

El amor de Tristán e Iseo

ANE GAMECHOGOICOECHEA LLOPIS
Universidad de Valladolid

A la profesora Susana Gil – Albarelos, con toda mi gratitud por su amabilidad y por sus clases sobre los libros de caballerías.

1.- INTRODUCCIÓN: HABLA LA JUGLARES A

Tristán e Iseo de Béroul es una obra de texto fragmentario: el paso del tiempo no ha sido generoso con ella y nos la ha legado falta de principio y mutilada en su desenlace. Por ello, permítaseme ahora la licencia de simular voz de juglaresa y recrear, así, la llegada de Tristán e Iseo a Lantien¹:

“Un día – hace mucho, mucho tiempo... – las costas de Cornualles avistaron la llegada de un navío ...

La nave - ¿la veis? – lucía pabellón irlandés y había cruzado las verdes aguas del Mar de Irlanda para tocar en Tintagel, puerto de la ciudad de Lantien, donde el rey Marco había desplegado el fasto de su hermosa corte.

El barco tomó tierra y descendieron luego de él tres figuras llamadas a turbar largo tiempo la paz en Cornualles. Eran éstos *la rubia Iseo*, su aya Brengain y Tristán, *fuerte y corpulento*.

Iseo, *de claro rostro*, iba a unirse en matrimonio al rey Marco.

“¡Qué afortunado!” – pensaréis vosotros, pero yo os digo que jamás hombre alguno recibió en su lecho mujer a un tiempo tan hermosa y amarga, pues amarga como la hiel fue la esposa para el rey Marco y es que, durante su larga travesía por el mar, un vino mágico había venido a calmar la sed de los jóvenes y su efecto había

¹ Para esta recreación me baso en el resumen que el profesor Roberto Ruiz Capellán ofrece de la adaptación que René Louis hizo de la leyenda (1972). Véase Béroul, *Tristán e Iseo*, edición de Roberto Ruiz Capellán, Madrid, Cátedra, 1995. Como afirma el profesor y editor del texto, se trata la suya de la primera traducción española del manuscrito 2171 de la Biblioteca Nacional de París.

sido en ellos tan intenso, que ambos se encendieron en el fuego de un ardiente amor.”

Como obra fragmentaria que es, *Tristán e Iseo* de Béroul empieza abruptamente, *in medias res*: los amantes aparecen junto a los cristales de un arroyo que devuelve la negra imagen de un pino entre cuyas ramas y agujas se oculta la persona del rey Marco, que espía.

Como esos *voyeurs* en que toda literatura convierte a sus lectores, nosotros asistimos, curiosos, al primer encuentro de los jóvenes. Deseamos escuchar de sus labios una palabra encendida o una ternura, pero pronto advertimos que la pareja silencia su amor: Iseo ha visto el reflejo de Marco en el agua y sabe que el rey, vuelto en Argos, contempla la escena en silencio ... – como todos nosotros.

Tristán e Iseo deben fingir y hablan entonces de los *lausengiers* (los barones de la corte y, en traducción del profesor Roberto Ruiz Capellán, *aduladores* o *envidiosos*, que quieren revelar al rey la evidencia de este amor prohibido). Así pues, los amantes representan una farsa de falsas razones y el rey Marco queda convencido de la inocencia de su compañera...

La versión de Béroul es una hermosa obra literaria basada en una antigua historia de origen desconocido (¿Irlanda, Gales, Inglaterra, Escocia?), pero de indudables rasgos célticos – así, por ejemplo, el tema del amor inevitable y eterno era frecuente entre los bardos celtas; igualmente lo era la concepción cuasi mística del sentimiento amoroso o la creencia en los filtros mágicos² ... Quizá también el relato latino de Píramo y Tisbe³ tuviera algún peso en la creación de la leyenda. Sea como fuere, ésta recibió su forma escrita a finales del siglo XII con tres autores: Béroul, Thomas y Eilhart von Oberg.⁴

El texto de Béroul, magníficamente traducido y comentado por el profesor Roberto Ruiz Capellán, me ha conmovido y me ha llevado a trabajar sobre una antigua historia que forma parte del acervo literario común a todos los lectores cultos de este mundo.

² Véase el capítulo titulado “De los mitos celtas al *roman* bretón” en la sugerente obra de Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1984, 3ª.

³ Píramo y Tisbe eran dos jóvenes amantes cuyas familias se oponían a su unión. Habiéndose citado bajo un moral de frutos blancos, Tisbe es la primera en llegar, pero, asustada por la aparición de una leona, corre a ocultarse a una gruta cercana dejando caer al suelo su alba túnica. Cuando Píramo ve la prenda femenina ferozmente rasgada por la fiera, cree que su amiga ha muerto y, desesperado, desenvaina su espada y se quita la vida. Tisbe regresa a los pies del árbol y Píramo exhala su último suspiro. La historia termina con el suicidio de Tisbe, que se arroja sobre el acero de su amante: en lo sucesivo, los frutos del moral se vestirán de un color rojo oscuro.

⁴ Denis de Rougemont, sin embargo, habla de la existencia de cinco versiones “originales” del relato derivadas de un arquetipo ya desaparecido. Cita los relatos de Béroul, Thomas, Gottfried y aquella que Chrétien de Troyes afirmaba haber escrito. En Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 20 y p. 130.

