

Lo maravilloso en el ámbito de lo erótico medieval o la imagen de un amor insólito: el caso de Tristán e Isolda

RAMÓN GARCÍA PRADAS
UCLM

No podemos negar, sin duda alguna, que lo sobrenatural ¹ supone un eje de vertebración más que considerable en el panorama literario francés de la Edad Media. Surge así la impronta de lo maravilloso cristiano, configurándose el género hagiográfico a nivel narrativo y, posteriormente, dramático. La épica también se hace eco de lo maravilloso cristiano en célebres obras como la *Chanson de Roland* (Buschaert, 1994: 274), donde la gesta parece estar dedicada en última instancia a Dios y a la cristiandad, siendo Dios, en este caso, el máximo artífice de lo maravilloso, aspecto perfectamente constatable en sus intervenciones milagrosas en pro de los caballeros cristianos. Como vemos, hacemos referencia a lo maravilloso más que a lo fantástico, puesto que, tal y como Dubost (1991) nos indica, lo fantástico medieval conviene ser entendido dentro de la categoría de lo maravilloso, para no ser confundido con lo fantástico moderno o lo fantástico propiamente dicho, ya que éste se constituye como género especial en la primera mitad del siglo XIX (Herrero Cecilia, 2000: 32).

¿Qué hemos de entender, entonces, por maravilloso en la Edad Media? Catherine Buschaert ofrece, a nuestro entender, una definición bastante sintética al tiempo que clara sobre lo que ha de entenderse por maravilloso en el ámbito de la literatura medieval, apuntando a tal respecto: *Le merveilleux désigne, dans une oeuvre littéraire, toutes les manifestations d'éléments surnaturels, inexplicables, outrepassant les limites de la puissance et de l'entendement humains* (Buschaert, 1994: 274). En esta definición tan general parece que lo sobrenatural queda sin especificar. No es tanto por la voluntad de permanecer en lo ambiguo como sí por el deseo de dejar patente que en esta categoría entra

¹ El profesor Herrero Cecilia prefiere no utilizar el término *fantástico* para hacer referencia a la Edad Media, precisando que *lo fantástico como atmósfera de inquietante extrañeza inscrita en la vida real no llega a adquirir autonomía propia, porque las historias que nos ofrecen un mundo «extraordinario» siguen la orientación de lo mágico y lo maravilloso (...) o la orientación de las creencias relacionadas con la religión cristiana* (2000: 34).

toda una jerarquización de elementos de orden supranatural en la que en uno de los extremos estaría Dios como estandarte de la cristiandad y del Bien, tal y como ya hemos visto, mientras que en el otro surgiría la figura del Mal y del Diablo. Sin embargo, es lógico que en esta escala jerárquica se instaure otro tipo de maravilloso proveniente ya no de lo cristiano como sí de lo pagano. Nos gustaría iluminar esta jerarquización clasificadora de lo maravilloso medieval basándonos en las palabras de Herrero Cecilia:

Este concepto engloba a lo natural y a lo sobrenatural, y se puede manifestar en tres dimensiones: el Miraculum (lo maravilloso cristiano relacionado con la proveniencia divina), lo Magicus (esencialmente relacionado con lo diabólico) y los Mirabilia (los seres y acontecimientos extraños cuya existencia dependería de los encantamientos mágicos o diabólicos) (Herrero Cecilia, 2000: 35).

Es justamente en esta categoría de los *Mirabilia* donde entra lo maravilloso pagano, materializándose en el plano de lo literario con el amplio repertorio que ofrece ya en el siglo XII la Narrativa Cortés en Francia. Cabría citar, en este sentido, las célebres novelas caballerescas de Chrétien de Troyes, los *Lais* de María de Francia o leyendas tan conocidas como las de *Tristán e Isolda*, objeto de análisis en el presente artículo, pues constituye uno de los más ricos y mejores testimonios del eminente proceso de paganización que lo maravilloso sufrirá a lo largo del medioevo, quizá debido, en buena parte, a la eminente influencia céltica que el pueblo cristiano francés debió sufrir en esta época y de la que la literatura de materia bretona supone un fiel testimonio².

En efecto, *Tristán e Isolda*, célebre leyenda que debió circular con anterioridad al siglo XII, como ya apuntan las versiones medievales hoy por hoy conocidas³, se presenta a los ojos del lector actual como uno de los mejores ejemplos de recurrencia a lo maravilloso y a un contexto de lo enigmático que terminará por transformar una de las más bellas historias de amor en un mito literario que se caracteriza, ante todo, por presentar la imagen de un amor

² Basten las siguientes palabras para avalar esta influencia de carácter céltico: *Dès 1160 se fait sentir l'influence d'un folklore d'origine celtique, la matière de Bretagne. (...) Les thèmes constituent un stock confus d'images fantastiques, de symboles, d'allusions à des coutumes étranges, grouillement de monstres mêlés à la vie humaine. Les écrivains français élaborent avec une grande liberté ce matériel et le recomposent dans des oeuvres originales, où plus rien ne subsiste de son substrat mythique en tant que tel* (Adam et alii, 1972: 19).

