

BÉROUL EN EL MITO TRISTANIANO: EL ESPACIO DE LO PRIMITIVO Y LO HUMANO EN UNA SOCIEDAD CAMBIANTE

Rosa M^a Díaz Burillo¹

SELL

*Mais Béroul est si peu un « auteur »
Et son Tristan si peu un « livre » !*

(Guy Raynaud de Lage)

El poema de Béroul, inserto en el siglo XII, es una de esas obras que ubicamos en los primeros pasos de la literatura occidental en lengua vulgar, cuyos mitos se remontan a una época anterior y se prolongan hasta nuestros días². En palabras de Hegel, se trata de la primera etapa del “romanticismo”, que es la época moderna³: nos referimos a ese momento en el que, al igual que en la prehistoria del hombre, la producción literaria resulta a menudo inaccesible, bien por su forma oral y, por tanto, efímera inmediatamente (aunque deje sus huellas en las mentalidades⁴) o bien por la pérdida de los elementos materiales en que la obra hubiera sido fijada. El caso de Béroul, dentro del resto de “Tristanes”, es el más cercano a esa poesía oral (*atheida*, en este caso), esa *das Volk dichtet*, en términos de Jacob Grimm. De esto no cabe la menor duda en cuanto a su forma⁵. Pero igualmente esta *Naturpoesie* liga la obra literaria, su contenido, a algo que toca fuertemente lo primitivo.

¹ Rosa María Díaz Burillo es estudiante de Filología Románica en la Universidad de Salamanca.

² Quizá el mito tristaniano sea uno de los que de forma más sencilla podemos observar a nuestro alrededor, y no solamente dentro del ámbito literario, sino en toda nuestra cultura: cine (“L'éternel retour” de Cocteau, “La femme d'à côté” de Truffaut...) publicidad (un reciente estudio es “Literatura y publicidad: el filtro de amor en algunas narraciones audiovisuales”, de A. Arroyo Almaraz en *Perspectivas de la comunicación*: <http://www.perspectivasdelacomunicacion.cl/revista_2_2008/parte2_12.pdf>), ...

³ Lo que obviamente no significa un olvido de la Antigüedad, sino más bien una *acomodación*, del paso de la traducción (*traer*) a la *imitatio* (el debate entre ambos puede observarse en Marie de France). Es más, en este mundo en cambio que intentamos presentar, encontramos un ejemplo en la enumeración de obras de Chrétien de Troyes en su *Cligés*, ya que en dicha lista se entremezclan traducciones (perdidas) con sus obras originales. Como indica Zink [1996], la palabra ‘litteratura’ abarcaba un significado más extenso. Para Le Goff siempre es más apropiado hablar de “heritage” que de “source ou d’origine”.

⁴ “Le génie national et l’âme collective de chaque peuple s’incarnent et s’expriment, selon Herder, dans les manifestations spontanées de son art qui marquent les débuts de son histoire et survivent là où les influences extérieures et savantes n’ont pu pénétrer”, [ZINK 1996: 19].

⁵ Abundan los discursos directos (de hecho, los versos de los que partiremos en nuestro análisis son un diálogo entre los amantes), repeticiones, vocaciones al público... “Li conteor dient qu’Yvain / firent niër, qui sont vilain; / n’en sevent mie bien l’estoire, / Berox l’a mex en sen mémoire” vv. 1265 – 1268.

Nos encontramos, como indica Walter en su Prefacio a la obra, ante el *gran best-seller de las historias de amor*, y ante algo más: unos versos que recogen la influencia en el hombre de sus propias pasiones, su relación con ellas y su nexa con la sociedad en la que se haya envuelto. Y, ¿de qué modo se establecen estos lazos en Béroul? Pretendemos profundizar, mediante el estudio de un pequeño extracto del *Tristán* de Béroul⁶, en este carácter poderoso y primitivo de la obra, casi salvaje, al igual que en las oposiciones dialécticas que nos muestran todo ello, haciéndola diferente al resto de obras del corpus tristaniano. Al unísono de estos versos comienza nuestra (re)presentación.

1. L'ENDEMAIN DE LA SAINT JEHAN / ACONPLI FURENT LI TROI AN / QUE CIL VIN FU DETERMINEZ (vv. 2147-2149)

(Al día siguiente –de la noche a la mañana– de San Juan, cumplidos fueron los tres años que aquel vino había determinado).