Es el de Béroul un *Tristán* lleno de sugerencias, sin embargo, yo voy a centrarme solamente en tres aspectos del mismo: el subgénero literario al que puede ser adscrito, el tratamiento en él del tema del amor y la herencia pictórica que ha dejado en el tiempo.

2.- LA CUESTIÓN DEL GÉNERO: ¿UN FRUTO HÍBRIDO?

La versión de Béroul extraña las expectativas del lector acostumbrado a los frutos puros de los géneros literarios, pues esta obra en modo alguno lo es.

A mi modo de ver, el texto de Béroul es un fruto híbrido entre el libro de caballerías y el *roman* amoroso medieval⁵. Veamos, ahora, por qué.

El libro de caballerías es un subgénero del género mayor de la épica o narrativa y su mecanismo interno funciona movido por tres resortes:

- 1.1 Un caballero andante y su escudero.
- 1.2 Una peripecia abundante en hazañas, aventuras y proezas increíbles.
- 1.3 Una dama de la que está enamorado el caballero.

En las siguientes líneas mostraré que en *Tristán e Iseo* dos de estos elementos no existen, para constatar, así, que la versión de Béroul no es un libro de caballerías.

2.1 ¿Es Tristán un caballero andante?

Hacia el año 1090, Bonizon de Sutri⁶ estableció en su *Liber de vita christiana* el código de conducta de un guerrero cristiano (*miles christianus*). Así, la caballería andante exigía de sus miembros las siguientes obligaciones:

- la sumisión al señor
- la renuncia al botín
- la lucha por el bien de la *res publica*
- el combate a los herejes
- la protección de los pobres, viudas y huérfanos.

A lo largo de la Edad Media y hasta en el siglo XVI, los libros de caballerías se hicieron eco de este programa político, religioso y social, y la literatura cortesana añadió pronto a este código un deber más: el servicio amoroso a la dama.

⁵ En ocasiones, las fronteras entre el *roman courtois*, los libros de caballerías y los cantares de gesta no están muy claras.

⁶ Autor de los siglos XI y XII. Fue conocido, sobre todo, por su obra *Liber de vita cristiana*.

¿Seguía Tristán este modelo? Yo creo que no.

En primer lugar, al tomar a Iseo como amante, traiciona a su señor y tío, el rey Marco y, a continuación, no ejecuta ninguno de los deberes que se le suponen (la lucha por el bien público, la protección de los débiles ...). *Para el que ama no hay otra ley sino su amor* recuerda Miguel de Unamuno⁷ y así actúa Tristán, olvidando punto por punto su cometido.

Tristán sí fue caballero andante, pero en un pasado lejano que no muestra la obra de Béroutl – seguramente, por haberse perdido el comienzo del texto. Es éste un pasado que conocemos gracias a las versiones que Thomas y Eilhart von Oberg escribieron de la leyenda. Según éstas, Tristán fue caballero andante cuando mató al Morholt, tío de Iseo, un monstruoso irlandés que cobraba al reino de Cornualles el doloroso tributo anual de trescientos jóvenes y trescientas doncellas – en clara reminiscencia del mito griego de Teseo y del Minotauro⁸ (obsérvese el “elegante” linaje de la noble Iseo ...) – y fue también caballero andante cuando hundió su espada en la garganta del gigantesco dragón de fauces de fuego que aterrorizaba al reino de Gormond en Irlanda: *al gran dragón crestado maté* (verso 2560).

Sin embargo, en el marco temporal en el que nos sitúa el narrador de nuestro texto, Tristán ha dejado ya de militar en la andante caballería para convertirse en amante. Mejor aún: a lo largo de la trama, Tristán es el amante que sólo *eventualmente* actúa como caballero andante y aun esto sólo para proteger su relación con Iseo. Así pues, la existencia del personaje no discurre como la de otros nobles de su edad entre aventuras caballerescas sazonadas de tanto en tanto con los placeres del amor ni entre hechos de armas que el tiempo habría de recordar luego merced a la pluma de algún sabio historiador, como habría deseado don Quijote. No. La vida de Tristán gravita ahora en torno a Iseo, una mujer que lo arrastra hacia el centro de un remolino de sentimientos del que no puede emerger y que termina por succionar su anterior identidad de caballero andante - ¡cuitado! Y en este sentido cabe recordar que Tristán nunca lamenta haber engañado al marido o esposo, sino al señor y tío, pues incumple, así, la promesa caballerisca de fidelidad a su superior. Él mismo lo reconoce:

He olvidado el deber de caballería,
hacer vida de corte y señor. (versos 2165 y 2166)

⁷ En Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, edición de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra, 1998, 3ª, p. 209.

⁸ Minos, rey de Creta, exigía a Atenas el tributo anual de siete muchachos y siete muchachas y Minotauro acababa, después, con ellos. Añade Isabel de Riquer en su *Introducción a El caballero del León* de Chrétien de Troyes que el tema del tributo en calidad de seres humanos se actualizó en 1134 cuando los sarracenos exigieron a las costas del norte de Cataluña cien doncellas, hecho corroborado por las actas del Concilio de Narbona. Véase la *Introducción* de Isabel de Riquer en Chrétien de Troyes, *El caballero del León*, Madrid, Alianza, 1988.

