña artes, virtudes y conocimientos antiguos. También es el caso de Ysaÿe, que tiene a cuatro hadas que se ocupan de su nutrición mientras es un bebé y del ermitaño del Morois que se ocupa de su formación, en ausencia de sus padres.

<sup>11</sup> Ysaÿe, de muy niño, salva al ermitaño que le cría de las manos de Agravain, hermano de Gauvain.

mos decir que adquiere la categoría de motor, de impulso inicial, generador de la salida del caballero a la busca de aventuras.

*Ysaÿe le Triste* puede ser visto, sin duda, como el *roman* del movimiento. Un movimiento que es siempre frenético, desproporcionado, en una huida siempre hacia adelante, como si el autor no conociera todavía el plan de la intriga que hará seguir a los personajes, como si sólo tuviera claro que el *roman* tiene que ser, por definición, errante. La acción del *roman* se caracteriza por una sucesión de pruebas, un viaje largo y peligroso, una búsqueda en la cual el protagonista ha de salvar una serie de obstáculos con la finalidad de lograr un objetivo. Y dado que la habilidad de concluir con éxito una aventura es una muestra de la valía del caballero, no se da la necesidad de profundizar en su consciencia o psicología. Las aventuras definen a los personajes, *ordenándolos en las categorías morales básicas de bueno y malo, valeroso y cobarde, honrado e innoble*<sup>12</sup>. De la prisión a la insensatez todo tipo de aventuras se sucederán en la vida de Ysaÿe y, también la locura, como aventura que es, resulta definitoria.

Búsqueda, *quête* y aventura son términos habituales de la materia de Bretaña. Se habla de «buscar aventuras». El caballero errante es el que va a la búsqueda de una aventura. La aventura desencadena un dinamismo que orienta la búsqueda, igual que un itinerario orienta un viaje. La búsqueda hace posible la aventura porque esta implica cambio de lugar. A su vez, la aventura confiere sentido a la búsqueda. La búsqueda de una aventura implica el caminar. En toda la obra, Ysaÿe no deja de caminar, de buscar, de salvar, de comprometer su honor caballeresco a la defensa del sagrado juramento que hizo el día que fue armado caballero. El viaje o la itinerancia perpetua de los héroes caballerescos es prácticamente consubstancial a su personalidad, inquieta y dinámica. Las dificultades que de ellos se derivan vienen a funcionar como un símbolo, una prueba de valor y de consciencia que se ven incitados a superar. Cualidades como la resistencia física, la perseverancia, la constante disponibilidad, entre otras, han de ser propias del caballero, porque es éste quien las erige en modelo de vida. Desde *De laude novae militiae* de Bernardo de Claravall, la caballería se convirtió casi en una actividad de signo religioso, que venía a incrementar las virtudes humanas y cristianas. Nuestro héroe caballeresco funciona, casi siempre, como la encarnación simbólica del Bien y como vencedor del Mal, simbolizado éste en sus pérfidos antagonistas. En el caso de Ysaÿe, valores cristianos como la humildad, la abnegación y otros están omnipresentes en todo

<sup>12</sup> E. Williamson: *El Quijote y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 55-56.

el relato y aureolan su errancia. La errancia tiende a realizarse en una sucesión de aventuras<sup>13</sup>. La aventura específica la prueba voluntaria de la virtud y es el medio de desarrollo de la propia personalidad.

La personalidad de Ysaÿe se va configurando en todas y cada una de sus acciones caballerescas. Como en una sucesión continua de planos, se pueden entrever las diferentes perspectivas del relato. En el plano de las estructuras narrativas, de la composición de la intriga, son visibles una gran libertad y una gran soltura de movimientos. Hay dos tramas principales: las peripecias amoroso-caballerescas de Ysaÿe<sup>14</sup>, hijo de Tristán, y, en menor medida, las de Marc, hijo de Ysaÿe. Paralelamente, no obstante, se desarrollan otras historias: la del ermitaño Sarbán, la de la nodriza, la de las hadas, la del enano Tronc... Las dos tramas principales y sus numerosas ramificaciones van entretendiéndose, pero se agrupan alrededor del tronco más estrictamente artúrico del *roman*, esto es, los episodios de aventuras.

Para seguir las vicisitudes de tantos personajes principales y secundarios que se ponen en movimiento, el *roman* necesita un montaje que permita abordar un personaje o una escena y pasar, seguidamente, de uno a otro. Estos pasajes se presentan, a veces, sin romper la continuidad del relato. Cuando dos personajes se encuentran, la narración que seguía al primero se separa de él para seguir al segundo; en cambio, en otras ocasiones, el cambio es más brusco, con cortes de raíz que interrumpen la acción en medio de un pasaje. Para Vinaver la técnica del *entrelacement* alcanza el grado de principio estético<sup>15</sup> y Victoria Cirlot subscribe esta afirmación al afirmar que *el entrelazamiento no sirve tan sólo para la puesta en escena de varios personajes, sino que se erige en principio constructivo de la narración*. Además, la interrupción del relato propiciada por la inserción entrelazada de aventuras *se convierte en norma y busca la creación de un tiempo ficcional que adquiere todos los rasgos de realidad*<sup>16</sup>. Ella ve en el entrelazamiento una técnica capaz de dispersar el relato en multiplicidad de líneas argumentales y de acción, pero que también permite comprobar cómo, de pronto, *esas líneas diver-*

<sup>13</sup> En lo que se refiere al sentido de la aventura, véase el capítulo III del libro de Koehler: *La aventura caballerescas*, pp. 62-82.

