

## El mito de Tristán e Isolda: el amor-pasión

### Pepa Medina

Necesitamos de un mito para expresar el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión está vinculada con la muerte y que supone la destrucción para quienes abandonan a ella todas sus fuerzas.

Rougemont, Denis de. *El amor y Occidente*. Traducción de Antoni Vicens. Barcelona: Kairós, 1979, 2002, 21.

#### I

Encontramos una resistencia a la hora de admitir la declaración que hace Rougemont respecto a la vinculación de la pasión con la muerte, cuando está tan extendida la idea de que vivir una pasión amorosa puede ser una oportunidad para cambiar nuestra vida cotidiana y enriquecerla con la experiencia de un romance. Sin embargo, él precisa, que no se refiere a cualquier pasión, sino al tipo que “ama el obstáculo y el tormento que resulta de él, siendo el obstáculo una máscara de la muerte” (208). La atracción erótica de un sujeto por otro ha existido siempre. Es lo que llamamos “deseo” sexual. ¿Qué es el deseo? El deseo tiene relación con la falta; deseamos aquello que nos falta (Platón, *Banquete*, 200 a-b); se desea lo que no se tiene, lo que no se es (200 e). Ya se trate de un hombre o de una mujer, el encuentro con el amor (*Eros*) aparece -para Platón- como una confrontación con la falta. Ahora bien, el deseo no es el amor. Platón ya se percató de la diferencia, al formular, en boca de Sócrates la pregunta: “-¿Y desea [Eros] y ama lo que desea y ama cuando lo posee, o cuando no lo posee?” (*Banquete*, 200 a-b). En el mismo sentido, tenía razón Cervantes al afirmar: “Amor y deseo son dos cosas diferentes: no todo lo que se ama se desea, ni todo lo que se desea se ama” (*La Galatea*, Cuarto libro. Madrid: Cátedra, 1995, 435). Es decir, que el amor puede ir acompañado de deseo, o no, así como el deseo que siente un sujeto por otro puede conducir, o no, a querer amarle. Freud planteó que la genitalidad ideal pretende conjugar sobre el mismo objeto los tres ingredientes de la relación sexual: deseo, amor y goce; pero esta confluencia no es obligatoria, queda a merced del encuentro. En un amor posible hay un resquicio para el encuentro y por qué no planteármolo como algo fortuito, casual.

EL primer sinónimo de amor es vida; su primer antónimo será, por lo tanto, muerte. Amar implica una apuesta por la vida, no por la muerte. En Grecia, cuando se utilizaba la palabra *Eros*, se hacía referencia al placer, no a la pasión. En el siglo XII, la pasión es glorificada, cuando antes no lo era (Rougemont, 73). La palabra “amor” -la utilizamos para nombrar cosas muy dispares y resulta difícil darle una definición precisa. En este trabajo me centraré en el “amor-pasión”. Para ilustrarlo, tomaré el mito de *Tristán e Isolda*, la pareja de amantes que se enfrentan a un amor imposible, cuya pasión se explica en el espacio de la escritura. Me ocuparé del discurso de esa pasión relatada, del cual se desprende la concepción del amor de la época del amor cortés, cuya influencia nos ha llegado a través del romanticismo.

#### II

El amor-pasión ha nutrido la mayor parte de la literatura occidental y ha convertido a este tipo de amor en un *ideal*, que tendría la característica de excelente y modelo, cuando en realidad es un amor desgraciado. Así, podemos preguntarnos: Si el amor tiene que ver con la vida, ¿cómo puede llamarse “amor” a un estado- que exalta el sufrimiento, el goce, más que el placer; la ausencia y la nostalgia del amado, más que su presencia? Ahí tenemos una paradoja: queriendo nombrar el amor por la vida, cuando hablamos de amor-pasión estamos nombrando un oscuro deseo de muerte. ¿Qué quiero indicar cuando escribo estas dos palabras unidas por un guión? Quiero señalar que entre ellas hay algún grado de dependencia o de relación, pero también consideradas en su estatuto de significantes, cada término se define por su diferencia de otro.

¿Qué significa la palabra “amar”, y “amor”?

En el diccionario crítico etimológico de Corominas y Pascual, el término *amar*, procede del latín *amare*, y desde antiguo este verbo hace concurrence, en el uso popular, con querer bien, hoy *querer*. La palabra *amor* procede del latín *amor*. Antiguamente significaba más bien “apasionado”. Ortega y Gasset (*Estudios sobre el amor*, 108) escribe que la palabra “amor” fue tomada del latín, pero no es una palabra latina. Los romanos la habían recibido del etrusco, cuyo significado en esa lengua, ha quedado oculto, debido a su desaparición como lengua. Para Ortega, la confusión que tenemos al usar la palabra “amor” tiene su origen en la pérdida del sentido original del término.

*Pasión* significa sufrimiento y la forma que la literatura occidental le ha dado -así lo considera Rougemont (*El amor y Occidente*, 16)-, es el *adulterio*, cuya definición, según la RAE es: “las relaciones carnales voluntarias entre una persona casada y otra de distinto sexo que no es su cónyuge”. Hoy, podríamos ampliar esta concepción de restringir la pasión al adulterio y aplicarla también a la situación en que uno de los amantes rompe su fidelidad amorosa con el otro y se da la libertad de vivir la pasión que siente con un tercero, queriendo mantener a la vez la relación anterior; aunque más pronto o más tarde, alguno de estos vínculos se rompe porque para alguno de ellos la situación se le hace insoportable.