¡Cuánto me amara mi querido tío,
si no le hubiese causado tanto mal! (versos 2170 y 2171)

Es verdad que Tristán entra en combate algunas veces, pero nunca para defender a los débiles o a los indefensos, sino sólo para destruir a aquellos que amenazan su relación amorosa. Véase, por ejemplo, cómo mata a los barones Denoalain y Gondoine, que continuamente predisponen al rey Marco contra los jóvenes:

Tristán se hallaba ante él, demasiado cerca,
y le hizo morir. ¿Qué otra cosa podía hacer?
Andaba buscando su muerte y, por eso, se aplicó
a cercenarle la cabeza del tronco.
No le dejó ni decir: me has muerto.

Sale la flecha tan veloz,
que nada habría podido esquivarla.
En mitad del ojo se la hundió, vibrante,
rajándole el cráneo y la sesera.

Tristán es, pues, *caballero inexistente* y *caballero inexistente* que, además, no podrá volver a ser jamás caballero andante ni aun deseándolo – ¡*Oh Dios, qué tristemente me va!*, llega a lamentarse en el verso 2172 – pues el poder del vino mágico es tan fuerte que ha embotado su capacidad para volver a su ser primero. Así, si don Quijote afirmaba que *el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin su cuerpo de quien se cause ...* (II, 32)⁹ en *Tristán e Iseo* sucede lo contrario: las hojas (el amor) nacen sin un árbol que las haga brotar (caballero andante), los cimientos (el amor) no encuentran edificio que sustentar (caballero andante) y el cuerpo (la dama) ha perdido una sombra que proyectar (el caballero andante).

2.2 La peripecia caballeresca

Como queda expresado en el anterior apartado, Tristán hace eventual uso de las armas, pero siempre con objetivos muy distintos a los que mueven al caballero andante. Así pues, la columna vertebral de la versión de Bérout no es el caballero andante y su peripecia caballeresca, sino una pareja de amantes y su aventura amorosa.

⁹ En Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Andrés Amorós, Madrid, SM., 1999.

Otro aspecto confirma la diferencia entre uno y otro subgénero literario – el libro de caballerías y el *roman* amoroso -: el escenario geográfico. Así, los espacios imposibles habituales en los libros de caballerías son sustituidos en la obra de Béroul por ambientes reales y geográficamente localizables: los episodios se desarrollan en la verde Irlanda – cuna de Iseo -, las húmedas tierras de Cornualles – reino de Marco -, en Gales y en la Bretaña francesa ... de ahí la presencia del mar y el protagonismo del bosque en sus páginas.

En conclusión, yo creo que Béroul compuso un *roman* amoroso y que su objetivo como creador era construir un canto al amor.

3.- EL AMOR DE TRISTÁN E ISEO

Si el texto de Béroul es un *roman* amoroso, su autor supo extraer de la pulpa de este sentimiento – el amor – todo el jugo que contiene, pues la acción se construye en torno a sus efectos y son frecuentes las palabras y los gestos con los que el amor habitualmente se adorna. Así, *Tristán e Iseo* termina siendo un buen análisis del sentimiento amoroso.

Veamos, ahora, de qué tipo es este amor y de qué savia literaria e ideológica se nutre.

3.1 *Días de vino y rosas*¹⁰

El sentimiento que comparten Tristán e Iseo no ha nacido de un modo natural de la atracción física entre un hombre y una mujer, sino que se ha encendido artificialmente bajo el hechizo de un vino mágico – *vin herbé* o vino de hierbas – que los dos jóvenes han bebido por error del aya Brengain durante su travesía marítima hacia Lantien. Esto que ahora resulta absurdo no lo era para un lector medieval, que creía en la existencia de los filtros amorosos.

Aun viviendo en el siglo XXI, a una le habría gustado que Béroul incluyera entre sus páginas la fórmula de la composición de este género de vino ..., pues ¿quién sabe? ...

El filtro mágico prolongaba los efectos de su hechizo por un espacio de tres años; después, todo sentimiento amoroso desaparecía.

La clave para entender la versión de Béroul está en que, una vez acabado este período y cuando la pareja siente ya un enfriamiento en su relación, consigue superarlo y llevar su amor hacia adelante. Decide seguir amándose y, así, Tristán confiesa:

¹⁰ Hago mío el título de la famosa película de Blake Edwards (1962) protagonizada por Jack Lemmon.

No desearía la separación,
si fuera posible seguir juntos (versos 2251 y 2252).

La fase de la pasión amorosa ha concluido ya y, sin embargo, algo los mantiene unidos: el motivo del filtro mágico no sea, tal vez, más que una excusa para ilustrar mejor la etapa de la pasión erótica por la que todo amor pasa. Cuando ésta termina – cuando el poder del vino declina -, los amantes tienen dos opciones: separarse o seguir hacia adelante con un amor ya transformado. Esta última es la vía que siguen nuestros protagonistas.

3.2 Un amor más allá de la muerte

Aunque la obra de Béroutl no lo presente – recordemos que el paso del tiempo la ha dejado en un estado fragmentario -, los jóvenes mueren. Así nos lo relata el texto de Thomas, que yo reproduzco en la hermosa traducción de Roberto Ruiz Capellán:¹¹

Tristán no respondió, dióse media vuelta, cara a la pared, y susurró: “Iseo, no habéis querido acudir a mi lado. Hoy debo morir por vuestro amor.” Luego añadió: “No puedo seguir con vida por más tiempo.” Pronunció por tres veces “Iseo, amada mía” y expiró.