Al leer la obra de Béroul, resulta evidente que el filtro actúa como elemento principal de la estructura narrativa, marcando un antes y un después. De este modo, el tiempo quedaría dividido en tres: la etapa antes de beber el filtro, el periodo de tres años en que éste ejerce su poder, y, por último, el tiempo a partir del momento en que los efectos del filtro se disipan, y que se prolonga perpetuamente.

En cuanto al primer espacio de los tres que hemos trazado, podríamos hablar del tiempo del “paraíso perdido”, tiempo perfecto, extenso y de duración indeterminada, etapa de un mundo ideal al que resulta imposible volver debido a la acción de la mano humana. Pero, aún así, desde esta lectura un tanto maniqueísta, en la que resulta más que sencillo discernir el Bien del Mal – y desde la que se corre el riesgo de perder de vista los elementos “mágicos” inherentes al mito céltico –, Barteau señala que virtualmente las fuerzas que desencadenarían el cambio ya se encontraban presentes: es Brengail quien, si bien no de

⁶ Dicho extracto va del verso 2145 al 2288, versos que, para mayor comodidad, adjuntamos al final de estas páginas.

forma premeditada, da a beber el filtro a los futuros amantes, quienes lo consumen voluntariamente⁷. Quizá la gran diferencia entre esta visión cristiana y el mito de Tristán, se encuentre en las manos creadoras del brebaje, esto es, la faceta de maga (o de bruja) de la mujer, domeñadora de voluntades, que nos hace sospechar unos orígenes paganos. Otra diferencia más: Yseo perdona a Brengain, pues todo ha sucedido por un descuido. En definitiva, ha sido la debilidad humana la causante de “la Faute”, siguiendo la nomenclatura de Barteau, a partir de un elemento que estaba destinado al mantenimiento del orden social.

Por otro lado, nos topamos con la importancia del nombre, que, como señalaba Marie de France, contiene la esencia del hombre en el ámbito medieval, y, además, se encontraría el peso de su genealogía (“tot sia mauditz lo prairis / qu’ieu vuelh m’es astaïs”, que cantaba Rudel, atormentado por el mal de amores al que su padrino le había condenado). Por tanto, Tristán estaría destinado a los esfuerzos y trabajos que sufrirá en el bosque, pero, aún así, es el filtro el encargado de ejecutar su destino, la “determinación” que en el propio verso podríamos ver reflejada. Es por ello, por el papel decisivo del “lovendrins”, que algunos estudiosos lo han situado al mismo nivel que el Grial. La unión de estos objetos nos hace pensar en el concepto de lo maravilloso en la Edad Media, concepto que nos ayudará a comprender mejor la aceptación del poder del filtro en la obra de Béroul:

“Ce qui correspond à notre “merveilleux”, là où nous voyons une catégorie, catégorie de l’esprit ou de la littérature, les clercs du Moyen Âge et ceux qui recevaient d’eux leur formation, y voyaient un univers sans doute, ce qui est très important, mais un univers d’objets, une collection plus qu’une catégorie” [LE GOFF 1999: 456].

⁷Visto de este modo, no sorprenden las comparaciones entre el filtro y la manzana, poniendo fin a la estancia del hombre en el Paraíso y abriendo el camino a los tormentos que ha de sufrir. Igualmente, como veremos a partir de los versos de nuestro cuarto apartado, se da la confusión entre el retorno a la vida social o a una vida sin pecado, que abriría las puertas a la vida eterna.

Le Goff distingue tres etapas de “lo maravilloso” en la Edad Media, y, de entre ellas, Béroul podría situarse en la segunda⁸, de nuevo indicando un momento de cambio entre la primera, en que la maravilla apenas aparecería en la literatura escrita y la tercera en que aquélla sería asumida y que se caracterizaría por su estetización (el “Tristán” de Thomas podríamos ubicarlo en esta tercera etapa, y, sin duda, el Tristán en prosa). Tampoco podemos olvidar el origen natural y mágico del filtro, al que muchas veces se denomina “vin herbé”⁹. La relación entre el filtro y el mundo dionisiaco ha sido bien estudiada por Ruíz Capellán, y, una vez más, queda de manifiesto la antigüedad del *geis*, subyugador de pasiones o, mejor, liberador de ellas.