<sup>14</sup> La concepción ilícita de Ysaÿe y el desarrollo de una vida marcada por este nacimiento al mismo tiempo maravilloso y prohibido o, mejor, prohibido, y tal vez por ello, implícitamente maravilloso. Así se suceden infancia, adolescencia, juventud, enamoramiento, fecundación ilícita, expiación de su culpa por la vía del destierro y la soledad, el encuentro con su hijo, hasta llegar, finalmente, al matrimonio.

<sup>15</sup> E. Vinaver: *The rise of romance*, Oxford University Press, 1971.

<sup>16</sup> V. Cirlot: *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montésinos, 1987, p. 111.

gentes se sitúan en planos simétricos, analógicos y convergentes<sup>17</sup>. Este es el caso de Ysaÿe, que aún siendo una refundición o compendio tardo-medieval de materiales artúricos, sigue manteniendo una estructura que permite establecer analogías y convergencias entre el relato y los personajes.

Podríamos tratar de definir la forma de *Ysaÿe* a través de campos de fuerzas que generan, continuamente, en su interior, otros campos de fuerzas. El movimiento siempre es centrífugo, siempre estamos al principio de una nueva acción. Se originan fuerzas centrífugas que generan el amplio desarrollo narrativo, pero que ponen de manifiesto que la escritura está controlada por un esfuerzo cohesionador. El ataque de cada nuevo pasaje implica, casi siempre, un ensanchamiento del horizonte, una presa de distancia respecto a la urgencia del relato antes de retomararlo en el punto en que había quedado interrumpido.

*Ysaÿe* debe leerse y, efectivamente, puede leerse sin referencias a ningún otro libro anterior o posterior<sup>18</sup>. Es un universo por sí mismo, en el cual uno puede viajar de arriba a abajo, entrando y saliendo y, también, porqué no, perdiéndose en él. En este caso, la referencia a los precedentes es, sin duda, una excusa literaria, un pretexto para despertar la atención del público respecto a historias que, de cerca o de lejos, hacen referencia o citan a personajes que conocen y que les han entusiasmado. La galería de personajes artúricos que aparecen en este *roman* es un laberinto de personajes de piedra o de sal que Ysaÿe es capaz de recorrer a caballo, como un jinete imperturbable que galopa, quizás sin saberlo, hacia el ocaso de la materia artúrica. Ysaÿe es un huésped en la historia del ciclo artúrico que su anónimo narrador no siente ningún reparo en «exprimir» para conseguir extraer sus últimas gotas de sabor. Nuestro héroe está condenado a vivir entre imágenes que huyen irremediabilmente, amén de su descendencia. *Ysaÿe* es, en cierta manera casi una especie de cementerio —entre otras cosas porque la mayoría de personajes de renombre a los que se alude han muerto—. Un cementerio que hace las veces de señuelo y de faro: señuelo para el auditorio y faro para los propósitos de Ysaÿe, que está en la línea de las historias, talante y carácter de sus ilustres compañeros de papel ya desaparecidos.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 112.

<sup>18</sup> Sólo son necesarios unos mínimos puntos de referencia, que, por otro lado, eran sobradamente conocidos en la época, y que sirven de parámetros dentro de los cuales se incluye la narración. Desde la segunda mitad del siglo XIII, surge una tendencia común en la actividad novelesca que consiste en abarcar la totalidad de la materia y en concebir a la colectividad artúrica como un mundo cerrado en sí mismo.

*Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*<sup>19</sup>.

A propósito de la *Poetria* de Geoffrey de Vinsauf, Alexandre Leupin centra su discurso en la noción de rejuvenecimiento, por un lado, y de reescritura, por otro. Estos son conceptos que me parecen perfectamente trasladables a nuestra cuestión. Leupin afirma que los escritores medievales no muestran ni un respecto idólatra hacia la tradición que se repite con placer, ni una angustia por la innovación concebida como ruptura. En cada momento, lo viejo se rejuvenece en lo nuevo y lo nuevo es la incesante transformación de un «estar ahí» textual<sup>20</sup>. Efectivamente, el autor de *Ysaÿe le Triste* no siente ningún tipo de reparo en refundir y reinventar antiguos motivos utilizados por la tradición artúrica. Antes bien todo lo contrario, posiblemente sea ésta una de las últimas obras de la literatura francesa que ilustre la materia artúrica, y esto sólo lo puede hacer reescribiendo material viejo. Lo más interesante, y aquí es donde radica la importancia del concepto, es que esta operación aporta algo nuevo al modelo<sup>21</sup>, casi lo sobrepasa y, lógicamente, lo modifica. Dicho de otro modo, la refundición de materiales antiguos permite reescribir, rejuvenecer estos materiales y, en definitiva, condiciona su evolución y transformación.