Leamos, ahora, el momento de la muerte de Iseo:

Amado Tristán, has muerto por mi amor: no hay razón ya para que viva yo. ¡Maldita sea la tormenta que me retuvo en la mar! De haber llegado a tiempo, te habría devuelto la salud y habríamos hablado del hondo amor que nos une. Pero, ya que no pude sanarte, muramos juntos, al menos.” Tendióse sobre el cadáver de Tristán, cara con cara, boca con boca, y en ese postrer abrazo sucumbió a lo atroz de su dolor en medio de un sollozo.

El motivo de la muerte de la pareja puede contemplarse desde dos perspectivas:

3.2.1 Desde una perspectiva racional, la muerte llega como un trágico desenlace.

3.2.2 Desde una perspectiva literaria, la muerte es la única dimensión que permite la unión de dos amantes dedicados a unos amores prohibidos.

3.2.1 Si leemos el desenlace de *Tristán e Iseo* desde un punto de vista racional, la muerte nos parece un trágico e injusto final para los jóvenes, dos flores cortadas antes de tiempo y, en consecuencia, entenderemos la versión como un *roman* medieval cercano a la tragedia teatral griega con una búsqueda del *pathos* (conmoción del receptor) en este terrible desenlace.

¹¹ En Roberto Ruiz Capellán, *op. cit.*, págs. 221 y 222.

3.2.2 Si abordamos el episodio desde un punto de vista literario y desde la misma textura de la obra, el amor de la pareja sería entonces un sentimiento tan intenso pero, a la vez, prohibido, que necesita incluso de la misma muerte para realizarse en plenitud y libertad. Sólo la muerte, entendida en términos de liberación y de eternidad, asegura el desarrollo absoluto y pleno de un amor de estas características – ilícito y vehemente. Así pues, el final no es ya la destrucción del amor, sino todo lo contrario: la certidumbre y la garantía de su plena consumación. Esta solución se revela a los ojos de los vivos a través de un indicio natural: sobre las tumbas de Tristán e Iseo brotan un rosal de flores rojas y una vid cuyas ramas se entrelazan en perpetuo abrazo.

Escribe Miguel de Unamuno que *sólo cuando se le cierra al amor su curso natural y corriente es cuando salta en surtidor al cielo: sólo la esterilidad temporal da fecundidad eterna*.¹²

Y aquí lo tenemos: fecundidad literaria y ... vegetal.

Desde este segundo punto de vista, el desenlace de la historia significaría el triunfo de un amor que consigue vencer a la misma muerte, un amor que logra *perder el respeto a ley severa*.¹³ El perenne abrazo de los arbustos ilustra un milagro que el narrador confirma: *Su amor había traspasado, inalterable, las fronteras de la muerte*.

En realidad, el motivo del amor más allá de la muerte no era nuevo, pues había aparecido ya en el relato clásico de Píramo y Tisbe y es que, como afirma Andrés Trapiello en frase feliz: *En arte, en literatura, nadie llega antes que nadie a ninguna parte*.¹⁴

El lector culto actual cuenta, así, con una tríada de referentes literarios de obligado conocimiento para ilustrar el tópico *Omnia vincit amor*.

Desconozco si en alguna civilización distinta a la occidental existe una historia análoga. Me atrevo a aventurar que sí, pues sospecho que este tema literario debe de ser antiquísimo y común a varias culturas. Más aún, creo que si los tópicos y los mitos son una necesidad de toda comunidad humana, pues en ellos quedan grabados deseos, inquietudes y sentimientos, éste debe de ser, seguramente, un motivo universal, pues ¿qué mejor bálsamo que éste del amor eterno para las mentes más idealistas, más sensuales y, en definitiva, más románticas, que necesariamente existen en todos y cada uno de los grupos humanos? La lectura de la leyenda de un amor absoluto y eterno – ya sea este relato de mati-

¹² En Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, edición de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra, 1998, p. 228.

¹³ Verso del famoso soneto de Francisco de Quevedo conocido con el título de *Amor constante más allá de la muerte*. En Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1989, p. 178.

¹⁴ En Andrés Trapiello, *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Barcelona, Península, 2001, p. 225.

ces míticos o legendarios – sirve al hombre sensible de salida de emergencia por la que escapar de los agravios *desta vida trabajada / que tenemos*.¹⁵

El poeta vasco Jon Juaristi escribió un verso estremecedor: *no hay cicatriz que pueda con tu herida*.¹⁶ Pensaba, seguramente, en la llaga que toda vida abre. Yo creo que sí que existe esa cicatriz o sutura y ésta es, precisamente, la construcción mental o literaria del sueño del amor absoluto que todo lo vence, incluso a la muerte – *Omnia vincit amor*. Tan sólo basta con pensar en él, con imaginarlo posible en la vida de una y ...

Cuando Richard Wagner compuso su ópera *Tristan und Isolde*, entendió el desenlace de la historia desde esta segunda perspectiva: la muerte como vía para, en platónicas palabras del profesor Roberto Ruiz Capellán, *superar lo individual y diverso para reintegrarlo en la unidad*¹⁷, y, así, las últimas frases que Wagner hace pronunciar a Isolde antes de morir son:

En el torrente de las olas, en el sonido resonante,
en el Todo que respira el aliento del mundo
ahogarme, hundirme,
perder conciencia, ¡voluptuosidad suprema!

Isolde logra encontrar el deleite en la muerte, pues sabe que ésta la funde, integra y armoniza con Tristán y con el Todo platónico. El amor eterno no es, pues, un ideal frustrado.