Con todo ello, podríamos rastrear un significado más “metaliterario” –aunque esto probablemente sea alejarse de lo que el autor pretendería–, esto es, podríamos identificar el primer lapso de tiempo con el protagonismo de Tristán como héroe social, pieza fundamental del sistema en el que se haya inmerso, siendo su voluntad la del grupo. Si extrapolamos este hecho y lo comparamos con la transformación del héroe épico en caballero cortesano y con el paso del cantar de gesta al ‘roman’, con todo ese proceso de desarrollo de un nuevo arte de vivir, la literatura medieval sería igualmente la representante y encargada de hacernos llegar el testigo de aquel mundo primitivo perdido, y, durante los largos siglos que componen este periodo histórico, dicho testigo iría evolucionando. También hemos de señalar, dotando de más fondo a esta última lectura, que los primeros versos de Béroul se han perdido¹⁰, y que conocemos la historia fragmentariamente (fragmentos que siempre

⁸ “D’une part je reprends les hypothèses d’Erich Köhler sur la littérature courtoise, liée aux intérêts de classe et de culture d’une couche social, en ascension et déjà menacée [...] C’est son désir d’opposer à la culture ecclésiastique liée à l’aristocratie non pas une contre-culture, mais une autre culture qui lui appartienne davantage et dont elle puisse mieux faire ce qu’elle veut, qui la fait puiser dans un réservoir culturel existant, c’est-à-dire dans cette culture orale dont le merveilleux est un élément important. Ce n’est pas un hasard si le merveilleux joue un si grand rôle dans les romans courtois. Le merveilleux est profondément intégré dans cette quête de l’identité individuelle et collective du chevalier idéalisé” [LE GOFF 1999: 458]. Este trasunto entre las diferentes plasmaciones literarias de la maravilla es paralelo al papel de Béroul entre el mito céltico y las obras posteriores del corpus tristaniano. Es por ello que consideramos de suma importancia tenerlo presente durante el resto de nuestra exposición.

⁹ Ruíz Capellán nos recuerda las palabras de Plutarco: “Le vin, le lotus, plusieurs drogues, les arômes et leurs effets, presque invariablement liés à la féminité, constituent des motifs récurrents dans l’Odyssée, comme les épisodes concernant les lotophages, Calypso, Circé, etc...”.

¹⁰ No está de más recordar la multitud de textos y fragmentos que son necesarios para llegar a una concepción unitaria de la obra, esa concepción de unicidad que podemos tener al leer la edición de Bédier.

transmiten diferentes episodios de la historia) o por medio de alusiones posteriores.

Entonces, en esta primera parte, Tristán actúa por y para la sociedad, es una extensión de ella, y la educación y los valores que le han sido inculcados por su tío materno hacen que sea él quien parta a la búsqueda de la solución a una problemática social real: la boda y el nacimiento de un heredero del rey Marc. Así, la ruptura temporal, el momento señalado de forma precisa en la obra, marcaría el paso del colectivismo al subjetivismo. El trasunto en barca sería el franqueo de las puertas hacia otro mundo en el que Tristán se convertiría en un héroe independiente, pasando de la búsqueda para el tío a la *quête* personal y a la vivencia del instinto propio. La problemática individual y la atención a ésta, desgajada del grupo, éste dividido a su vez en tres subgrupos bien distinguidos (orden dado por la superposición de la Ciudad de Dios en la Ciudad Humana), podría ser la causa del desprecio de la comunidad hacia el sujeto, pues el grupo estará ojo avizor (y nunca mejor dicho, pues será en el ojo¹¹ donde un felón será herido) a la persona que se ha apartado.

Más interesante aún resulta la confrontación entre el tiempo en que los amantes se encuentran bajo el influjo del filtro y el momento, el día de San Juan, en que la influencia mágica se agota. Podemos ver que, exceptuando fechas de acontecimientos concretos (como por ejemplo el día de la muerte de Morholt a manos de Tristán, el día en que éste parte con destino a Irlanda...), las indicaciones del tiempo vivido se encuentran casi ausentes en Bérout. En primer lugar hemos de recordar que la concepción del tiempo en la Edad Media nada tiene que ver con la concepción actual: frente a un mundo inhóspito que el hombre no logra explicarse y aprehender o controlar, serán los elementos naturales los únicos encargados de dar coherencia a una posible medición del tiempo.