De lo dicho hasta aquí, podemos inferir que cuando intentamos hablar del amor-pasión, entramos en un terreno confuso, ya que con la palabra *amor* designamos un sentimiento de vida, y con la palabra *pasión* designamos el sufrimiento. Relacionados entre sí estamos indicando que uno no va sin el otro. ¿Por qué se ha vinculado el amor con la pasión? Una respuesta que puedo dar a esta pregunta es: porque por haber obstáculos subjetivos para comprometerse en una experiencia amorosa con ese sujeto deseado, puede permanecer en el imaginario de cada uno como idealizado, es decir, el amado con el que sí podría ser posible amar; como aquél que, por no haber tenido que confrontarnos con lo posible y lo imposible del encuentro sexual, permanece en el imaginario como aquél que encarna un amor ideal, nunca encontrado, pero posible de hallar, si no en esta vida, en la “supuesta” vida después de la muerte, para los que creen en la inmortalidad. La insatisfacción es una de las maneras de mantener vivo el deseo; otra, es la modalidad de alejarse y evitarlo para no sentir la angustia ante el deseo del Otro.

La civilización etrusca, que según Ortega inventó la palabra *amor*, tenía su origen en las formas de vida de la antigua Babilonia. Pues bien, hay una historia de pasión, *Píramo y Tisbe*, dos jóvenes babilonios que se amaron desde jóvenes, pero los padres de ambos se opusieron al casamiento y Tisbe fue obligada a casarse con otro hombre al que no amaba. Pese a su condición de casada, los amantes no renuncian a su amor y se encuentran a escondidas por la noche, en el bosque, para gozar de los placeres del cuerpo; pero para ello, tienen que burlar el control al que Tisbe es sometida. El azar conduce al suicidio de los amantes. Esta historia es relatada en verso por Ovidio (*Las metamorfosis*, libro IV, 121). La analogía con la historia de *Tristán e Isolda* consiste en un esquema narrativo que presenta los siguientes caracteres: captura amorosa, atracción recíproca, obstáculos al casamiento, amor secreto, vigilancia burlada, encuentros amorosos en la noche, infidelidad de Tisbe

o Isolda, culpa, azar y muerte. Este esquema de amor-pasión y muerte, es el que se ha aplicado en nuestras literaturas, tal como señala Rougemont (ibíd., 16): “Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida”. Resulta sorprendente esta constatación: nuestra literatura encuentra en el dolor y el sufrimiento la materia fundamental con la que los poetas y escritores crean producciones literarias; en cambio, salvo raras excepciones, no hay literatura de amor dichoso.

Pasaré, a continuación, a ocuparme de la pasión amorosa relatada en el mito de *Tristán e Isolda*. ¿Qué secreto encierra esta historia para que tuviera la aceptación social que tuvo, tanto en su forma oral, como en sus distintas formas literarias? ¿Qué concepto de amor revela? ¿Qué resonancias tiene en nuestra subjetividad actual, que hace que continúe interesándonos? ¿Por qué nos atrae este gusto por el sufrimiento?

### III

Considerándola como mito, empezaré por la definición que de él da Rougemont:

“Mito” es una historia, una fábula simbólica, [...] que resume un número infinito de situaciones más o menos análogos. El mito permite captar [...] ciertos tipos de *relaciones constantes* [...] traduce las *reglas de conducta* de un grupo social o religioso. Procede del elemento *sagrado* alrededor del cual se constituyó el grupo. [...] Su origen debe ser *oscuro*. [...] *El carácter más profundo del mito es el poder que ejerce sobre nosotros, generalmente sin que lo sepamos* (ibíd., 19).

La historia de *Tristán e Isolda* cumple con muchos rasgos que definen al mito: 1) *el autor* es desconocido, 2) el elemento *sagrado* y 3) la *oscuridad* en su simbolismo y la importancia de los hechos que el mito simboliza. ¿Por qué necesitamos del mito para hablar de la pasión amorosa? Rougemont (ibíd., 21) sostiene que el mito permite expresar una tensión entre un deseo y un ideal: por un lado, desearíamos vivir esa pasión, pero no lo queremos admitir; por otra parte, la moral social y nuestra razón la rechazan. El mito *expresa* esas dos realidades: pasión o goce, de naturaleza oscura, fuerza del deseo, encanto, terror o ideal al que aspira una sociedad (21). La actualidad del mito se juega cada vez que “la pasión es soñada como un ideal y no temida como una locura; siempre que su fatalidad es requerida, imaginada como una bella y deseable catástrofe y bebe de la misma vida de nuestro romanticismo” (ibíd., 24).