³ A tal efecto apunta Thomas de Inglaterra: *Entre ceus qui solent cunter// E del cunte Tristan parler// Il en cuntet diversement:// Oï en ai de plusur gent* (Thomas, 1989: 434). [*Chez tous les conteurs, et plus particulièrement chez ceux qui racontent l'histoire de Tristan, il y a des versions différentes. J'en ai entendu plusieurs*]. Dicho aspecto ha sido ampliamente corroborado por la crítica: *À l'origine il n'existe donc pas de roman au sens moderne du mot mais plutôt des contes ou des lais plus ou moins autonomes de Tristan et Iseut* (Walter, 1990: 10).1) *Il existait une légende: le cunte Tristan; 2) cette légende présentait des divergences nombreuses dans les versions qui en étaient données et manquait de cohérence, d'unité organique; 3) elle se transmettait oralement et par écrit* (Fourrier, 1960: 28-29).

insólito, producto de la acción de lo supranatural y capaz de fortalecerse e inmortalizarse, incluso, sirviéndose de la negativa social de la que en todo momento se ve envuelto.

¿Cómo se articula, entonces, la presencia de lo maravilloso en la leyenda tristaniana y de qué manera influye en la concepción de lo erótico hasta ofrecer la imagen de una pasión insólita en esta época para la literatura de Occidente? La respuesta a tal pregunta resulta harto compleja, pues el elemento de lo maravilloso va configurando un largo entramado de episodios en el que lo épico parece desembocar forzosamente en lo erótico, guiado por un sutil hilo consecutivo de fatalidad en el que la actuación de un filtro mágico capaz de unir a dos amantes, en principio, socialmente enfrentados será su expresión más álgida. Vayamos, pues, desgranando estas intervenciones de lo maravilloso hasta llegar a lo insólito que supone la existencia de una vida eterna vivida forzosamente en la muerte sin que ello se justifique a través de la teoría cristiana de la resurrección.

Las primeras manifestaciones de lo maravilloso surgen ya desde el comienzo de la aventura épica⁴ en la que se ve envuelto el héroe, aventura que le conducirá reiteradamente al ámbito de lo femenino y de lo erótico en la isla de Irlanda. Nos referimos, en primer lugar, a la lucha de Tristán contra el terrible Moroldo, tío de Isolda y hermano de la reina. En efecto, el malvado emisario encargado de exigir a Marco el tributo compuesto por el pago de una cantidad fija de niños presenta una naturaleza monstruosa, ligándose más al ámbito de lo maravilloso, en tanto que su apariencia es la de un gigante (Cazenave, 1969: 22). Tal enfrentamiento provocará en el héroe una herida hedionda imposible de ser curada en el dominio de la ciencia y la medicina. La solución a este problema deberá encontrarse, por lo tanto, en la esfera de lo maravilloso. De ahí el primer viaje que el héroe emprende a la isla de Irlanda para ser curado de una espantosa enfermedad que los médicos de su reino no pueden atajar. Nos encontramos ante el tema del *Inramma*, entendido como toma de contacto con el más allá, lo cual ratifica, aunque sólo sea parcialmente, la influencia céltica de la leyenda, especialmente en aquello que concierne a lo maravilloso:

L'origine celtique de la légende de Tristan et Iseut semble aujourd'hui prouvé (...). Sans entrer dans les détails, je rappelle que les deux thèmes irlandais de l'Inramma (voyage à l'aventure vers le monde de l'au-delà, cf. Tristan blessé part dans un bateau sans rames) et de l'Atheid (rapt, cf. La quête d'Iseut au deuxième voyage de Tristan en Irlande) se retrouvent dans les versions du Tristan (Wind, 1960: 2).

⁴ En efecto, gran parte de las novelas medievales otorgaban a la aventura y a la temática de la búsqueda por parte del héroe un carácter eminentemente maravilloso: *Néanmoins, de son apparition le genre possède des caractéristiques propres: il peint des aventures, en général, merveilleuses, souvent liées par le procédé de la quête* (Adam et alii, 1972: 18).

Sin embargo, es en la segunda proeza heroica de Tristán donde lo maravilloso se va perfilando con más claridad. Si en su primer enfrentamiento Tristán había tenido que luchar contra un ser híbrido con rasgos humanos y monstruosos, en su segundo enfrentamiento, el enemigo presenta una entidad totalmente monstruosa. Como sabemos, Tristán ha de luchar contra un dragón que amenaza la isla de Irlanda para conseguir la mano de la princesa Isolda y poderse la entregar a su tío Marco. El dragón, según ha sido interpretado a lo largo de los tiempos, remite a un contexto de lo maravilloso bastante común en la Edad Media, el enfrentamiento del héroe contra un monstruo terrible que tiene amenazado a todo un pueblo. La victoria ante tal aventura, originaria, sin duda alguna, del folclore popular y mitológico, se traduce en la obtención de algún don por parte del héroe:

*Tutti noi conosciamo la storia dell'uccisione del drago o della conquista della mano della principessa. La conosciamo dai racconti dai miti classici, per esempio da quello di Perseo ed Andromeda, o da versioni letterarie moderne, come quella dell'Orlando furioso*⁵ (Varbaro, 1970: 1073).