¹¹ Debemos llamar la atención sobre la relación entre la maravilla y la visión, observando la etimología de MIRABILIA (MIROR, MIRARI), étimo que se mantiene en latín medieval y en las lenguas romances, además de en anglo-sajón. La herida justo en el órgano encargado de la visión, necesaria en el origen de lo maravilloso, y además realizada por un instrumento mágico como es “el Arco que no falla”, indicaría la exclusión del felón del mundo de los amantes y, por tanto, de lo mágico.

Y todo ello hace que, siguiendo a Marc Bloch, el hombre medieval sienta una gran indiferencia hacia ello, más allá del interés por grandes ciclos simbólicos, que implican la relación entre el hombre y el mundo, el microcosmos y el macrocosmos. Así, el hecho de que se indique el día de San Juan como la fecha en que los tres años se cumplen no carece de importancia¹²: se trata de un momento de cambio, de basculación del año, en el que el tiempo de luz comienza a ser cada vez más y más breve, tras el clímax que supone la jornada más luminosa del año. En Béroul es donde más referencias encontramos a este tiempo natural, “la oposición de la sombra y de la luz, del frío y del calor, de la actividad y de la ociosidad”, la noche -la nocturnidad de los encuentros amorosos, la mentira y los juegos de signos, las tramas del enano astrólogo- y el día - el rey junto a los amantes dormidos en el bosque, la luz que baña la corte-, el invierno y el verano, y en Morois “no hay, de hecho, más que dos estaciones: la buena y la mala” [BARTEAU 1972: 27].

El filtro marca así una etapa en la que los amantes son excluidos de la sociedad (no sólo de la corte) y se encuentran en pleno contacto con la naturaleza, en el bosque de Morois, donde pueden dar rienda suelta a su pasión y a su instinto. La relación del hombre con la naturaleza frente a la sociedad es mucho más profunda allí, aunque nada ni nadie escapa a lo maravilloso en otros espacios: desde la confianza del rey en el enano astrólogo hasta las orejas del rey Marc.

En Morois, Tristán no es ya, como señalábamos, un héroe épico. Ha cambiado la fortaleza de un castillo por un bosque que ha hecho suyo y su espada no es ya su única arma: él mismo, con sus propias manos, ha fabricado¹³ “el Arco Invencible” (“l’arc qui ne faut”):

1762 “Tristan par droit et par raison /

1763 Quant ot fait l’arc li mist cel non”

¹² El fondo pagano y mágico es innegable y, más aún, su mantenimiento hasta la actualidad.

¹³ Si antes hablábamos del poder creador de la mujer en asuntos amorosos para la creación de un filtro mágico, ahora nos encontramos el doblete masculino, pues el arco no carecerá de halo mágico. Por otro lado, Tristán, al fabricar una herramienta con sus propias manos, está rompiendo el orden social.

Este arco estaba destinado a no errar –como Tristán a la tristeza–, y, así, acierta de pleno en los animales que, crudos a veces, Tristán e Yseo han de comer. Ciertamente, Tristán e Yseo en el bosque han practicado la omofagia, *omophageia* (a partir del griego *ομός*), lo que de nuevo nos hace pensar en los rituales dionisiacos, el éxtasis que tiene lugar durante éstos y la íntima relación entre naturaleza y hombre. Pero el arco no sólo no falla a la hora de cazar, sino que también hiere de lleno a uno de los felones, aquellos que, como ya apuntábamos, se dedicaban a observar a los amantes. Tristán ha devenido un experto cazador, situándose así más cerca del mito anterior. De hecho, resulta altamente ilustrativo observar qué actividad estaba desarrollando Tristán justo en el momento en que el poder del filtro se evapora.

2. LA OU IL CORT APRES LA BESTE, / L'ORE REVIENT, ET IL S'ARESTE, / QU'IL OT BEÛ LE LOVENDRANT. (vv. 2157 – 2159)

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

(Mientras él corría detrás de la bestia, la hora llega, aquella en la que había bebido el filtro de amor, y él se detiene).