3.3 [...] *que ya sólo en amar es mi ejercicio*¹⁸

La fuerza del amor de los amantes es de tal magnitud que termina por aniquilar la vida social de los jóvenes, y es que siempre se paga un precio y, a veces, es éste muy elevado: Tristán pierde su estatus de caballero e Iseo su posición de reina consorte. A partir de ahora sólomente se ocupan en amar.

¹⁵ Versos de Jorge Manrique en las *Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre* en Jorge Manrique, *Poesía*, edición de Jesús Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1985, p. 154.

¹⁶ Verso del poema *Poética freudiana*, en Jon Juaristi, *Mediodía*, Granada, Comares, 1993.

¹⁷ En Roberto Ruiz Capellán, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸ Verso del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, en *Poesía lírica del Siglo de Oro*, edición de Elías L. Rivers, Madrid, Cátedra, 1989, 10ª, p. 80.

3.4 Los últimos juegos prohibidos¹⁹

Los estamentos en la cúspide de la pirámide social – la aristocracia guerrera y la Iglesia – condenan el amor de la pareja, pues supone una grave violación de las reglas feudales (la fidelidad al señor) y sociales (es un atentado contra el honor del rey y, en última instancia, contra el carácter sagrado del matrimonio). Se trata, pues, de un amor que conduce a Tristán e Iseo, en palabras del profesor Roberto Ruiz Capellán, a la marginación social y, quizá, a la práctica de una ética estrictamente individual y solamente válida para ellos.²⁰

Los suyos son unos juegos prohibidos y los amantes lo saben. Sin embargo, no todo es un infierno, pues ambos cuentan con el apoyo moral y con la ayuda efectiva de tres elementos:

- el religioso y ermitaño Ogrín, para quien un amor nacido de un vino mágico está libre de culpa.
- el rey Arturo y sus caballeros de la Tabla Redonda, pues son amigos de la reina Iseo.
- el mismo Dios, el narrador y el pueblo – y, con este último, todos nosotros que, finalmente, somos también pueblo.

3.5 Un amor cortés

Todo texto literario surge en un contexto histórico determinado e integrado en un mosaico de tendencias, de corrientes y de movimientos culturales concretos. A lo largo del siglo XII, por ejemplo, se fue elaborando en las cortes nobiliarias del mediodía francés un código o programa poético de carácter amoroso que iba a dejar pronto su huella en el *roman* medieval: era el conocido como amor cortés o *fin'amors* desarrollado por los trovadores.

En su preciosa obra *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*, *Antología*, Carlos Alvar²¹ estudia el carácter de este programa poético. Debido al gran interés de su estudio y a la magistral síntesis de sus párrafos, reproduzco literalmente algunos de ellos para, a continuación, señalar los posibles paralelismos del amor cortés con la concepción del amor presente en *Tristán e Iseo*:

[...] el amor cortés o *fin'amors*, [...] es uno de los hallazgos más importantes de los trovadores: frente al desprecio habitual que se mostraba hacia la mujer,

¹⁹ Me hago eco del título español de la inquietante película dirigida por Michael Winner (1970) y protagonizada por un maravilloso Marlon Brando. Esta película está basada en el terrorífico relato de Henry James, *Otra vuelta de tuerca*.

²⁰ En Roberto Ruiz Capellán, *op. cit.*, p. 43.

²¹ En Carlos Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*, *Antología*, Madrid, Alianza, 1987.

los trovadores van a considerarla como algo muy superior, como su señor feudal.

La importancia de la mujer, considerada *como algo muy superior* e, incluso, como *señor feudal*, aparece, sin duda, en la versión de Béroul cada vez que Tristán llama a Iseo *señora*.

[...] Existe total incompatibilidad entre amor y matrimonio, ya que sólo la dama casada tiene entidad jurídica en la Edad Media: la doncella no puede poseer vasallos y, por lo tanto, tampoco enamorados según la concepción del amor cortés. Este principio hace que las relaciones entre trovador y dama tengan que ser lo más secretas posible [...]

En nuestra obra, casada es Iseo y secreta su relación con Tristán.

[...] el marido [...] presta oídos a los *lausengiers* (aduladores o envidiosos), que no dudan en acusar a los enamorados con tal de obtener los favores del señor, que castigará cruelmente a los amantes [...]

En el texto, el rey Marco es un personaje débil, fácilmente influenciado por los tres barones felones que delatan a la pareja. Asimismo, Marco planea crueles castigos para los jóvenes amantes: la hoguera y los leprosos.

Carlos Alvar recuerda, también, a los *trouvères* del norte de Francia y expone:

El elemento de carácter caballeresco funde ciertos conceptos procedentes de la épica, como el valor o el desprecio del sufrimiento y de la muerte, con otros conceptos propios de la "cortesía": la generosidad de sentimientos, la defensa de causas nobles [...]. No extrañará, pues, hallar la unión - nueva prácticamente - de proeza y cortesía [...].

El valor de Tristán y su desprecio del sufrimiento y de la muerte también existen en *Tristán e Iseo*. Así queda reflejado en versos como éstos. Comenta Tristán a su escudero Govenal después de huir de la prisión a la que el rey Marco lo había reducido tras conocer sus amores con Iseo:

Ayo, acaba Dios de hacerme gran merced
he escapado, y aquí estoy ahora.
Pero, ¡ay, triste de mí! ¿Qué me importa ya?
No teniendo a Iseo, de nada me vale.

[...]

¡Sí, he escapado, pero, a ti, Iseo, te queman! -*el rey había decidido quemar a su esposa en una hoguera-*

Así que, en verdad, para nada me he librado.