El mito parece tener un origen desconocido, cuya procedencia, se supone que es la literatura céltica irlandesa; de carácter primitivamente sagrado, que durante el siglo XII mantuvo contactos con las cortes nobiliarias del norte de Francia. El amor céltico es sensual y su mitología se transmitió al simbolismo del *roman courtois* no por vías religiosas, sino por el culto, más profano, de los héroes y sus proezas, que sustituían a los dioses en las leyendas populares. En la leyenda de Béroul o de Thomas, se narra una *fatalidad* exterior que provoca la catástrofe, mientras que por el otro, es la *voluntad* secreta de los amantes la que promueve el desenlace: “Mucho tiempo hemos llevado esta vida porque así fue nuestro destino” –le dice Tristán al sabio Ogrín- (Bérol. *Tristán e Isolda*. Siruela, 96). En las leyendas célticas, es el elemento épico el que domina la acción y el desarrollo, mientras que en los *roman courtois* es la *tragedia interior* (Rougemont, ibíd., 136).

El tema principal de los diferentes textos es el propio espacio de la pasión. Hablar de pasión entre los amantes lleva a abordar abiertamente el dominio del cuerpo y del sufrimiento. Vivir pasiones ardientes, fuera de las conveniencias, se impone. Sus personajes, Tristán e Isolda, representan la pareja de amantes ideales, que no aman lo que tienen y sí desean lo que les falta. Su relación es imposible, no sólo porque es un amor contrariado por las reglas sociales; sino porque algo subjetivo lo impide. ¿Por qué no buscan las posibilidades reales de amarse sin estar vinculados con ese

tercero, el rey Marcos? ¿Por qué Tristán renuncia a Isolda en tres ocasiones? ¿Por qué Isolda se presta al triángulo amoroso?

Tristán se muestra constantemente indeciso porque no puede elegir; por un lado, un deseo muy fuerte le lleva a buscar el encuentro con Isolda, pero también le habita el deseo contrario: cuando está con ella y debe confrontarse con la demanda de amor que *esa* mujer le podría hacer, siempre tiene un motivo para marcharse. Se capta bien este conflicto en el siguiente fragmento, donde se narra el momento en que, una vez que ha entregado a Isolda a Marcos, debería marcharse de Cornualles y algo le empuja a aplazar el acto; vuelve a buscar el encuentro con Isolda, que velaba en los brazos de Marcos, que dormía; vuelve a arriesgarse, ama con temeridad la sensación de poder que experimenta en el riesgo: “Yo, por amor a mi amiga Isolda, me arriesgaré” (*Bérroul. Tristán e Isolda*. Siruela, 96), así como también Isolda se expone a la contingencia o proximidad de un daño:

Tristan.- Buen maestro, esperadme en el bosque cercano, pronto regresaré.

Gorvenal -¿Adónde vas, loco? ¿Quieres buscar la muerte sin cesar? [...]

Tristán se acercó al castillo por el sendero que antaño recorría la reina.

Mientras tanto, Isolda escuchó por la ventana entreabierta la voz de un ruiseñor. Isolda escuchaba la voz sonora que venía a hechizar la noche [...] “¡Ah, es Tristán! [...] ¿Qué me pides? ¿Qué vaya? ¡No! Acuérdate de Ogrín, el ermitaño, y de los juramentos que hicimos. Cállate, la muerte nos acecha... Pero ¿qué importa la muerte? ¡Tú me llamas, quieres que esté contigo, y yo voy! (Bédier. *La historia de Tristán e Isolda*, 105).

Tristán es hijo del rey Rivalén de Leonís, y la reina Blancaflor, hermana del rey Marcos de Cornualles. Rivalén ofreció su ayuda al rey Marcos para defenderle de sus enemigos, y éste le dio en recompensa a la bella Blancaflor, su hermana, por quien el rey Rivalén se sentía atraído y correspondido, y se celebró el casamiento. Pero apenas la hubo desposado, tuvo que marcharse de Cornualles para defender sus tierras de su antiguo enemigo, el duque Morgan; se llevó a Blancaflor, que estaba encinta, hacia su lejana tierra y confió la reina al cuidado de su mariscal Rohalt, mientras él estaba ausente. Rivalén partió a defender el derecho sobre su tierra y no volvió jamás. Blancaflor lo estuvo esperando largo tiempo, y cuando se enteró que el duque Morgan lo había matado a traición, se abstuvo de manifestar su tristeza y entró en un estado melancólico que la condujo a la muerte al cabo de cuatro días, sin poderse consolar (Bédier, *ibíd.*, 15)

Al cuarto día, dio a luz a un niño y, tomándolo en brazos, le dijo:

—Hijo mío, durante mucho tiempo he deseado tenerte; ahora estoy viendo a la más hermosa criatura que haya nacido de mujer. Triste te doy a luz y triste es la primera caricia que te hago. Por tu causa tengo una tristeza que me matará. Y como has venido al mundo con tristeza, te llamarás Tristán. Cuando hubo dicho estas palabras, besó a su hijo y, acto seguido, expiró (Bédier, *ibíd.*, 16).

¿Cómo pensar estas dos preferencias de la madre de Tristán: 1) “-Hijo mío, durante mucho tiempo he deseado tenerte” y 2) “-Por tu causa tengo una tristeza que me matará”, frase enigmática, cuyo sentido se nos escapa, pero que dirigida a su hijo recién nacido resulta de una crueldad espantosa.