Posiblemente estos sean unos de los versos en los que queda de manifiesto más claramente el poder de lo maravilloso y de lo mágico, pues, la hora llegada en que se cumplen los tres años exactos desde aquel momento en que Tristán e Yseo tomaron la bebida origen de su amor, Tristán se detiene bruscamente, cesando inmediatamente la actividad –la persecución de la bestia– que llevaba realizando con constancia y vehemencia durante horas. Justo en este instante comienzan los remordimientos y los reproches de los amantes. Ahora son capaces de juzgarse a sí mismos con la misma mirada que la sociedad lo hace: el tiempo de la “ivresse” ha terminado.

El bosque ha sido un espacio de ensueño, un lugar no controlado por la razón, en el que los efectos de la poción han podido desarrollarse sin tapujos. Cazenave ha ido más allá, y sostiene que la estancia en Morois es un sueño de Yseo, no satisfecha con la realidad y con un rey que se

presenta animalizado e injusto, sujeto a las opiniones de los maldicientes. De esto modo, el bosque sería el lugar al que poder escapar de la sociedad y donde encontrarse con sus anhelos más profundos, insatisfechos dentro de la corte. Lo que sí es cierto es que la floresta no es simplemente el lugar del adulterio. Es más, durante los versos que narran el tiempo en Morois no hay referencias más o menos explícitas a ello, aunque, suponemos, su relación nada tiene que ver con un *amour de loin*. Queda mucho más patente la relación carnal entre Tristán e Yseo en la primera parte del texto, en la que se narra la vivencia de su amor en la corte. Así, llegamos a otra de las diferencias más marcadas en la obra de Béroul en relación al resto de fragmentos que componen el mito tristaniano: la fuerte y constante presencia del amor-pasión y, con ello, la dialéctica del amor-pasión y del amor caballeresco¹⁴, desarrollado éste en la obra de Thomas, aunque también con algunas divergencias allí respecto a la codificación y leyes caballerescas. Con el paso del tiempo, este tipo de amor se irá haciendo más “conformista”, llegando a asimilarse al modelo Lancelot - Ginebra en el Tristán en prosa. Observemos un extracto de *Lancelot ou Le chevalier de la charrette*, de Chrétien de Troyes:

“A mie nuit de vers les lates / vint une lance come foudre, / le fer desoz, et cuida coudre / le chevalier parmi les flans / au cobertor et as dras blans / et au lit, la ou il gisoit. / En la lance un panon avoit / qui estoit toz de feu espris, / el covertor est li feux pris / Et es dras et el lit a masse, / et li fers de la lance passe / ay chevalier lez le costé / si qu’il li a del cuir osté / un po, mes n’est mie blechiez, / et li chevaliers s’est dreciez, / s’estaint le feu et prant la lance, / enmi la sale la balance, / ne por ce son lit ne guerpi / einz se recoucha et dormi / tot autresi seürement / come il ot fet premierement” (vv. 514-534).

¹⁴ Aunque en el siglo XII encontramos más tipos de amor, confrontaremos el amor-pasión al amor caballeresco, pues es esta la evolución que se dará en la relación de los amantes en la historia posterior del texto.

A medianoche, mientras Lancelot dormía, una lanza en llamas cae desde el techo sobre su cama, haciendo arder esta, rozándole la piel, pero sin llegar a quemarle. El caballero se levanta, la retira y vuelve a dormir como lo había hecho antes. El fuego, símbolo de la pasión, la tentación que, de repente, en forma de lanza o de doncella impúdica, aparece en su cama, no consigue causar la más mínima reacción en Lancelot, quien la aparta de sí y continúa impasiblemente su descanso. Lancelot se erige así como un símbolo de la mesura y la castidad en una prueba que recuerda a la última de la gradación amorosa, durante la cual los dos amantes han de permanecer desnudos, en la misma cama, e inmutables. Nada más alejado de Tristán, que atiende y da respuesta a sus deseos ya en el barco, instantes después de ingerir el filtro, y olvidando su papel social a favor de su instinto propio (después será Brangiel, recordemos, quien habrá de ocupar el tálamo nupcial en sustitución de Yseo). Parecido ocurrirá en otra ocasión, y de nuevo ante la presencia del agua, frente a la segunda Yseo.