El resultado de tal enfrentamiento será una nueva herida que el héroe deberá curarse acudiendo a Isolda. En efecto, la imagen de la mujer en la Edad Media a menudo quedó ligada al oscurantismo enigmático de la magia. Por ello, Isolda viene definida en nuestro caso como *la sorcière d'Irlande* (Mela, 1983: 224)⁶. La mujer remite al mundo de la brujería a través de las dotes secretas y enigmáticas que presenta, dotes heredadas de su madre, también maga y hechicera. Tal y como históricamente se venía produciendo, lo supranatural o maravilloso, en tanto que se opone a la luz de la razón, se liga en la leyenda al ámbito de lo femenino, a Isolda madre e Isolda hija en nuestro caso. Además, lo maravilloso parece, entonces, quedar aislado (emana de una isla, Irlanda) de aquello que representa el poder, la razón y lo masculino, la corte de Cornualles, en definitiva. Por otra parte, a través de lo expuesto, nos gustaría hacer especial hincapié en la idea de consonancia que prima entre el contexto de la aventura y la presencia de lo maravilloso, entendido todo ello como rito iniciático que conducirá al héroe al dominio de lo erótico al tiempo que le permitirá enfrentarse a su propio destino: *En clair, l'espace des aventures, investi par la magie et les*

⁵ Todos conocemos la historia del dragón o de la conquista de la mano de la princesa. La conocemos gracias a los relatos de los mitos clásicos, por ejemplo, del de Perseo y Andrómeda o de la versión literaria moderna, como la del *Orlando furioso*.

⁶ La complejidad del poder mágico o supranatural del que queda investida Isolda la convierte en la perfecta sucesora de Medea, si bien fue común en la Edad Media ligar este poder al ámbito de lo demoníaco: *Le pouvoir magique de la jeune femme, sa science de venins et de poisons font d'elle une nouvelle Médée. Mais entre la mythologie antique et le roman breton il faut sans doute situer la tradition celtique, qui n'a pas eu de mal à conserver l'idée d'une parenté entre la femme et le serpent, d'autant moins que la première christianisation n'apporte aucun démenti à cette définition de la guérison magique* (Poirion, 1982: 66).

métamorphoses, est désormais orienté par l'amour qui varie ses figures de l'interdit à la promesse et se cristallise dans le destin individuel d'un héros affronté à sa vérité (Mela, 1983: 223).

La inserción de lo maravilloso en el ámbito de la aventura se aprecia en multitud de detalles que en todo momento vienen a favorecer y propiciar el amor de Tristán e Isolda. En este sentido, podríamos destacar la presencia del arco que nunca falla, cuyas propiedades prodigiosas garantizaban el éxito del tiro. Ello permite subsistir a los amantes en el hostil bosque del Morois gracias a lo que cazan. La descripción de este arco maravilloso permanece en el ámbito de lo enigmático. En efecto, en lugar de incidir en su naturaleza, Bérout parece poner de relieve su funcionalidad en la obra. Sobre lo poco que podemos decir sobre dicha naturaleza, cabría destacar: *The reader is evidently supposed to know how such a bow would be set; it is merely stated that it was placed amongst branches in such a way that if a stag touched these branches above, or blundered into the bow itself below, it would be struck high or low*⁷ (Legge, 1956: 79-80).

Sin embargo, la inserción de lo maravilloso en la leyenda tristaniana adquiere su mayor y más original dimensión con la aparición del filtro mágico, origen de todos los avatares de los amantes de Cornualles. Estamos ante la más importante manifestación del *Mirabilis* pagano en la que no será extraño ver cómo se inserta la intervención de lo divino o la presencia del *Miraculus*. Principalmente, en la versión de Bérout parece existir una unión indiscutible entre Dios y la relación amorosa de Tristán e Isolda. En efecto, Dios aparece como adyuvante en esta relación, lo cual provoca una forzosa escisión entre poder divino (permisivo ante un amor prohibido) y poder religioso (censor ante este tipo de amor). Cabría preguntarse cómo ayuda Dios a los amantes. La actitud divina en este caso se materializa a través del *Miraculum*, lo cual otorga al erotismo de la leyenda tristaniana una mayor complejidad, ya que si el amor ha nacido de lo maravilloso pagano (el *Mirabilis* del filtro), gracias a la intervención de lo maravilloso cristiano dicho amor, prohibido por su naturaleza transgresora, puede subsistir en el seno de una sociedad constantemente represiva. Quizá ello se deba a que, si bien los amantes intentan esconder en todo momento su amor a la sociedad, no lo harán así con Dios, a quien siempre muestran su confianza, pues no tienen conciencia de estar pecando. Ésta es, pues, la imagen de Dios que se desprende a través de la actitud de los amantes:

Un Dieu à qui ils ne cherchent pas à cacher leur faute et à qui ils ne demandent aucun pardon; un Dieu qu'ils implorent au contraire de les protéger ou de les aider dans leur quête d'une communion amoureuse interdite: un Dieu, enfin, qui, effectivement, les aide et les protège (...) (Caluwe, 1980: 55).

