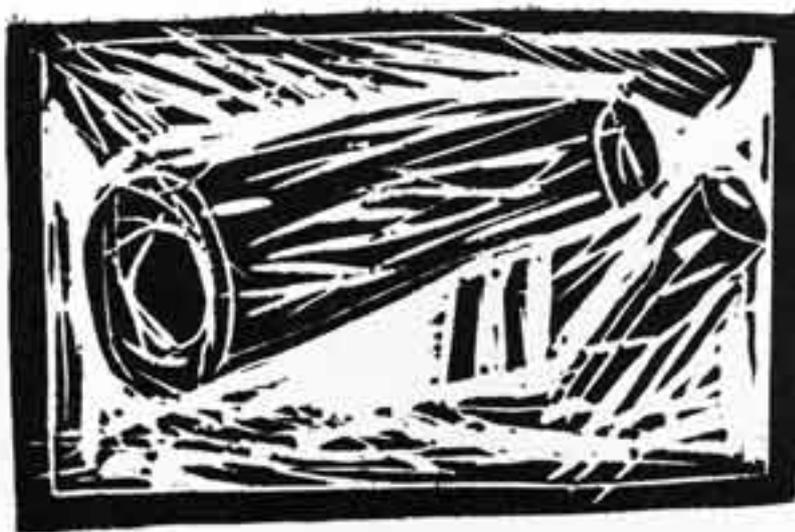


Ensayo



Tristán e Isolda: amor y sufrimiento

Gonzalo **Enríquez Soltero**

Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

*De un corazón desgarrado
pueden tirarse varias ediciones*

Oscar Wilde

Aunque las versiones escritas pertenecen a ese mismo siglo, sus orígenes cabalgan dispersos sobre siglos anteriores y diversas fuentes. La historia cuenta con elementos orientales y árabes, aunque la influencia determinante es la celta, la cual se puede apreciar claramente en los nombres de los personajes. Tristán, por ejemplo, viene de Drest, Drust, Drostan o Drystan, y aparece desde el siglo VII en esta mitología.

Las versiones escritas de *Tristán e Isolda* del siglo XII son cinco: las de Béroul, Thomas, Eilhart, *La locura de Tristán* y el *Roman* en prosa. Las primeras que se conservan son las de Béroul y Thomas, pero ninguna de ellas está com-



Cómo se escribe un *best-seller*

El siglo XII ve nacer a la novela moderna. En una primera etapa, con obras como el *Roman d'Alexandre*, el *Roman de Troyes* y el *Enéas*, se da una especie de transición entre la epopeya y la novela. Poco tiempo después tiene lugar la escritura de las primeras versiones que permanecen de una de las leyendas más conocidas sobre el amor: *Tristán e Isolda*.

pleta. De Béroul se tienen 4, 452 versos escritos en dialecto normando y de Thomas 3,146; en los cuales se han encontrado rasgos del anglonormando. Ambos autores escriben su versión de la leyenda en forma de octosílabos pareados, que es la primera forma narrativa de la novela, en la segunda mitad del mencionado siglo.

Aunque por primera vez se utiliza la escritura para contar la historia, su estilo sigue siendo aquel de la literatura oral —sobre todo en Béroul—, ya que la lectura ocular era prácticamente inexistente; el analfabetismo era casi absoluto. Dentro de la misma leyenda tenemos una muestra de ello, y es que los personajes principales, pertenecientes a la nobleza, no saben leer ni escribir.

Con el nacimiento de la novela, nace también la autoría de las obras; por primera vez podemos observar al trabajo de creación distanciarse de la simple compilación. Los narradores se identifican con lo que escriben, lo sienten como suyo y comienzan a firmar sus textos. Béroul es el ejemplo más claro, al hablar de las virtudes de su versión sobre otras, llegando incluso a mencionarse repetidamente dentro del texto.

Una de las características más notorias del estilo —que se desenvuelve al lado de la autoría—, es que el escritor se pone totalmente del lado de sus personajes. La identificación con la obra se refleja en la identificación con quienes la protagonizan. El narrador vive lo que cuenta y se emociona al hacerlo: sufre cuando algo amenaza al héroe y se regocija cuando las cosas les salen bien a los amantes. Es, también, la voz que proclama o justifica la moral implícita en los hechos que narra, y el encargado de avivar con su narración la fuerza que mueve a los personajes: el amor pasional.

El ingrediente fundamental: el amor pasional

En *Amor y Occidente*, Denis de Rougemont tiene una premisa que ayuda a comprender el éxito de este mito —del cual parte— y ochocientos años de enamoramiento. Su conclusión primera es que el amor dichoso no tiene historia ni lugar en las páginas de la literatura occidental; ese es un derecho exclusivo del “amor recíproco desgraciado”.