En otra de las versiones más antiguas fijadas por escrito, y que podemos situar a medio camino entre Béroul y Thomas en cuanto a la representación del amor caballeresco y su relación con el deseo, Tristán ya se encuentra completamente inserto en el universo artúrico. Es Galván (pues no podría ser otro) quien defenderá un tipo de amor activo, ayudando a los amantes a salvar las trampas impuestas por el rey Marc con el objetivo de incriminar a Tristán. Por tanto, es evidente que en los textos posteriores el amor tristaniano se va asemejando al caballeresco, pero, aún dentro de éste, seguirá caracterizándose por dicha actividad frente a la pasividad de otros tipos de amor más contemplativos¹⁵. Encontramos un buen ejemplo de la *recreantise* llevada al extremo en Lancelot:

“Ne puis l’ore qu’il s’aparçut / ne se torna ne ne se mut / devers
lis es ialz n esa chiere, / einz se desfandoit par derriere. / (...)
Ha ! Lancelot ! Ce que puet estre / que si folement te contiens? /

¹⁵ A menudo se llega a la caricaturización de un fino amor que sólo vive de esta contemplación: “Iratz e jauzens m’en partrai, / S’ieu ja la vei, l’amor de lonh “ (Rudel).

ja soloit estre toz li biens / et tote la proesce an toi, / ne je ne
pans mi ene croi / c'onques Dex feïst chevalier / qui se poïst
apareillier / a ta valor ne a ton pris. Or te veons si antrepris ! /
torne toi si que deça soies / et que adés ceste tor voies, / que
boen veoir et bel la fet”. (vv. 3675 – 3692)

Durante la contienda, Lancelot no aparta la mirada de su amada divinizada, sin girar ni los ojos ni el rostro, entorpeciendo su propia defensa. Es una joven quien, desde una ventana, ha de llamarle la atención, a gritos, sobre su insensatez, impropia de un caballero como él, cuya fuente de proezas se debería haber visto alimentada por el amor. Es la hermosa y prodigiosa visión de la dama la que le impide girarse y hacer frente a su contrincante. La imagen que se presenta ante nosotros resulta irrisoria: dos caballeros se baten, pero uno de ellos, ensimismado, vuelve la cara al otro en plena lidia. Pero esta no es la única ocasión en que Lancelot, extasiado, pierde la conciencia de la realidad circundante¹⁶. El amor de Tristán es, por el contrario, en su origen y frente a estos ejemplos, un amor activo, consciente de su entorno y, por ello, fluctuante entre su desarrollo en la sociedad, en la que los amantes están inscritos pero que no acepta su relación, y la naturaleza, a la que responden sus apetitos y deseos y que, por instinto, ansían saciar (pues ‘deseo’ siempre es la ausencia de algo). Es, entonces, en el amor tristaniano en el único en el que el deseo no deviene deseo, en su significado de ‘libido’ en latín vulgar.

Intentemos analizar otras diferencias genéricas en dichos tipos de relación amorosa, llevadas supuestamente a la práctica, esto es, olvidando su origen, desarrollo, obras en las que aparecen... Sin duda, la idealización de la dama del amor caballeresco está ausente en el amor-pasión, pues, en éste último, ambos amantes se encuentran al mismo nivel. Como bien ejemplifican los versos de Marie de France “ne vuz sanz mei, ne jeo sanz vus” (v. 78 del *Lai du Chèvrefeuille*). Además,

¹⁶ “Et ses pansers est de tel guise / que lui meïsmes en oblie, / ne set s’il est, ou s’il n’est mie, / ne ne li manbre de son non, / ne set s’il est armez ou non, / ne set ou va, ne set don vient ; (...) Quant cil sant l’eve, si tressaut ; / Toz estormiz en estant saut, / aussi come cil qui s’esvoille, / s’ot, et si voit, et se mervoille / qui pues estre qui l’a feru ”. (vv. 714 - 771).