⁷ Evidentemente, se supone que el lector conoce la forma en la que se prepara el arco; únicamente se pone de manifiesto que lo colocaban entre las ramas de tal forma que si un ciervo las rozaba por encima, o tropezaba por debajo con el mismo arco, sería alcanzado por arriba o por abajo.

Como ya hemos señalado, es justamente en la versión de Bérroul donde el *Miraculum* divino se hace más patente. Concretamente, deberemos hacer referencia a la escena del salto de Tristán, cuando escapa del ejército de Marco argumentando que va a orar a una capilla. El narrador afirma que el peligro del salto era tal que nadie podría haber quedado incólume de no haber sido por la intervención de Dios:

*Seignors, une grant pierre lee
Out u mileu de cel rochier.
Tristan i saut mot de legier.
Li vens le fiert entre les dras,
Qu'il defent qu'il ne chie a tas.
Encor claiment Corneualan
Cele pierre le saut Tristan.
La chapele est plaine de peuple:
Tristan saut sus. L'araine ert mobile:
Toz a genoz chiet en la glise.
Cil l'a tendent defors l'iglise,
Mais par noient: Tristan s'en vet.
Bele merci Dex li a fait!
(Bérroul, 1989: 31- 32)⁸.*

Vista la intervención maravillosa del poder divino como fuerza adyuvante en el amor de Tristán e Isolda, dedicaremos el resto de este artículo a examinar el poder inexplicable y supranatural del filtro de amor para dar cuenta del carácter insólito con el que dota a la pasión que ambos jóvenes muestran el uno por el otro. Lo primero que nos llama la atención, sin duda alguna, es la sorprendente capacidad que tiene el filtro para eliminar en el plano de lo tangible y real el peso de la censura social que los amantes deberían experimentar en su fuero interno. Lo maravilloso, canalizado a través de la magia y, más concretamente, a través del poder supranatural del filtro es superior en todo momento al poder del hombre:

Lorsque le philtre eut libéré les amants à leurs pulsions immédiates, leur vie se réfugia dans la forêt. C'est-à-dire, que les formes culturelles ne peuvent plus les accueillir, dans la mesure précisément où leur organisation repose sur un renoncement aux pulsions condamnées par l'instance morale. C'est le surmoi, dans sa tyrannie, que le philtre dissout (Cahné, 1975: 76).

Si en el ámbito de la psicocrítica el filtro como manifestación de lo maravilloso rompe con las constricciones que conlleva el *Superego*, indudablemen-

⁸ *Seigneurs, il y avait une large corniche à mi-falaise, et c'est là que Tristan saute avec suplesse. Le vent gonfle son manteau, et ralentit sa chute. Les gens du pays appellent encore cet à-pic le saut Tristan. La chapelle était pleine de monde: Tristan n'a pas hésité. Le sol est mueble: il s'armase sur l'argile. Les gardiens peuvent toujours l'attendre devant l'église: il est déjà loin! Dieu l'a vraiment pris en pitié!*, (1989: 31-32)

te, entonces, lo maravilloso cumplirá una función liberadora del inconsciente de los amantes, lo cual implicará a su vez la presencia de una función eminentemente compensadora, como ya adelantaremos. En cualquier caso, nos gustaría señalar las palabras de Michel Cazenave en torno a este valor liberador de toda culpa espiritual que permite el libre desarrollo de un erotismo desbordado, en tanto que producto de los deseos y pulsiones más íntimos del ser humano: *En réalité, nous pouvons dire précisément que le philtre introduit une véritable révolution spirituelle dans la légende et lui donne à jamais son pouvoir de fascination, le rôle du guide ou de symbolisme surconscient qui sera le sien désormais* (Cazenave, 1969: 55).