Aquí encontramos la clave de la *ambivalencia* materna hacia su hijo. La *ambivalencia* afectiva es un concepto elaborado por E. Bleuler (*Demencia Precoz*), y que orientará a Freud, cuyas huellas encontramos en *Análisis de la fobia de un niño de cinco años*, y toman forma explícita en *Análisis de un caso de neurosis obsesiva*. La ambivalencia implica una lógica donde coexisten dos tendencias opuestas (amor y odio) que pueden sintetizarse por la simultaneidad en la psique de cualquier sujeto. En esta madre melancólica, el amor hacia su hijo aparece como congelado. Su melancolía tras conocer la muerte de su marido, desvela el *desamparo* que siente ante su pérdida y, sentir la necesidad de protección frente al desamparo, suele acarrear un odio importante. En este momento en que vive la pérdida real de su marido aparece abruptamente el odio que estaba reprimido hacia él, pero ahora dirigido hacia sí misma y hacia su hijo. Esa es la prueba de que no hay amor sin odio, ni odio sin amor. El viraje del amor al odio lo hace a través del nombre que le dio a su hijo: *Tristán*. El nombre cumple una función especial para el sujeto. A partir del mismo se inscribe como individuo y sujeto de derecho en la comunidad; y al mismo tiempo es el signo que indica su identidad. ¿Qué hace Tristán con el nombre llamado impropio, “propio”? Parece que se identificó al nombre que fue elegido por su madre que conlleva un sentido, un deseo y un enigma en juego. Identificado a esa apariencia lo pagará al precio de la impostura. Se trata de un tipo de sujeto que no puede emprender y sostener nada en nombre propio, y quiere quitarse de encima la responsabilidad de sus actos. Para lograrlo, se apoya en otro nombre que él mismo se da haciendo un cambio de letras (*Tantrís* en lugar de *Tristán*), o en el anonimato que le otorga algún disfraz, para esconder su propia identidad social (mendigo), o en un discurso engañoso con apariencia de verdad.

Isolda.- Dile que se coloque (Tristán) en el terraplén [...] disfrazado de leproso [...] con el rostro totalmente desfigurado.

Tristán.- Ves y dile que no se inquiete, que iré a la querrela disfrazado de mendigo. Bien me verá el rey Arturo [...], pero no me reconocerá. (Béroul. *Tristán e Isolda*, 134-135).

Escondiéndose bajo otra identidad, se dirige al Rey Arturo y le dice lo siguiente de sí mismo:

-Rey Arturo, soy un enfermo, un leproso, [...] débil. Mi padre es pobre, nunca tuvo tierras (Béroul, *ibíd.*, 142).

Tristán se presenta bajo la apariencia de un indigente, contrario a la posición social que tenía reconocida, pero a la que él renunció. Gracias a Rohalt, el mariscal de su padre, y su capacidad de lucha, consiguió restablecer su derecho legítimo contra el usurpador y asesino de su padre, el duque Morgan. Sin embargo, cuando llegó el momento de recibir la herencia paterna, renunció a ella en favor de Rohalt y eligió hacerse vasallo y servidor del rey Marcos; posición de servidumbre que también adoptará con Isolda, conforme al modelo del amor cortés. Así habla Tristán a sus condes y barones de acto de renuncia:

—Señores de Leonís, he reconquistado este país y he vengado al rey Rivalén con la ayuda de Dios y la vuestra. Así he restablecido el derecho de mi padre. Pero hay dos hombres, Rohalt y el rey Marcos de Cornualles, que ayudaron al huérfano y al joven errante, y también a ellos debo llamarles padre. ¿No debo, pues, restablecer igualmente su derecho? Un hombre de bien tiene dos cosas propias: su tierra y su cuerpo. Así pues, a Rohalt, aquí presente, cedo mi tierra: padre, vos la mantendréis y vuestro hijo la mantendrá después de vos. Al rey Marcos cedo mi cuerpo: abandonaré este país e iré a servir a mi señor

Marcos en Cornualles (Bédier. *La historia de Tristán e Isolda*, 22).

¿Por qué Tristán renuncia a sus tierras y también a su cuerpo? ¿Por qué no puede apropiarse de lo uno y de lo otro? Desde el psicoanálisis podríamos decir que un sujeto que tuviera estas dificultades, tiene problemas identificatorios a nivel del *Ideal del yo*, como instancia simbólica, y también una falta de libidinización de su cuerpo, que no lo siente como propio; por eso cree que debe entregarlo como una ofrenda al Otro en muestra de gratitud.

Como personaje, Tristán está caracterizado como un héroe valiente y vencedor de temibles adversarios, temido por los Barones Felones, hábil en los juegos del ajedrez, las damas y los dados, y compositor de música y poemas, además de buen instrumentista con el arpa y el canto; ingenioso, el de las mil argucias, que con sus disfraces logra engañar siempre al rey Marcos para encontrarse con Isolda. Sin embargo, aunque realiza muchas hazañas, siempre está ausente el compromiso con su deseo. Algunos momentos se deja llevar por su deseo pero cuando se va acercando a la situación en la que el deseo podría llegar a cumplirse, el deseo se esfuma, desaparece, ya no lo quiere más.