cuando hablamos de amor - pasión nos estamos refiriendo a un amor no racional. Es una relación no sujeta a ningún patrón social¹⁷, cuyo opuesto extremo y evidente sería el matrimonio legal. Dicho matrimonio en la Edad Media sería fuente de vida, nada más alejado de la relación, fuente de sufrimiento, que se da entre Tristán e Yseo. En efecto, “pasión” etimológicamente se asocia con el padecimiento y, como irónicamente apunta Rougemont, es imposible imaginar una Mme. Tristán. Sin embargo, si esperamos al siglo XV, siguiendo el hilo de la evolución del mito tristaniano, sí que será posible encontrarla: *Ysaÿe le Triste* es la muestra de ello. Ysaÿe es el hijo de Tristán e Yseo, nacido del adulterio, pero, al fin y al cabo, descendencia de la pareja. Durante la primera parte, ya en prosa, se narra la historia de los progenitores del nuevo héroe, y, en ella, sólo encontramos una referencia al *geis*, y más que breve. Se trata de una relación extramarital – requisito necesario en el *fin’ amors*- en la que Tristán sería el amante cortés enamorado de una mujer casada. Pero no es Tristán el único en quien se hace patente esta evolución: Yseo ya no es en el siglo XV la dama que Bérout nos había presentado. Ha pasado de ser una mujer resuelta, capaz de decidir, de mentir jugando con los signos, sean estos sonoros o sean silenciosos, de vivir en el bosque donde incluso asistirá al grotesco espectáculo que Governal, con la cabeza del felón en su mano, protagonizará... a una dama cortés que, titubeante, desfallece ante las nuevas que sobre Tristán le llegan.

Prosiguiendo con nuestra confrontación, veremos que el amor caballeresco posee unos códigos y una serie de valores absolutos, frente al relativismo del amor - pasión, unido a los sentimientos y el subjetivismo. Lo que no significa, como explica Ribard que sea anti-religioso, sino a-religioso, porque no responde a ningún valor extrínseco. Podríamos afirmar igualmente que no es anti-social, sino a-social, sólo puede vivirse fuera de la sociedad, al contrario del amor caballeresco, que reafirma los lazos del hombre en ésta, elevándolo y haciendo de él un caballero más virtuoso. Quizá por esta ausencia de valores el mensaje

¹⁷ Relacionamos racional, lógico y social por responder al marco de “Orden”.

de Ogrin no cala la primera vez; es necesario que el efecto mágico desaparezca para que la “evangelización” socializadora funcione y conlleve una serie de efectos prácticos: el más importante será la escritura de una carta al rey Marc, salida del puño de Ogrin, pues Tristán no sabe escribir (su formación es la de un guerrero “de los de antes”). Los amantes no se declaran inocentes pero tampoco se declaran culpables (“Sire, por Deu omnipotent, / il ne m’aime pas, ne je lui, / fors par un herbé dos je bui / et il en but: ce fu pechiez” vv. 1412 - 1415): se encuentran fuera de los criterios y valores que les podrían inculpar en la sociedad.

Pero la carencia de valores absolutos no significa libertad. A menudo se ha tratado el mito de Tristán como el mito de dos amantes apasionados que ceden a sus sentimientos, rompiendo los lazos que les ataban a una sociedad en la que su amor no puede darse. En Béroul esto aún no es así: no es la libertad sino la fatalidad la que está presente. Es el hado quien guía sus vidas, no tienen posibilidad de elegir. Y en el momento en que el peso del filtro desaparece, ambos sienten la imperiosa necesidad de retornar a la sociedad¹⁸.

3. OUBLÏE AI CHEVALERIE / A SEURE CORT ET BARONIE (vv. 2165 – 2166)
JE SUIS ROÏNE, MAIS LE NON / EN AI PERDU PAR LA POISON / QUE NOS
BEÛMES EN LA MER (vv. 2205 – 2207)

(He olvidado la caballería, los usos de la corte y los barones [...] Soy reina, pero el nombre he perdido a causa del licor que bebimos en el mar).

Los versos que dan título a este último apartado corresponden a los lamentos de Tristán, en primer lugar, y de Yseo, en segundo. Ambos son conscientes ahora, pasado el tiempo preciso, de que su estancia en Morois ha supuesto la pérdida de la identidad dentro del grupo desde dos puntos de vista que ellos mismos señalan: la desposesión de sí mismos, la pérdida de su propio papel, personal y social, y, como consecuencia de

¹⁸ Lugar donde el hombre medieval encuentra la libertad, según muchos estudiosos, frente a aquel mundo peligroso y desconocido que se extiende fuera de ella y que sólo podría causar miedo y pavor.

ello, la falta al deber, al no haber ejecutado las labores propias de su función social.

“Or deüse estre a cort a roi, / et cent danzeaus avoques moi, / qui servisent por armes prendre / et a moi lor servise rendre” (vv. 2173 – 2176).