Por mí la queman, por ella moriré. (vv. 1019 – 1021)

Lo cierto es que, además, el mismo término *cortesía* aparece mencionado por Tristán en una de sus formas derivadas al referirse a Iseo cuando se disfraza de leproso y dialoga con el rey sin que éste logre reconocerlo:

Mientras viví con salud, - le dice a Marco –
tenía muy cortés amiga (versos 3761 y 3762)

y, cuando habla con su pareja:

¡Oh, Iseo, hija de rey,
noble y cortés! (versos 101 y 102).

Continúa Carlos Alvar refiriéndose a los motivos tratados por los *Minnesinger* o trovadores germanos:

Pero el poeta cuenta también con algunos amigos, como son el confidente, el mensajero y el vigía, que avisa la llegada del alba o de algún intruso [...]

El escudero Governal, el ermitaño Ogrín y el aya Brengain hacen las veces de confidentes, mensajeros y vigías para Tristán e Iseo.

Así pues, la versión de Bérουλ tiene mucho del amor cortés o *fin'amors* y puede ser llamado con propiedad un *roman courtois*. Sin embargo, se diferencia de este código poético y amoroso en dos importantes aspectos:

- Iseo no es la dama altiva, distante y fría de las canciones trovadorescas, sino una mujer enamorada y entregada.
- El amor ha llegado ya a su culminación sexual y no caben aquí los lamentos de los trovadores por anhelos insatisfechos.²²

3.6 El amor en el *roman* del siglo XII

Carlos Alvar hace hincapié en la proximidad entre la concepción del amor trovadoresco y la visión del amor que aparece en el *roman* del siglo XII:

[...] no debemos olvidar que existe una profunda relación entre las concepciones amorosas de los *trouvères* y los orígenes del *roman* ("novela").

En la misma obra, Alvar tiene también palabras para describir someramente el *roman* del siglo XII:

²² Para profundizar en la relación entre el amor cortés y *Tristán e Iseo* véase la sugerente obra de Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1984, 3^o.

[...] los grandes hallazgos de la narrativa del siglo XII fueron el mundo clásico, por una parte, y la profundización psicológica (soliloquios, introspección, etc.), por otra. Del mundo clásico toman las ideas de Ovidio sobre el amor, junto con algunos temas; la profundización psicológica da como resultado un análisis detenido de las pasiones [...], una descripción pormenorizada de los síntomas amorosos (especialmente en las tiernas almas de los jóvenes), etc.

En lo que al hallazgo del mundo clásico se refiere, la leyenda de Tristán e Iseo puede que se haga eco del relato de Píramo y Tisbe. Todo es posible.²³ Nada parece haber en el texto de Béroul sobre la idea ovidiana del amor, pues, si no me equivoco, el concepto básico de la erótica ovidiana es la búsqueda egoísta de la plenitud sexual, algo que no guarda relación alguna con *Tristán e Iseo*.

Sí logra Béroul una gran profundización psicológica en los personajes de Iseo y de Tristán. El soliloquio es una de las técnicas que mejor se lo permiten – aún no se había llegado al moderno monólogo interior. Veamos la secuencia de los versos 238 – 240 en la que el joven amante lamenta su exilio en el bosque del Morrois tras haber escapado de las iras del rey Marco:

Sobre la roca de mármol gris
apóyase Tristán, bien lo sé,
y en total soledad dice su queja:
¡Ah, Dios mío, señor San Ebrulfo,
jamás me figuré que perdería tanto
y que habría de huir en tal indigencia!

3.7 Sensualidad y sexualidad: un amor *de dos rombos* ♦♦

Hay mucho en la versión de Béroul de exaltación y de canto al amor en su aspecto más sensual y sexual. Así, en sus versos se prodigan los abrazos y los besos y menudean las menciones a las bocas de la pareja. Desarrolla, pues, un erotismo *literario*, desnudo y sin velos, especialmente durante la larga estancia de los amantes en el bosque del Morrois, donde se ocultan de la cólera del rey.

Escribo erotismo *literario* subrayando el adjetivo calificativo para distinguirlo del erotismo real, y es que el que nosotros, lectores, practicamos en nuestras vidas está siempre condenado a ser una leal imitación del erotismo *literario*, tan sólo una sombra fiel, pues ¿qué lector no se ha inspirado nunca en la literatura para encender su fantasía o su palabra en esos divertidos trances? Quien esté libre de este pecado de plagio, que tire la primera piedra ... Y es que, como

²³ Me gustaría reproducir aquí una frase de Isabel de Riquer que viene a dar luz al tema de la adaptación e imitación literaria en la Edad Media: *la adaptación en un escritor medieval es creación*. En Isabel de Riquer, *op. cit.*, p. 15.

apuntaba Francisco Umbral en una de sus columnas periodísticas de los años noventa, los lectores *somos poco más que nuestra ropa y nuestros versos*.

La obra de Bérουλ es el triunfo del amor carnal y Tristán e Iseo son dos jóvenes de ánimo encendido: hombre y mujer que, arrastrados por los efectos de un vino mágico, se entregan a un amor intenso y desmesurado, un *loco amor* en términos medievales, un *amour fou* en términos más actuales.

Así, las páginas del texto se abren a palabras, parlamentos y gestos sensuales. Veamos cuáles son éstos:

- el suspiro:

Tristán la escucha, dejó escapar un suspiro [...] (verso 2278).
Iseo respondió, suspirando hondamente (verso 2694).