Por su parte, Isolda es la única hija del rey de Irlanda, que aprende de su madre la habilidad de curar con hierbas las heridas causadas por misteriosos venenos. Mujer de belleza extraordinaria, seductora, hábil en el uso de la palabra, temeraria, astuta y capaz de sostener una doble vida afectiva como esposa de Marcos y amante de Tristán. Como mujer enamorada es impulsiva, pero también temerosa, insegura y necesitada de protección. El conflicto de Isolda se debe a que no quiere elegir en el terreno amoroso porque quiere, a la vez, dos cosas incompatibles: la seguridad que le ofrece el rey Marcos –hombre al que ni desea ni ama– como esposa y reina, y vivir la pasión ardiente con Tristán, que le permite mantener una estructura de deseo como insatisfecho (*Bérroul, Tristán e Isolda*. Siruela, 22).

¿Cómo se conocen los amantes y en qué momento aparece en el relato la manifestación del deseo sexual? La primera vez se produce cuando Tristán es cuidado por Isolda de la herida envenenada producida por Marholt, tío de ésta. En algunas versiones (Thomas, Wagner), el despertar del deseo surge entre ellos antes de beber el filtro, y se manifiesta a través de sus miradas de deseo:

ISOLDA.-[...] En una mezquina y pobre barquilla que ganaba la costa de Irlanda estaba echado un hombre enfermo, achacoso y moribundo. Érale conocido el arte de Isolda: con saludables unturas y jugos balsámicos cuidó ella escrupulosamente la herida que le molestaba. Él con cautelosa estratagema apellidábase «Tantrís», pero Isolda reconocióle pronto por «Tristán» [...] Lancé un grito desde lo más hondo de mi corazón: de pie a su presencia estuve con la brillante espada para vengar en él, gran insolente, la muerte del señor Moroldo. Desde su lecho miraba, no la espada, no mi mano, mirábame los ojos. Compadécime de su miseria; la espada... la dejé caer; la herida que Moroldo causó, se la curé, para que sano volviera a sus lares... y no me molestara más con su mirada (Richard Wagner. *Tristán e Isolda* Escena II, 5).

Al cabo de cuarenta días, cuando Isolda, la de los cabellos de oro, ya casi lo había curado, cuando en sus miembros empezaba ya a renacer la gracia de la juventud, comprendió que debía huir. Se escapó, pues, y después de muchos peligros un día compareció de nuevo ante el rey Marcos (Bédier, *ibíd.*, 29).

Rougemont apunta que “los jóvenes celtas, en el momento de la pubertad, es decir, en el momento en que salían de la casa de los hombres, debían realizar una hazaña (asesinato de un extranjero o caza gloriosa) para adquirir el derecho a casarse; el combate contra Morhol, en Tristán, ilustra esa costumbre, sin hacer alusión a su origen sagrado” (136). Pues bien, Tristán cumple con el ritual, tiene el derecho a casarse con Isolda en dos ocasiones; la ha seducido, y se siente correspondido; sin embargo, renuncia a hacerse cargo de su deseo.

En el primer fragmento citado más arriba, Isolda evoca su primer encuentro con Tristán. Se narra un comienzo marcado por la seducción mutua, la violencia y el odio, en el mismo origen del entusiasmo amoroso que preexiste al velo de la idealización. Se escribe el momento de la captura amorosa, antes de confesarse mutuamente el deseo que sienten. En un principio, Isolda no se siente correspondida en el amor, aunque sí deseada. En el relato se capta el conflicto interno entre dos opciones: optar por la venganza o por el amor, cuando se lamenta haber elegido no matarle. El odio se desata cuando comprobó que, después de seducirla por primera vez, huyó para luego volver a buscarla y entregarla al rey Marcos.

¿Por qué Tristán renuncia por *segunda vez a Isolda* para entregarla a otro hombre? ¿Por qué decide que ella es la mujer a la que corresponde el cabello rubio que una golondrina entregó al rey Marcos? Una primera explicación es que Tristán pretende conjugar dos imposibilidades: desear a la dama y ser amado por su tío-padre al mismo tiempo. Este argumento explicaría el juego que durante toda la historia aparece entre la aparente renuncia inicial de la dama a favor de Marcos, y la imposibilidad de renunciar a su deseo por ella, exponiéndose ambos continuamente a ser descubiertos y, por lo tanto, amenazados de muerte. Ahí aparece la dificultad de no poder amar a Isolda como mujer, porque no quiere *tener* una mujer para él. Sin embargo, ¿por qué no la deja? ¿Por qué se impone el deber de entregarla a Marcos?

Así habla Tristán, dirigiéndose al padre de Isolda:

-Os libré del monstruo, y de este modo he conquistado a Isolda la Rubia, la bella. Y puesto que la conquisté, me la llevaré en mi nave... sabed que el rey Marcos, mi amado señor, se casará con ella.

Isolda, temblaba de vergüenza y de angustia. ¡Así era como Tristán, después de haberla conquistado, la rechazaba! El hermoso cuento del cabello de oro era sólo una mentira, y ahora iba a entregarla a otro (Bédier, *ibíd.*, 40-41).