Por otro lado, hemos de destacar la capacidad del filtro para anular el dolor y las carencias a las que física y psíquicamente se verán sometidos los amantes. El poder de lo supranatural maravilloso es capaz de subvertir, entonces, las constricciones que la propia naturaleza impone:

(...) l'un des effets les plus notables du philtre; l'insensibilité des amants aux souffrances de toute sorte et à la douleur. Tant que le philtre avait eu son plein effet, les deux fugitifs avaient supporté sans peine, et comme sans y prendre garde, les épreuves et les privations de la vie dans la forêt, absolument comme Tristan ne sentait pas sa blessure rouverte quand il étraignait Iseut dans le lit du roi Marc. Tout change à la fin du délai de trois ans. Tristan rentre de chasse épuisé et fourbu. Iseut est accablée par la chaleur. Les amants n'aspirent plus qu'au repos: ils sont redevenus sensibles à la souffrance et se laissent par elle détourner du plaisir (Louis, 1972: 230).

Conviene destacar, en este sentido, las diferencias que existen entre las distintas versiones medievales a la hora de conferir un mayor poder de alcance al filtro de amor. Como sabemos, Béroul delimita sus efectos en tres años (número que comporta una tremenda simbología cristiana, que corresponde, perfectamente, al carácter con el que el autor parece querer investir su obra. De ahí, por ejemplo, el continuo peso de la religión), Eilhart alarga en un año más tales efectos. Sin embargo, otros autores, quizás más alejados de lo que debió ser el *protopoema* original, le confieren al filtro mágico un poder inagotable, haciéndolo extensible ya no sólo a la vida de los amantes, sino también a su muerte. Lo maravilloso parece, entonces, superponerse a la muerte, proponiendo una forma de vida inmortal que se ufana en desafiar a un poder humano al que finalmente ha terminado por vencer (versión de Eilhart o continuaciones de Ulrich de Türrheim o Heinrich de Frieberg). Asimismo, parece que la vida eterna en estas versiones emane de lo maravilloso pagano en lugar de lo maravilloso cristiano:

On dit à ce propos, et il m'a été assuré que c'est la vérité, que le roi fit planter un rosier à l'endroit où se trouvait la femme, et un cep de vigne là où était Tristan. Les deux plantes s'entrelacèrent si étroitement -cela m'a été certifié- qu'il aurait été absolument impossible de les séparer, sinon en se résolvant à les briser. C'était là encore un effet de la force du philtre (Eilhart d'Oberg, 1995: 388).

No es Dios, en ningún momento, el artífice del prodigio (ausencia del *Miraculus*), sino que parece, antes bien, ser producto de lo maravilloso pagano, concretado en las prácticas de una mujer hechicera que se relaciona con el inexplicable oscurantismo de la magia. De hecho, en ningún momento encontramos información sobre la preparación del filtro. Su naturaleza parece quedar en todo momento difuminada en la esfera de lo enigmático y misterioso, lo cual, indudablemente, sobrecega y asombra en mayor medida al lector medieval y moderno:

Mais ce qui nous frappe dans les deux cas, c'est l'absence totale de détails descriptifs; nous n'avons aucune idée du contenu du breuvage ni de la manière dont il est préparé. Ce manque de précision ne doit pourtant pas nous surprendre; en effet, attribuant au philtre une valeur essentiellement symbolique, les auteurs évitent d'insister trop sur la préparation elle-même pour concentrer davantage sur ses effets émotionnels et psychologiques (Curtis, 1970: 196-197).

Retomando el peso censor de la religión y la sociedad en la materia tristaniana, del que especialmente se hace eco Béroul, a través del filtro de amor parece querer primar en lo maravilloso una más que evidente función compensadora, que se traduce por parte de los amantes en la desobediencia de los preceptos que impone el cristianismo a la hora de configurar la vida cotidiana del hombre medieval en materia amorosa. A tal respecto se podría decir que *lo maravilloso (y no es ésta su función única pero constituye una de las más importantes) fue en definitiva una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo* (Le Goff, 1986: 14-15). Como ya hemos apuntado, ha sido Béroul, en concreto, quien ha sabido llevar a cabo magistralmente esta dialéctica que se establece entre el peso censor de la religión cristiana, representada en la actitud y las palabras del ermitaño Ogrín, por un lado, y las palabras del joven Tristán al intentar justificar el desvío de su actitud aludiendo al poder del filtro de amor que en todo momento supera los dictados de la voluntad de los dos jóvenes y los invita a liberar unas pulsiones sexuales adúlteras y, por ende, contrarias a los preceptos del cristianismo. El filtro se convierte así en un elemento con un gran poder de liberación ante un peso de moral y culpa tan arraigado por parte de la sociedad del siglo XII:

Le philtre est une dégénérescence rationalisante d'un élément magique-religieux, destiné à faire passer, auprès d'un public du XI^e siècle imbu de morale chrétienne l'adultère en particulier et même l'inceste, en somme, le philtre découpabilise ceux qui, dans le mythe primitif, celte évidemment, n'étaient nullement coupables (Sahel, 1999: 196).