- el guiño:

¡Oh, Dios! ¿quién es capaz de contener el amor
un año o dos sin traslucirlo?
Y es que el amor no se puede ocultar:
se hacen con frecuencia mutuos guiños,
menudean entrevistas,
igual a escondidas que a la vista. (vv. 573 – 578)

Sonríe Iseo, que no era cuitada,
guíñale un ojo y, atenta, lo mira (versos 3873 y 3874)

- la mirada:

Quedáronse los dos mirando tiernamente.

- las palabras cariñosas:

[...]hermosa mía, hermosa amiga (verso 2688), *Vuestro me diré por siempre* [...]

- el abrazo:

Tristán estaba echado en su choza
y abrazaba estrechamente
a la reina (vv. 1673 – 1675)

Tristán la abraza y dice [...] (verso 1795)

- el beso:

Señor, gracias a vuestra merced.
 Pues me habéis hecho dueña del perro,
 tomad el anillo a cambio.
 Del dedo se lo saca, lo mete en el de él.
 Tristán besa a la reina,
 y ella a él sellando la posesión. (vv. 2727 – 2732)

- las maravillosas noches compartidas:

Escuchad cómo se han acostado:
 bajo el cuello de Tristán ha colocado (Iseo)
 un brazo, y el otro, así creo,
 se lo ha colocado por encima:
 lo tenía estrechamente abrazado.
 En cuanto a él, la rodeaba con sus brazos.
 Su amor no era fingido.
 Las bocas estaban muy cercanas,
 pero había, sin embargo, una distancia
 que las tenía separadas.
 No sopla el viento, ni una hoja vibra.
 Un rayo de sol cae sobre el rostro
 de Iseo, haciéndolo brillar más que espejo.
 Así se duermen los amantes,
 sin un mal pensamiento que los turbe. (vv. 1816 – 1830)

¿Se puede escribir algo más hermoso? ¿No recuerda, en su quietud, a aquella atmósfera que envuelve a la pareja después del amor en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz?

- la desnudez:

[...] en un jardín bajo un árbol,
 vieron, hace unos días, a la hermosa Iseo
 con Tristán en tal postura,
 que ningún hombre debe tolerar;
 y en varias ocasiones los han pillado
 acostados en el lecho del rey Marco, desnudos. (vv. 589 – 594)

- la plenitud del gozo de los cuerpos:

[...] *gozaron de sí mismos libremente* [...]

La llaga mana; él no lo nota,
 demasiado absorto en su placer

-Estos versos –733 y 734– dibujan un Tristán apasionado en el lecho de Iseo e insensible al resbalar de la sangre que brota de una herida causada por un jabalí-

También hay una sensualidad y un erotismo expresados en enunciados bien explícitos:

Cada uno de ellos afirmaba: No me sacio –hermosas palabras, transparentes de sensaciones corporales y que denotan el grado de dependencia física al que han llegado Tristán e Iseo: punto en el que el amor es ya un camino sin retorno y una fuerte adicción.

En resumen, *Tristán e Iseo* es una gran historia de amor o la historia de un gran amor que muestra un afecto nacido de industria o de artificio. Hechizo que, aun después de caducar, continúa su dominio sobre los amantes. Sentimiento que logra sobrevivir en el oscuro reino de la muerte y pasión en la que se cifran varios de los elementos del código del amor cortés o *fin 'amors*. Prohibido e ilícito, es un ejemplo del *malus amor* para la Iglesia y para la sociedad. Finalmente, es un afecto enriquecido por la sensualidad y por el erotismo más modernos – es decir, los más antiguos del mundo.

4.- EL LEGADO PICTÓRICO DE *TRISTÁN E ISEO*

La lectora deja el libro sobre la mesa.

Piensa que esta hermosa leyenda sin duda debe de haber conmovido a muchos otros lectores que, como ella, se han asomado a sus páginas. Imagina que los pintores prerrafaelitas con aquel su enamoramiento por la Edad Media habrán dejado algún testimonio de la lectura de la obra ... y así es.

En mi búsqueda de obras pictóricas sobre el tema he hallado muchas composiciones cuya referencia adjunto a continuación.

1. La travesía en barco desde Irlanda hasta Lantien ha sido evocada en:
 - Una miniatura medieval de un códice de Viena (sin más datos).
 - *Tristán e Iseo*, del Maître Lucas en el siglo XV.
 - *La Nave*, de Burne – Jones.
 - *Tristán e Iseo*, de Waterhouse.
 - Un decorado de Soler Rovirosa (1899) para un montaje de ópera en el Liceo de Barcelona.
 - *Tristán e Iseo*, de Mestres Cabanes.
 - *Tristán, Isolda y Brangäne*, de Ferdinand Leeke (1914).

2. El motivo del vino mágico aparece en:
 - *Lai de la Madreselva*.
 - *Tristán e Isolda*, de Dante Gabriel Rossetti (1828 – 1882).
 - *Tristán e Iseo*, de Dante Gabriel Rossetti.
 - *La poción de amor*, de A. Rakham.
 - *Tristán, Isolda y el filtro de amor*, de J. Delville.
 - *Destino*, de J. W. Waterhouse.
 - *La poción de amor*, de E. de Morgan.