Posteriormente, en el viaje por mar hacia Cornualles, se puede leer el conflicto interior en Isolda por su ambivalencia hacia Tristán, y la dificultad de éste para responder a su demanda de amor. Sin embargo tampoco ella le deja; al contrario, la imposibilidad de la relación refuerza el vínculo:

ISOLDA (*ve al momento a Tristán y fija en él su mirada; habla consigo misma con voz apagada*).-Por mí elegido, -por mí perdido, -noble y puro, osado y cobarde: -cabeza destinada a la muerte. (*A Braganía, con inquieta sonrisa*)

BRANGANIA (*sigue su mirada*). ¿De quién hablas?

ISOLDA.- Del héroe que allá a mi mirada oculta la suya, de vergüenza, y baja la vista temeroso [...] Temeroso ante la lucha huye adonde puede, porque ha alcanzado para su señor una novia como un

cadáver. [...] Pregúntale tú misma a Tristán, si se atreviera a acercárseme. El tímido héroe olvida el saludo de homenaje y púdicas atenciones a su señora para que su mirada no le alcance a él. ¡El atrevido sin par! ¡Oh, bien sabe por qué! Vé al orgulloso y comunícale la orden de su señora: dispuesto a servirte, debe acercárseme al momento.[...]

KURWENAL (*al ver llegar a Brangania, sin levantarse, tira del vestido a Tristán*).-¡Atiende, Tristán! Mensaje de Isolda.

TRISTÁN (*estremeciéndose*).-¿Qué es? ¿Isolda? (*Se repone al momento que Brangania se acerca y le hace una reverencia.*) ¿De mi señora? ¿Qué recado trae la fiel criada para mí, obediente servidor de ella?

BRANGANIA.-Señor Tristán, Isolda, mi señora, desea verte. [...]

TRISTÁN. Allá, [...] mi rey espera a mi señora: para acompañarla hasta él pronto me acercaré a su persona. (Wagner. *Tristán e Isolda*, Escena II. *Tristán, Kuwenal, caballeros y escuderos*, 4-5).

Después de beber el filtro, se narra la declaración de amor entre los amantes. ¿Quién la inicia? Es Isolda quien intenta, dando rodeos, confesarle su amor a Tristán. Este manifiesta, a continuación, la correspondencia:

-¡Ah, se lamenta Isolda, “cuando tuve la ocasión tan favorable, en el baño, ¿cómo es, Dios mío, que no os maté? [...] Pero si hubiérais muerto, ¿quién me consolaría del dolor que siento? Es por su amor... si mi tío no hubiera muerto... yo habría estado a salvo [de enamorarme]... si hubiera gritado... [no habría experimentado] estos sentimientos insensatos que tengo”. Isolda palidece y pierde el color; se confiesa a sí misma prisionera del amor. Se inclina hacia Tristán y apoya en él sus brazos... Su amigo la abrazó igualmente... Isolda continúa lamentándose y dice: “Amar es mi aflicción, amar apesadumbra mi corazón, amar es lo que me duele. (Tomás de Inglaterra, 58).

A lo que Tristán responde:

“Siento lo mismo, mi mal tiene el mismo origen. La angustia amarga mi corazón, pero no siento que este mal sea amargo; [este mal] no procede de la mar sino que el dolor que tengo es de amar. (Tomas, 59).

Pero si Tristan se ha enamorado, ¿por qué no puede amarla? ¿Por qué renuncia a ella una *segunda* vez? Podemos pensar que Tristán temía enfrentarse con esta mujer porque previamente faltaba responderse a la pregunta sobre *si él quería a esa mujer que deseaba*; torturado por el pensamiento de lo que tendría que hacer, renuncia a ella porque también quiere tener el reconocimiento de ser el mejor caballero del rey. Isolda se queja, -pese a la fama de valiente héroe-, de su cobardía en el amor, por no ser elegida por él; pero, a la vez que habla de la debilidad cómo algo ajeno, no es capaz de reconocerla en sí misma, porque esa imagen de sí misma se le hace intolerable.

En Bérour, el brebaje es la causa del enamoramiento y ahí comienza la *idealización* del otro amado:

[...] de la más viva emoción interior, pero inmóviles, miranse uno al otro fijamente y la expresión de su rostro pasa en un instante del menosprecio de la muerte al juego del amor. Se les ve temblar; llevan sus manos a su corazón convulsivamente y las estrechan con fuerza; llevan sus manos a sus frentes, sus ojos

*se buscan de nuevo, después los bajan llenos de turbación y acaban por asirse uno al otro con pasión creciente.)*

ISOLDA.-¡Tristán, el hombre más fiel!

TRISTÁN.-¡Dulcísima joven!

(AMBOS).-¡Cómo se elevan los corazones! ¡Cómo se estremecen de placer todos los sentidos! Eflorescencia rápida de un amor impaciente, celestial ardor de un amor lánguido. Impetuoso deseo de tumultuosa alegría en el pecho. ¡Isolda! ¡Tristán! ¡Tristán! ¡Isolda! [...] ¡Libre del mundo, yo te poseo! Oh a supremo deseo de amor, yo te siento (Wagner. *Tristán e Isolda*, Escena VI. *Tristán, Isolda, Brangania*, 14).