Tal y como ya había apuntado Le Goff, lo maravilloso, simbolizado en el poder del filtro en nuestro caso, otorga al hombre la capacidad de oponerse al orden social regular en el que se ve sumido. ¿Cómo se traduce este aspecto en el *Tristán*? La cotidianeidad en la vida de los amantes se comprende a través

del respeto que deben a lo que representan, a su posición social y moral en último orden: Isolda está casada con el rey Marco y Tristán es sobrino y vasallo de éste, por lo tanto, cualquier posibilidad de mantener relaciones amorosas les está prohibida. Sin embargo, lo maravilloso, el *Mirabilis* que supone el filtro de amor, subvierte esta regularidad anodina, subyugando la voluntad y la razón de los amantes, para liberarlos así a unos irrefrenables y prohibidos deseos sexuales que atentan contra la sociedad:

Una primera observación indica la evidente función compensadora de lo maravilloso. Lo maravilloso compensa la trivialidad y la regularidad cotidianas. Pero hay que ver cómo se manifiesta esto. En el Occidente medieval los mirabilia tienden a organizarse en una especie de universo al revés. Los principales temas son: la abundancia de la comida, la desnudez, la libertad sexual, el ocio (Le Goff, 1986: 14).

En otro orden de ideas, nos gustaría profundizar, aunque muy brevemente, en la posible procedencia de una noción del amor ligada indisolublemente a lo maravilloso. En este sentido, se ha tendido a asimilar el mito primitivo del *Tristán* con un origen céltico en el que, concretamente, el filtro de amor tendría su paralelo en la prueba del *geis*⁹ (Sahel, 1999: 196). Así lo ratifican autores como Jean Marx, quien concibe justamente el amor en la sociedad céltica como un *geis*, es decir, como una fuerza supranatural que subyuga la voluntad de todo aquel que lo padece: *En pays celtique, l'amour est une geis, comme les autres, un charme magique qu'on ne discute pas et qu'on subit* (Marx, 1952: 79). Es justamente en esta última función, es decir, en el hecho de padecer un amor que no admite la posibilidad de ser cuestionado, donde las palabras de Tristán dirigidas al ermitaño Ogrín parecen cobrar razón y ser algo más que una pretendida excusa.

Asimismo, tras haber analizado el poder de alcance del filtro como elemento maravilloso, nos gustaría examinar lo que éste aportó de novedoso a la literatura europea occidental del siglo XII. A nuestro entender, la novedad del *Tristán* no radica tanto en la inserción de lo maravilloso o incluso en su conjugación entre lo pagano y lo cristiano como sí en las rupturas que lo maravilloso desencadena con respecto al canon cortés y las tendencias de la *fin'amors* imperantes en la época, ofreciéndonos así la imagen de un amor insólito que no ha cesado de cautivar y atormentar al artista desde su origen¹⁰:

Sin embargo, en Tristán se nos muestra una pasión que, llevada a sus últi-

⁹ El *geis* podría ser definido brevemente como *espèce d'envoûment que, par son regard, la dame impose à l'amant de son choix* (Wind, 1960: 3).

¹⁰ Uno de los primeros en así constatarlo es Denis de Rougemont: *Le mythe de Tristan ce ne sera plus le roman, mais le phénomène qu'il illustre, et dont l'influence n'a pas cessé de s'éteindre jusqu'à nos jours. Passion de la nature obscure, dynamisme excité par l'esprit, possibilité préformée à la recherche d'une contrainte qui l'exalte, charme, terreur ou idéal: tel est le mythe qui nous tourmente* (Rougemont, 1972: 23).

mas consecuencias, niega el orden social y desdeña cualquier compromiso con él. La sublimización del amor cortés, su aceptación del amor como una fuerza social, constructiva y moralizante (en el sentido de la ética caballeresca) queda aquí a un lado (García Gual, 1974: 177).

Convendría, pues, precisar en qué medida *Tristán e Isolda* subvierte el canon cortés al que nos tenía tan acostumbrados la literatura de la segunda mitad del siglo XII. A este respecto, el primer elemento de originalidad emana de la idea de fatalidad de la que proviene el amor de los jóvenes, pues, como han señalado célebres medievalistas, el amor cortés debía ser producto de la libre elección: (*La fine amor*) *est pour une part volonté, élection, choix des élus (...); sentiment lucide et raisonné, il est à l'opposé d'un abandon à la fatalité* (Frappier, 1963: 265). En *Tristán e Isolda*, lejos de ser los amantes quienes se eligen a sí mismos, es el caprichoso *fatum* quien se encarga de hacer de ellos sus propias víctimas (de ahí la continua reivindicación por parte de los amantes de un amor descontrolado ante la norma y ante su propia voluntad, lo cual le otorga aun más fuerza, pues nada está codificado como ocurría en el canon cortés): *Ici ni choix, ni suggestion, ni tendre basé sur l'estime mais une passion incontrôlable et inexplicable. Tristan et Iseut ne savent pas pourquoi ils s'aiment, ils sont remplis d'épouvante devant cette passion fatale* (Wind, 1960-61: 8). Ante la imposibilidad de la medida, el amor tristaniano impone a la literatura un erotismo insólito más fuerte que la propia razón, la fuerza de una pasión que nace, se nutre y muere en la fatalidad. Lejos estamos, pues, de la concepción del amor cortés a menudo propuesta: *L'amour courtois est motivé et raisonné; il résulte d'un libre choix; il échappe au moins dans une très large mesure au déterminisme du destin* (Le Gentil, 1953-54: 119).