Amor recíproco desgraciado. Recíproco porque sólo se considera como verdadero amor el que es correspondido. Y desgraciado —sobre todo desgraciado— porque el amor fácil y sin problemas es poco duradero. El amor que se vea continuamente amenazado es el único que podrá vivir intensamente, pero siempre y cuando sea bajo estas condiciones. No se trata del amor logrado, sino de la pasión de amor, y pasión significa sufrimiento. ¹

De lo cual no es difícil dilucidar que hay una regla básica en este tipo de amor: que las cosas salgan mal. Los amantes llegan a los puntos culminantes de su pasión a través del sufrimiento que les causa la ausencia o la desgracia del otro.

Se entra entonces a una dialéctica pasional amor-obstáculo en la cual mientras más difíciles sean éstos, más intenso será el amor. Además, los obstáculos cumplen un doble objetivo donde quiera que aparezcan: aumentan el ardor de la pasión entre los amantes y mantienen la tensión dramática del relato que narra sus desventuras.



Tristán e Isolda no sólo cuenta con todas estas características al pie de la letra; es el paradigma mismo de donde brota este tipo particular de dinámica amorosa.²

¿Amor cortés?

Según la tesis oficial sobre el origen del amor cortesano, éste surge como una reacción contra la decadencia de las costumbres feudales. El matrimonio era entonces tan sólo un medio para acrecentar el patrimonio. A este panorama el amor cortesano enfrenta una fidelidad independiente del matrimonio y fundada sobre el amor, al grado de declarar incompatibles a la pasión y al matrimonio. Pero el amor cortés parte de un principio contradictorio, se opone a la satisfacción del amor, que de lograrse ya no lo es.

André le Chapelain expone teóricamente la doctrina del amor cortés en una obra elaborada —probablemente— entre 1174 y 1198, el *Tratado del amor cortés*. En ella condensa los principios expuestos por los trovadores franceses del siglo XII.

El nombre de este amor particular proviene del público al que va destinado y del entorno en el que se desarrolla.³ El amor cortés es un sentimiento meramente aristocrático que muestra una nueva sensibilidad en relación al amor y que se designa por términos como *bonne amor*, *vraie amor*, *boneste amora*, etc.

Una característica más del amor cortés es el sentimiento religioso hacia la dama, trasposición de la lealtad que antes se profesaba al señor feudal. *Tristán e Isolda* muestra justo el momento de transición entre una y otra fidelidad, y la utiliza para crear el mayor obstáculo a los amantes, la disyuntiva entre

amor y honor. Entonces —e incluso hasta nuestros días— la noción de pasión estaba muy ligada a la de adulterio, pero en este caso el cornudo es el rey, el señor de ambos. Finalmente la pasión entre ellos dos vence el deber hacia el monarca, lo cual indica el paso definitivo del román bretón frente a la canción de gesta.⁴

Aunque la novela de *Tristán e Isolda* cuenta con todas las características recién mencionadas del amor cortés, tiene otras que lo distancian de éste. Según Carlos García Gual, no es cortesano porque lo excede, tiene una tendencia anárquica: desafía y se enfrenta a la sociedad, a las costumbres establecidas y sobrepasa los límites morales del amor cortés.

Para los trovadores cortesanos el amor era un elemento benéfico, educativo a través de los senderos de la cortesía. El problema no está en el amor adúltero —que los trovadores y novelas cortesanas recomendaban—, sino en



la forma contra toda medida cortesana que la pasión llega a tener. A la sublimación del amor cortés como una fuerza social, constructiva y moralizante, se le enfrenta una pasión que llevada a sus últimas consecuencias niega el orden social y desdeña cualquier compromiso con él.

Los felones, un maniqueísmo trastornado

Según la moral feudal, el vasallo está obligado a decirle al señor todo lo que le haga daño en su honor o en su derecho; aquél que no lo haga es un felón. En la leyenda hay tres barones que se desviven por probarle al rey Marc los amores entre Tristán e Isolda. Nunca mienten ni engañan; siempre buscan probar la verdad y decírsela a su rey, pero todos los odian por hacerlo, empezando por Béroul y Thomas que los llaman felones. Esto indica que en *Tristán e Isolda* en este aspecto prevalece no la moral feudal sino la moral de la caballería cortesana, precisamente según el código de la caballería del mediodía: será felón quien revele los secretos del amor cortesano.

Dentro de esta moral se trastorna el maniqueísmo de buenos y malos, pues en la escala de valores donde el amor es el soberano indiscutible, los buenos serán los amantes y los que los ayuden en su pasión, y los malos todos aquellos que se pongan en su contra.