Llegados a Cornualles, Marcos desposa a Isolda, pero en la noche de bodas, con el pretexto de que Marcos estaba bebido, Isolda ruega a Brangén, su doncella, que la sustituya en el lecho matrimonial, porque “el rey sabe que es muy joven; y sin embargo, ya no es doncella. Marcos abraza a Brangén y le toma su virginidad... y nunca se dio cuenta de que la primera había sido otra” (Tomás, 60).

¿Por qué Isolda da su consentimiento a casarse con Marcos, y a la vez, mantener relaciones sexuales secretas con Tristán? El goce por el riesgo les une; los dos buscan la satisfacción sexual a sus deseos contra toda regla, y utilizan toda clase de artimañas para burlar la vigilancia a la que son sometidos. “Eso significa anteponer el goce a la precaución, lo cual tras breve ejercicio recibe su castigo”, escribe Freud (*El malestar en la cultura*. Amorrortu, tomo XXI, 76). Una vez descubiertos los amantes, el castigo que les impondrá el rey Marcos será la condena a muerte; de la cual escaparán, pero tienen que pagar con el destierro en la soledad del bosque de Morrois. A propósito de la soledad, Freud señala que es uno de los recursos que podemos utilizar para protegernos del sufrimiento que nos produce la relación con los otros:

Una soledad buscada, mantenerse alejado de los otros, es la protección más inmediata que uno puede procurarse contra las penas que depare la sociedad de los hombres. Bien se comprende: la dicha que puede alcanzarse por este camino es la del sosiego (Freud. *El malestar en la cultura*. Amorrortu, tomo XXI, 77).

Pero no es el sosiego lo que consiguen los amantes en el bosque; aunque viven un tiempo aislados del mundo y sólo acompañados por Kurvenal, han de vivir una vida errante, en continua itinerancia para evitar ser descubiertos; pero no podrán evitar que esto suceda más tarde. Cuando Marcos tiene conocimiento del lugar donde se esconden los amantes, él decide hacerse presente en la choza donde duermen, pero no les mata; sí quiere hacerles saber que él había estado allí. La forma en que lo hace consiste en un intercambio de objetos: el anillo de Isolda por el suyo, y la espada de Tristán por la suya. Al despertar los amantes, la angustia y la culpa vuelven a surgir. La salida que encuentran para liberarse de la angustia, es intentar volver al punto de partida: Tristán renuncia a Isolda por *tercera vez*, sin que nadie le obligue a hacerlo; y ésta acepta la propuesta de Tristán para recuperar el estatus que había perdido y seguir con el deseo insatisfecho. Tristán, por su parte, se prohíbe a Isolda y, para ello, se impone alejarse de toda situación que pueda dar lugar a la tentación, planteándose el deseo por ella como un deseo imposible:

-Rey, te devuelvo a Isolda la Rubia. Ante tus hombres te requiero para que me permitas

defenderme en tu corte [...] Si resulto vencido, quémame con azufre; si salgo vencedor, mantenme a tu lado. Pero si no me quieres a tu lado, me iré a algún país lejano. (Bédier, 95).

Promesa de alejarse que no puede cumplir porque ninguno de los amantes quiere aceptar la separación y renunciar a algo:

ISOLDA.-¡Cuánto tiempo separados el uno del otro! ¡Qué larga separación!

TRISTÁN.-¡Tan lejos, estando tan cerca! ¡Tan cerca, estando tan lejos!

TRISTÁN.-¡Oh distancia y proximidad, irreconciliables adversarios! ¡Agradable proximidad, triste distancia! (Wagner. *Tristán e Isolda*, Escena II, Isolda, Tristán, 19).

Los amantes hablan de la nostalgia de la felicidad amorosa cuando están separados. Nostalgia: *nóstos*=retorno, *álgos*=dolor. Pasión por el dolor si se piensa en su carácter primitivo y rebelde a la ley del componente de los deseos. Si en la vida terrenal están separados, la fuerza del deseo les lleva a negar la muerte y construir la ilusión de encontrarse en la eternidad, donde la fusión imaginada por ellos eliminaría la propia identidad y también la alteridad. Si no quieren un amor terrenal, ¿qué voluntad secreta determina a los amantes?

ISOLDA Y TRISTÁN (*sentándose en un banco de flores, estréchanse con ardor cada vez más profundo, y cantan a la par*).- ¡Oh noche del amor, desciende, dame el olvido de que vivo; recíbeme en tu regazo, líbrame del mundo! [...] Envuelto suavemente en las redes de tu magia, derretido por el fuego de tus ojos, mi corazón a tu corazón, mi boca a tu boca, unidos por un mismo aliento; mi mirada se apaga cegada de delicias, palidece el mundo con su fascinación (Wagner, *ibíd.*, Escena II, Isolda, Tristán, 21).

ISOLDA.-Nuestro amor, sin embargo, ¿no se llama Tristán e Isolda? Esta sílaba encantadora: e, que es el lazo de amor, si Tristán muriese ¿no sería destruida por la muerte?