Por otro lado, el filtro provoca, en principio, una relación de igualdad en los dos amantes, aspecto contrario a los preceptos cortesés en los que la imagen de la mujer se define en términos de superioridad, inaccesibilidad, desdén e, incluso, altanería. En el *Tristán* no existe idealización metafísica de la dama como en el amor cortés del que nos hablan los trovadores (Marrou, 1971: 161), ni la dama es un medio ante la consecución de una finalidad quasi-mística a través de la cual el hombre engrandece su espíritu, desarrollando incluso un cierto sentimiento religioso: *L'exaltation de la Dame, cette façon de jucher son amour en si haut puy, fait naître dans le coeur de l'amant courtois un sentiment qu'il faut bien appeller religieux* (Marrou, 1971: 158). La dama en la materia tristaniana es, antes bien, un fin en el que la unión y el gozo del cuerpo se oponen frontalmente a cualquier consideración de índole mística y, por supuesto, religiosa. De ahí que el motor de este deseo tenga una naturaleza eminentemente pagana. En definitiva, *Tristán e Isolda* nos presenta la imagen de un amor novedoso del que, hasta entonces, la literatura de Occidente no había tenido testimonio alguno: *Tristán e Iseo nos aparecen, desde el principio de la pasión, como iguales en el placer y el sufrimiento. Un concepto bastante novedoso porque al parecer nada de esto pudo provenir de la literatura pree-*

xistente (Moltó, 1995: 40-41). Sin embargo, convendría señalar a todo lo dicho en torno a esta idea de igualdad que, para un cierto sector de la crítica, el filtro no tiene los mismos efectos en los dos amantes. Tristán parece sufrir en mayor medida por el amor que siente hacia Isolda, según se ha señalado normalmente: *L'exil de Tristan, sa folie et sa mort lui laissent la plus grande part de souffrance dans le désir* (Poirion, 1982: 67). Ello sí parece responder en mayor medida a la estética cortés, al igual que otros muchos rasgos, tales como el empleo del monólogo en la distancia ante la melancolía que suscita el sentimiento amoroso. Tal sentimiento parece comportar en la leyenda tristaniana toda una serie de ambivalencias difíciles de explicar en muchos casos. Concretamente, con respecto a la desigualdad que parecen mostrar los amantes en su sufrimiento, hay quien ha querido ver en esta diferencia una vez más la actuación de lo maravilloso, puesto que podría estar propiciada por la misma naturaleza de los componentes del filtro, ya que muy posiblemente debían de provocar efectos diferentes en el hombre y en la mujer:

Ceci nous amène au problème qui nous intéresse davantage: si, selon la légende traditionnelle, le philtre n'est pas composé d'herbes diverses qui auraient eu un effet différent sur chacun des amants, est-il juste alors de supposer, comme l'on fait toujours, que leur passion est parfaitement réciproque? (Curtis, 1970: 197).

Aunque la pasión sí sea recíproca, aspecto del que no nos cabe la menor duda, la intensidad con la que se vive no parece serlo tanto. Bastaría con aludir a las *Folies Tristan* para encontrarnos con la imagen de una Isolda desconfiada incapaz de reconocer a su amante pese a los numerosos esfuerzos de éste, dispuesto a sufrir las burlas de la sociedad al disfrazarse de loco para poder ver a su amada. Poco, o considerablemente menos que en el caso de Tristán, nos dicen los narradores de las diferentes versiones de la materia tristaniana sobre el sufrimiento de Isolda. Es más, en esta imagen de los dos amantes que no sufren por amor de la misma manera ni con la misma intensidad, lo maravilloso, paradójicamente, permite crear a autores como Thomas de Inglaterra un clarísimo efecto de realismo psicológico en la descripción e interpretación del sentimiento amoroso que su versión nos ofrece, pues, en efecto, dos personas que se aman, es muy difícil, por no decir imposible, que se amen exactamente con la misma intensidad, aspecto que nos resulta de una gran innovación en el plano de lo erótico-literario hasta entonces llevado a cabo, otorgando así a los amores de Tristán e Isolda el carácter de una pasión realista que, sin embargo, ha nacido como producto de lo maravilloso.