Los adictos a la lectura esperamos siempre viajar a través de los dominios dorados de los libros con la esperanza de ser instruidos y sorprendidos<sup>22</sup>. Cuando abrí la primera página de esta obra esta esperanza estaba presente en mí. Me adentraba en una especie de jungla, para decirlo con el término que Gaston Paris utilizó para describir el *Tristan en prose*<sup>23</sup> y que podríamos suscribir para hablar del hijo del héroe epónimo de este roman. Empezaba un recorrido a través de una masa enorme y extraña: *Ysaÿe le Triste*. Ahora, al final de este periplo, me doy cuenta de que las expectati-

<sup>19</sup> «Todas las cosas que se reciben, se reciben en la medida de aquél que lo recibe», principio escolástico citado por Jauss en la primera de las dos conferencias que realizó en Barcelona invitado por el Institut d'Humanitats en abril de 1988 y que, según él, supone probablemente el testimonio más antiguo del concepto de recepción.

<sup>20</sup> Leupin, Alexandre: *Barbarolexis. Medieval Writing and Sexuality*, Harvard University Press, 1989: *Medieval writers show neither idolatrous respect for a tradition to be complacently repeated nor the anguish of innovation conceived as rupture: at every turn the old is rejuvenated within the new, and the new is incessant transformation of a textual «already there»*, p. 22.

<sup>21</sup> *op. cit.*, *Take, for example, Villon, the Arthurian vulgate romances, or the poetry of the troubadours and trouvères: all of these texts involve a rewriting of older material and all of them show how this operation brings something new to the model text while surpassing it in the same stroke*, p. 23.

<sup>22</sup> Hartman, G. H: *Lectura y creación*, Tecnos, Madrid, 1992, p. 32.

<sup>23</sup> París, G: *La masse énorme et bizarre du Tristan en prose*. Citado por Emmanuèle Baumgartner en *op. cit.*, 147 como introducción de su tercer capítulo, *L'univers romanescque*.

vas se han cumplido. La instrucción es diáfana y precisa: la literatura medieval es inagotable. La sorpresa proviene de la constatación de que es tan o más inagotable porque no deja de reescribirse. Antes citábamos a Leupin y su concepto de «rejuvenecimiento». Tal vez la esencia de esta idea tenga sus raíces en la refundición constante de oralidad y escritura, cimiento mismo del nacimiento de la ficción en Europa. Una época se juzga no solamente por lo que produce, sino también, o más —si cabe—, por lo que valora y, sobre todo, por lo que revalora del pasado.

Uno se percata de que los personajes y los motivos lanzados a la palestra por Monmouth, Chrétien y toda la tradición oral que en ellos se halla compilada, no pasan como cometas por el tiempo que les dio vida y se apagan para desaparecer en el silencio más absoluto, sino que perduran en la profunda y inextricable selva del *roman* en prosa. Son luceros que brillan con luz propia, pero que tan sólo tienen sentido dentro de una misma constelación: el universo artúrico. Tienen un resplandor que esconde un punto de prodigio. Prodigio que no desaparece hasta después del *Quijote*, y aún lo hace por extenuación, circunstancia que demuestra que estos personajes merecen un lugar de honor en el firmamento de las letras.

Gracias a la llave maestra de la ficción, nos es permitido entrar en todas las puertas de esta especie de torre de Babel que es *Ysaÿe le Triste*. El símil con la torre es pertinente si tenemos en cuenta que hay una multiplicidad de discursos, de registros y de personajes que, a menudo, hacen que los lectores nos perdamos en la magia del laberinto y quedemos atrapados en él. Pero la llave de todas estas puertas se encuentra en los *romans* inmediatamente anteriores, en ellos hallamos las pistas necesarias para movernos a gusto en su interior. De un modo u otro inauguraron un ciclo y es a este ciclo que hemos de recurrir para comprender sus frutos más tardíos, como *Ysaÿe*.

El de *Ysaÿe* es un discurso mestizo (mezcla de géneros: *roman*, *lais* líricos, teatro dentro del teatro) y original (se plantea un mundo artúrico sin caballeros artúricos que lo habiten). Las palabras que Satanás dice a los ángeles del Paraíso perdido de Milton pesaban como una losa sobre nuestro libro cuando iniciamos su lectura: «No conocerme a mí te hace a ti desconocido». Esta es la fanfarronada seductora de cada libro e *Ysaÿe le Triste* no es ninguna excepción. Nos tienta a entrar en un dominio desconocido y cuando nos hemos adentrado en él nos percatamos de que nos hallamos en el atardecer de una era, y es que «todos los principios son serenos y el umbral es el lugar de las esperanzas»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Goethe, *Wilhelm Meister*.