TRISTÁN.-¿Qué cosa sucumbiría por la muerte, sino lo que nos separa, lo que impide a Tristán amar siempre a Isolda, vivir eternamente sólo por ella?

ISOLDA.-Y si esta sílaba: e, fuese aniquilada ¿la muerte de Tristán no sería la misma que la de Isolda?

TRISTÁN.-Así moriríamos para estar juntos, eternamente unidos, sin fin, sin despertamiento, sin temor, sin nombre, rodeados del amor, entregados completamente a nosotros mismos para vivir solamente por el amor [...] Tú, Isolda; yo, Tristán, ya no soy más Tristán, no Isolda; sin nombre, sin separación ((Wagner. *Ibíd.*, Escena II. Isolda, Tristán, 22-23).

La separación de Isolda es vivida por Tristán como una vida carente de sentido: “Si no tengo a Isolda, nada me vale” (Bédier, *ibíd.*, 70). Este vacío existencial hace que, de nuevo, exponga su vida en una lucha a muerte por causas que le son ajenas; su posición es de completa disponibilidad para satisfacer la demanda del Otro para no poner en juego su deseo. Herido de muerte, “ningún médico era capaz de curarlo del *veneno* porque ninguno pudo averiguar cuál era”. Era el veneno de la pasión por la muerte a la que está esclavizado; cuya responsabilidad pretende atribuírsela a Isolda:

“[...] Si no viene, muero”. Él reclama su presencia en forma de extorsión sutil, pero enmascara la dificultad de comprometerse en un amor posible. Finalmente, la muerte viene a romper este círculo infernal de la repetición. Viéndose en peligro de muerte, Tristán pide a su cuñado Kaherdín (hermano de Isolda, la de Blancas Manos, su esposa) que haga de mediador para hacer posible un encuentro con Isolda:

Ahora escucha mi ruego: toma este anillo. Es una señal entre ella y yo [...] haz que vea este anillo. En seguida ella buscará un ardid para que podáis hablar en secreto. Entonces dile que mi corazón la saluda, que sólo ella puede traerme consuelo, dile que si no viene, yo muero [...] Que recuerde el juramento que le hice de amarla sólo a ella, y que sepa que he mantenido esta promesa (Bédier, 149).

El anillo es un signo de fidelidad, pero ¿de qué fidelidad amorosa habla Tristán? No se trata de una lealtad comprometida con esta mujer a la que no puede amar; ya que siempre pospone el acto que permitiría el cumplimiento del deseo; lo que hay en juego es un decir imposible de la experiencia de desamparo (de la que habla Winnicott) que a la muerte de su madre, aquél niño tuvo que vivir como una catástrofe, a la que sobrevivió: ¡Mira en lo que me he convertido estando tú ausente! ¡No puedo tolerar la separación, no puedo cuidar de mí mismo! Me aterra pensar que te puedo perder, que no soy suficiente como para retenerte a mi lado; por eso, antes de que tú [Isolda] me dejes, yo me represento mi muerte [como aquella experiencia de muerte que viví].

¿Cómo ha cambiado la forma de amar y de relacionarnos entre hombres y mujeres después de recibir esta concepción del amor cortés? ¿Hay un discurso nuevo del amor? Me atrevo a afirmar que no; pero si no hay un nuevo discurso sobre el amor, podríamos plantearnos algo del orden del decir posible del amor, que nos permita pensarlo de una forma diferente al amor-pasión idealizado. ¿Se ama el amor, y lo amado no es, sino un pretexto, o se quiere amar a ese otro, que es diferente a mí, que me es extraño, pero que me atrae y con el que me quiero encontrar? Y el amado, ¿quiere también ese encuentro, ese vínculo que yo deseo, quiere ser mi amante?

Barcelona, 30 de Junio de 2014

## Bibliografía

Bédier, Joseph. *La historia de Tristán e Isolda*. Barcelona: Acantilado, 2011.

Béroul. *Tristán e Isolda*. Introducción, traducción y notas por Victoria Cirlot. Barcelona: PPU, 1984.

Cazenave, M. *Histoire de la passion amoureuse*. Paris: Oxux, 2005.

Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Cátedra, 1995.

Kristeva, Julia. *Historias de amor*. 1983. Trad. de Araceli Ramos Martín. México: Siglo XXI, 1987, décima edic. en español, 2006.

Ortega y Gasset. *Estudios sobre el amor*. Digitalizado por LIBROdot. com en:

<http://www.librodot.com>

Ovidio. *Las metamorfosis*, libro IV. Traducción de Pedro Sánchez de Viana. Barcelona: Planeta, 1990.

Rougemont, Denis de. *El amor y Occidente*. Traducción de Antoni Vicens. Barcelona: Kairós, 1979, 2002.

Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes*. Imágenes de la Antigüedad al Siglo de Oro. Barcelona: Crítica, 1996.

Tomás de Inglaterra, Berol, María de Francia y otros. *Tristán e Isolda*. Introducción de Isabel de Riquer, traducción del epílogo, María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 1996, 2001.

Wagner, Richard. *Tristán e Isolda*. Digitalizado por LIBROdot. com en:

<http://www.librodot.com>