En este contexto, el amor es más importante que la verdad. Isolda se ve obligada a pasar la prueba de una confesión pública en la que debe tomar un hierro candente; si dice la verdad no se quemará. Tristán se disfraza de portador y la ayuda a cruzar un lodazal, así que a la hora del juramento Isolda dice: "...juro que entre mis muslos no ha estado ningún hombre, salvo el leproso que me cargó en su espalda para atravesar el pantano, y mi esposo, el rey Marc".

Dios es cómplice y partícipe de esa pasión terrena, pues siendo omnisciente conoce los hechos, pero aún así evita que Isolda se quemara con el hierro candente. Acepta omitir la verdad para que siga el amor; en este ambiente, incluso Dios resulta un romántico irremediable.

La magia vigente del filtro amoroso

La madre de Isolda prepara un filtro de amor para que su hija y el rey lo beban y la pasión se produzca entre los dos, pero en el viaje a Cornualles, Brangien, la fiel sirvienta de Isolda, lo sirve a ella



y a Tristán por error. Magia es magia, y los pobres no pueden sino satisfacer la pasión imbatible que los posee. Nuestros personajes se encuentran en serios problemas, ¿cómo pasará Isolda la noche de bodas con el rey Marc sin que éste se dé cuenta de que ya no es doncella?

Aquí vemos uno de los efectos mágicos del filtro: la tensión dramática. Aunque la relación sexual que tiene lugar en el barco va en contra de lo que indica el amor cortés, logra algo fundamental para cualquier novela, afianzar el interés del lector.

Otro efecto inmediato es el nacimiento del obstáculo; prácticamente en el momento en que inicia el amor—cosa de quince minutos de diferencia—los amantes se encuentran en problemas, nace el conflicto y con éste el acicate necesario de la pasión.

Según Denis de Rougemont, una pasión tan violenta como la de Tristán e Isolda no se puede aceptar fácilmente, sólo se le puede admirar en tanto se le haya liberado de cualquier responsabilidad humana. Cuando a los tres años vence el efecto del filtro, escuchamos a Isolda hablar así —en la versión de Bérroul—: “—Señor, por Dios Todopoderoso, él no me amaría ni yo a él si no hubiéramos bebido el filtro, ésa fue nuestra desgracia, y por esa razón el rey nos desterró.” En esta lúcida hipótesis, ése sería pues el fin del filtro, hacer que los personajes no sean responsables de sus actos, puesto que están embrujados.

La felicidad no es concebible

nacer que los personajes no sean responsables de sus actos, puesto que están embrujados.

Uno de los aspectos más interesantes del filtro lo encontramos en el campo de la ciencia. Es sumamente curioso ver la relación que hay entre la alquimia que produce este filtro y los últimos descubrimientos de la medicina en materia de amor. El opio se ha utilizado durante siglos para aliviar dolores fuertes. De más reciente descubrimiento es la morfina, un alcaloide derivado de esta sustancia para el mismo fin. Por un tiempo se pensó que era el medicamento ideal porque anulaba prácticamente cualquier dolor, pero luego se descubrió que producía tolerancia y dependencia. Posteriormente se observó que la morfina era tan eficaz porque las neuronas cuentan con receptores para ésta, de donde se dedujo que el organismo produce ciertos compuestos que interactúan con estos

receptores y producen un efecto similar. A éstos se les llamó endorfinas.

Las endorfinas se producen en situaciones extremadamente agradables y ayudan a obtener placer. Las hipótesis más recientes aseguran que tienen un papel activo en el fenómeno amoroso. El proceso de enamoramiento —equivalente al amor pasional en cuanto a intensidad— duraría aproximadamente cuatro años, período en el cual el organismo desarrollaría esta tolerancia y dependencia hacia las endorfinas. Posteriormente las endorfinas serían reemplazadas por otras sustancias similares que más que producir placer, actuarían como sustituto para la adicción orgánica.

Según estos estudios las endorfinas duran cuatro años. Según Bérroul el filtro dura tres y según Eilhart cuatro. reemplazadas por otras sustancias similares que más que producir placer, actuarían como sustituto para la adicción orgánica.

Según estos estudios las endorfinas duran cuatro años. Según Bérroul el



amor pasional. Es posible que dentro de la lógica del relato, la madre de Isolda dispusiera al filtro con una duración suficiente para que sustituyera el proceso de enamoramiento, y ya después la pareja real seguiría sin mayor problema, acarreada por la

dinámica de la cotidianidad del matrimonio.

Es también curioso que los efectos del filtro se terminen después de la convivencia de tres años que Tristán e Isolda se ven obligados a pasar en el bosque y de los cuales dice Béroul: "Durante esos tres años, el vino se apoderó de la voluntad de Tristán y de la reina a tal grado, que tanto el uno como la otra decían sin cesar: 'No me canso de esta vida'."