3. Los gestos amorosos son recordados en:
 - Una miniatura de un manuscrito medieval (sin más datos).
 - *Tristán e Iseo*, de autor desconocido.
 - *Tristán e Isolda*, de Sydney Meteyard.
 - *Tristán e Isolda. Vida*, de Rogelio de Egusquiza.
 - *Isolda observa a Tristán*, de W. R. Flint.
 - *Tristán e Iseo*, de E. B. Leighton.
 - *Sir Tristán y la reina Iseo*, de M. Sparteli.
 - *Tristán e Iseo*, de W. Turnbull.
 - *Despedida de Tristán e Iseo*, de L. Rhead.

5. -EPÍLOGO

No quisiera cerrar este trabajo sin recordar el mejor legado artístico que la leyenda ha dejado a la posteridad: la hermosa ópera de Richard Wagner, *Tristan und Isolde*.

En el siglo XIX, la historia de los jóvenes amantes fue revitalizada de una vez y ya para siempre por el genial músico alemán. El último acto de su partitura nos transporta a no se sabe qué regiones... Con una melodía repetitiva y obsesiva, que expresa muy bien el efecto mágico del filtro amoroso o bien el amor ardiente y enfermizo de dos apasionados jóvenes, Wagner hipnotiza al espectador.

El moderno compositor Bernard Herrmann se sintió asimismo arrastrado por estos acordes y los imitó en la creación de la banda sonora de la película *Vértigo* (*De entre los muertos*) – Alfred Hitchcock, 1958 – protagonizada por un conmovedor James Stewart y por una bellísima Kim Novak²⁴.

²⁴ Bernard Herrmann, *Escena de amor en Vértigo* (1958), Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Bernard Herrmann, En *Los grandes temas de la música. Música de cine*, Madrid, Salvat, 1984.

Quizá Wagner viera en la leyenda celta una vieja historia germana y es que la presencia viva del bosque o la tenacidad con la que se mueve la pareja resultan muy cercanas a la imagen que tenía de sí misma la entonces naciente Alemania. Como quiera que fuere, en 1854, el músico escribió a Liszt un texto de un intenso romanticismo:

Ya que nunca he conocido la alegría del amor, erigiré un monumento al más hermoso de los sueños y en él, desde el comienzo hasta el final, este amor será auténtica y plenamente satisfecho. Tengo en la mente *Tristán e Iseo*, la concepción musical más simple y, a la vez, más intensa. Y en la negra bandera que ondeará al final, yo mismo me acurrucaré y moriré.²⁵

La ópera se estrenó el diez de junio de 1865 en la corte real y en el Teatro Nacional de Munich. Su puesta en escena fue financiada por Luis II de Baviera, el rey loco y esteta que paseaba en trineo en las noches de invierno solamente para disfrutar del efecto lumínico de las antorchas de fuego sobre el manto de blanca nieve ...

Para acabar, quiero anotar aquí un recuerdo de Castilla presente en *Tristán e Iseo*:

Dos espléndidos caballos de Castilla había traído (el escudero Gouernal), *con freno y silla.* (versos 3986 y 3987).

Y basta ya, que cae la tarde y, con ella, la paciencia del lector que hasta aquí me ha acompañado.

BIBLIOGRAFÍA, DISCOGRAFÍA Y FUENTES

Bibliografía

ALVAR, CARLOS, *Poesía de trovadores, trovères y minnesinger. Antología*, Madrid, Alianza, 1987.

BÉROUL, *Tristán e Iseo*, edición y traducción de Roberto Ruiz Capellán, Madrid, Cátedra, 1995.

CHRÉTIEN DE TROYES, *El caballero del León*, edición de Isabel de Riquer, Madrid, Alianza, 1988.

ROUGEMONT, DENIS de, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1984, 3ª.

²⁵ Estas palabras aparecen en inglés en el cuadernillo que acompaña al CD: Wagner, *Tristan und Isolde, Highlights*, Karl Böhm, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Grabación en directo del Festival de Bayreuth 1966, Deutsche Grammophon, 1994. La traducción al castellano es mía.

Discografía

- HERRMANN, BERNARD, *Escena de amor en Vértigo* (1958), Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Bernard Herrmann, En *Los grandes temas de la música. Música de cine*, Madrid, Salvat, 1984.
- WAGNER, RICHARD, *Tristan und Isolde, Highlights*, Karl Böhm, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, grabación en directo del Festival de Bayreuth 1966, Deutsche Grammophon, 1994.

Fuentes

- ALVAR, CARLOS, *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger. Antología*, Madrid, Alianza, 1987.
- BÉROUL, *Tristán e Iseo*, edición de Roberto Ruiz Capellán, Madrid, Cátedra, 1995.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Andrés Amorós, Madrid, SM., 1999.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El caballero del León*, edición de Isabel de Riquer, Madrid, Alianza, 1988.
- JUARISTI, JON, *Poética freudiana*, en *Mediodía*, Granada, Comares, 1993.
- MANRIQUE, JORGE, *Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*, en *Poesía*, edición de Jesús Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1985.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO de, *Amor constante más allá de la muerte* en *Poemas escogidos*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1989.
- ROUGEMONT, DENIS de, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1984, 3ª.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, en *Poesía lírica del Siglo de Oro*, edición de Elías L. Rivers, Madrid, Cátedra, 1989, 10ª.
- TRAPIELLO, ANDRÉS, *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Barcelona, Península, 2001.
- UNAMUNO Y JUGO, MIGUEL de, *Vida de don Quijote y Sancho*, edición de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra, 1998, 3ª.