En definitiva, nos encontramos ante un erotismo insólito cuya complejidad supera las reglas de lo real verosímil desde que los amantes ingieren el filtro hasta que mueren y se immortalizan en la vid y el rosal cuyas ramas jamás podrán ser separadas por hombre alguno y, sin embargo, estamos asimismo ante una psicología sentimental que se ajusta perfectamente a la realidad como ja-

más antes lo había hecho en el plano de lo literario. Es, pues, el amor de Tristán e Isolda un amor nuevo y justamente por ello no ha cesado a lo largo de los siglos de atrapar y cautivar a todo aquel que con su lectura participa de esta historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, A. et al. (1972). *Littérature française. XI^{ème} au XVIII^{ème} siècle*. París, Larousse.
- BUSCHAERT, C. (1994). *Anthologie de la littérature française. XI^e-XIV^e siècles*. París: Larousse.
- CAHNÉ, C. (1975). *Le philtre et le venin dans Tristan et Iseut*. París: A. G. Nizet.
- CALUWE, J. D. (1980). «Dieu et l'amour dans les *Folies Tristan*», en *Marche romane*, XXX/3-4, pp. 56-61.
- CAZENAVE, M. (1969). *Le philtre et l'amour*. París: José Cortí.
- CURTIS, R. L. (1970). «Le philtre mal préparé dans l'amour de Tristan et Iseut», en *Mélanges de langues et de littérature offerts à Jean Frappier*, pp. 195-206.
- DUBOST, F. (1991). *L'autre, l'ailleurs et l'autrefois. Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*. París: Honoré Champion.
- FOURRIER, A. (1960). *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*. París: A. G. Nizet.
- FRAPPIER, J. (1963). «Structure et sens du Tristan: version commune, version courtoise», en *Cahiers de civilisation médiévale*, VI, pp. 255-280.
- GARCÍA GUAL, C. (1974). *Primeras novelas europeas*. Madrid: Ediciones Istmo.
- HERRERO CECILIA, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico*. Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- LE GENTIL, P. (1953-4). «La légende de Tristan vu par Bérout et par Thomas», en *Romance philology*, VII, pp. 111-129.
- LE GOFF, J. (1986). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- LEGGÉ, M. D. (1956). «The Unerring Bow», en *Medium Aevum*, XXV, pp. 79-80.
- LOUIS, R. (1972) (ed.). *Tristan et Iseut*. París: Le Livre de Poche.
- MARCELLO-NIZIA, C. (1995) (ed.). *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes d'un mythe*. París: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade.
- MARROU, C.-I. (1971). *Les troubadours*. París: Éditions de Seuil.
- MARX, J. (1952). *La légende arthurienne et le Graal*. París: PUF/ Que sais-je?.
- MELA, C. (1983). «Romans et merveilles», en POIRION, Daniel (ed.). *Précis de littérature française du Moyen Âge*. París: PUF.
- MOLTÓ HERNÁNDEZ, E. (1995). *La fin'amors y los dos Tristán del siglo XII*. Valencia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia.
- PAYEN, J.-C. (1989) (ed.). *Tristan et Yseut*. París, Bordas.
- POIRION, D. (1982). *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*. París: PUF/ Que sais-je?.
- SAHEL, C. (1999). *Esthétique de l'amour. Tristan et Iseut*. París: Nathan.
- VARVARO, A. (1970). «L'utilizzazione letteraria di motivi della narrativa popolare nei romanzi di Tristano», en *Mélanges de langue et de littérature offerts à Jean Frappier*, pp. 1057-1075.
- WALTER, P. (1989) (ed.). *Tristan et Yseut*. París: Le livre de Poche.

- WALTER, P. (1990). *Le gant de verre ou le mythe de Tristan et Yseut*. París: Arthus.
- WIND, B. (1960-1). «Éléments courtois dans Béroul et dans Thomas», en *Romance philology*, 14, pp. 1-13.

RESUMEN

A lo largo del medioevo, lo maravilloso supondrá una de las constantes más relevantes para la literatura medieval en Francia. Quizá sea en la trayectoria del héroe donde mejor se materialice esta categoría. En efecto, normal será que, en su rito iniciático, el héroe se enfrente a monstruos, dragones y gigantes. Sin embargo, en el panorama literario francés pronto surge una visión de lo maravilloso que, desligándose de lo épico, se adentra en el dominio de lo erótico. La obra que mejor simboliza este cambio será, sin duda alguna, *Tristán e Isolda*, puesto que de lo maravilloso emanará una nueva concepción del amor capaz de superar las constricciones sociales y religiosas en las que se veía inmerso el hombre de aquella época. Lo maravilloso convierte la pasión de los dos jóvenes en una fuerza desbordante y única, con potestad para inmortalizar su amor después de la muerte. Sin embargo, la naturalidad con la que esta pasión se vive le confiere un realismo inédito en el campo de lo erótico, máxime si tenemos en cuenta que en la literatura de la época priman, ante todo, las artificiosas imposiciones de la estética cortés y la *fin'amors*. Lo maravilloso, en definitiva, ofrecerá por primera vez al ámbito de lo literario la imagen de un amor lleno de realismo cuyo carácter insólito no ha cesado de atrapar lectores desde la Edad Media hasta nuestros días.