El filtro —según Béroul, que es quien pone mayor énfasis en sus efectos— vence el día después de la feria de San Juan. Aunque seguramente existen una enorme cantidad de desfases y diferencias, si la feria de San Juan se celebraba el 27 de diciembre, fecha en que el santoral católico festeja a San Juan apóstol, el filtro vencería el 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes.

El amor persiste después del filtro, pero ahora es un amor de menos roces con la sociedad. Podría decirse que su amor entra a términos más corteses. A pesar de que ya no está embrujado, Tristán le sigue siendo deudor a su reina-dama: "Noble reina, donde quiera que me encuentre me declararé siempre tu fiel vasallo". Ni Béroul ni Thomas especifican qué relación guardan, pero eso sí, sufren mucho más que antes. Ya que se hartaron de la convivencia cotidiana, es indispensable la separación para que el amor continúe vivo. El sufrimiento reemplaza a la magia para mantener la pasión.

Conclusiones

Siempre resulta interesante analizar cómo una obra creada siglos atrás en una cultura muy diferente a la actual sigue manteniendo su influjo y vigencia. En este caso es todavía más cautivador, ya que el amor se había considerado de maneras muy diversas, variando casi con cada sociedad, pasando de ser una enfermedad a un simple sinónimo



del acto sexual. Sin embargo, la versión cortés del amor parece ser la que llegó para quedarse, pues lleva 800 años entre nosotros y la mayoría de sus características son una constante en el deber ser del amor de nuestros días.

El primer vehículo para que esta versión se extendiera fue la literatura, *Tristán e Isolda* entre los básicos de la lista, y ya bastante después los medios masivos de comunicación. Incluso las telenovelas que hipnotizan a las masas del mundo están permeadas de ella; es un amor cortés desvirtuado y con todos los obstáculos posibles.

Es posible que *Tristán e Isolda* sea el primer caso en que ocurre un amor recíproco desgraciado de esa magnitud. Desde entonces se ha tratado de repetir el esquema *ad nauseam*, sólo que presentando modificaciones para hacerlo más catártico y digerible para el público en general; por ejemplo, se reemplaza la muerte de los personajes con un *happy ending*, ocultando que después de ese momento cenital, todo es cuesta abajo.

Parece indispensable acudir a la conocida frase del conde La Rochefoucauld: "Pocos hombres se hubieran

enamorado si no hubieran escuchado nunca hablar del amor". Quién sabe si algún día se decidirá definitivamente si el amor es una cuestión cultural o fisiológica, sobre lo que sí podemos tener certeza es sobre la dinámica pasional que se manifiesta en la novela: para que se mantenga vivo el amor hay necesidad de obstáculos, así sea el más asequible, que es el conflicto cotidiano.

La vigencia de *Tristán e Isolda* no sólo se debe a la riqueza de acontecimientos en la historia, sino a que su papel como mito, en cuanto a que traduce las reglas de conducta de un grupo social, sigue vigente, pues en él encontramos muchas claves de nuestra convivencia y sentir cotidianos.

Cabría tal vez una pregunta, ¿hacia dónde nos dirigimos emocionalmente? Lo que actualmente predomina es una versión comercialmente degenerada del amor cortés —en una situación similar al latín y las lenguas romances—. Lo romántico se toma como globos de

aluminio, cenas con velas y regalitos. La felicidad no es concebible si no se está enamorado. En un momento histórico en que las ideolo-



gías y los principios religiosos cuando no se caen se tambalean, el amor —este tipo de amor— se presenta como la única solución posible, en una contradicción que ignora la condición básica del amor anhelado: sólo se puede acceder a él —y por ende a la felicidad— por medio del sufrimiento ☉



¹ Siguiendo la raíz etimológica de la palabra: pasión=*patbos*-sufrimiento.

² Lo cual explicaría por qué *Tristán e Isolda* es el mito posterior a los griegos que más se ha recreado en la historia de la literatura, tendencia que no parece detenerse, como lo muestran *Finnegan's Wake* de James Joyce, y más recientemente *Brasil* de John Updike (1994).

³ Rougemont considera al amor cortés como muestra de las relaciones del hombre y la mujer en un grupo histórico específico: la élite social de los siglos XII y XIII.

⁴ El motivo de la canción de gesta era la fidelidad hacia el monarca. En el román bretón (o novela bretona) el escenario moral es el del amor cortés. Al dejarse llevar Tristán e Isolda por su amor, están marcando la transición de uno a otro. (Vid. Carlos García Gual, *Primeras novelas europeas*)