“(…) / deüse ensemble o moi tenir / en mes chanbres, por moi servir, / et les deüse merïer / et as seignors por bien doner” (vv. 2213 – 2216).

Tristán ha olvidado la caballería y todo lo relativo al mundo cortesano: ya no es un caballero. Y, del mismo modo, Yseo ya no es reina. Se encuentran en plena desposesión de sí mismos, dándose, como indica Dodds, las dos caras *boisson – possession*, motivo por el que el mismo Héctor declaraba: “No me des vino dulce como la miel, veneranda madre, no sea que me enerves y me prives de mi valor, y yo me olvide de mi fuerza” (Canto VI, *La Ilíada*). El filtro les ha llevado a este estado, en el que ambos se han desprendido de todo tipo de convicciones sociales y han quedado desnudos, siendo simplemente una mujer y un hombre. Payen califica la historia de Tristán e Yseo no sólo como subversiva, sino también como destructiva para la sociedad, debido al olvido de la caballería, al comportamiento de la dama y a la propia naturaleza de su amor. Seguramente el hecho de aparecer en la segunda edad feudal en el área del actual norte de Francia, esto es, en una sociedad ya fuerte, fue definitivo para el éxito y conservación de la obra. Sin embargo, la confrontación con la moral vigente hizo que los autores tendieran a matizar la historia y a eliminar toda huella del primitivismo que acompañaba al filtro, origen del furor, la *manie*, en la que Tristán e Yseo han vivido, pues esta llegaría, posiblemente, a escandalizar al público. La pareja ha vivido en un espacio natural con el que se ha fusionado – volviendo al estado original del hombre; no nos referimos a una animalización, siguiendo el modelo de los *Mischwesen*, sino a un estado salvaje, el mismo en el que Yvain, en su locura, llega a

encontrarse¹⁹ – y al que se ha restringido casi completamente la entrada a todo aquel proveniente de la corte o ajeno al poder de la maravilla.

Entre las escasas intrusiones en este espacio, destacaremos la de Ogrin, en su ermita, elemento civilizador dentro del mundo salvaje (normalmente en el bosque o en el desierto), con la que los amantes ya se habían topado durante el periodo del influjo del filtro. Pero en aquella primera aparición parece que el mensaje de Ogrin no resultó esclarecedor ni revelador para la pareja, o al menos no lo suficiente como para provocar una reacción y un cambio de vida. O simplemente el poder del filtro fue más fuerte. Es ahora cuando, entre lamentos, la mejor solución para los amantes es conseguir el perdón divino, con el ermitaño como mediador, aunque este perdón de Dios va acompañado necesariamente de la escritura de una carta para el rey Marc²⁰, a fin de hacer posible la reinsertión social de Tristán e Yseo.



4. “SIRE, N’A PLUS EN CEST ESCRIT” (V. 2620) EDUCACIÓN Y LINGÜÍSTICA

(“Señor, no hay nada más escrito”.)

Durante estas páginas hemos intentado poner de manifiesto la presencia real y capital de “lo maravilloso” en Béroul – lo que ha hecho que a veces fuera menospreciada su obra –, convirtiéndose en el eslabón entre aquella poesía oral, de trasfondos no sólo célticos sino indoeuropeos, y el *roman courtois*, concretamente el relacionado con la materia artúrica, que acogerá la figura tristaniana.

Es en este momento en el que la maravilla se comienza a mezclar con los *miraculi*, cuando el poder instaurado se la apropia en pro de sus fines, y, por tanto, aún no se encuentra completamente sacralizada²¹. Lo

¹⁹ Yvain, en su locura alejado de la sociedad, llega a convertirse en un salvaje y sólo se encamina a la ermita por una serie de necesidades naturales, como son el comer y el beber.

²⁰ Sin embargo, el rey Marc tampoco es la persona adecuada para juzgar a Tristán e Yseo.

²¹ “La récupération chrétienne a entraîné le merveilleux d’une part vers le miracle et, d’autre part, vers une récupération symbolique et moralisatrice”. [LE GOFF 1999: 464]

sobrenatural, una extensión de lo natural para lo que el hombre medieval no halla explicación, es lo que se encuentra detrás de sucesos como el salto de la capilla. De hecho, como sugiere Todorov, la maravilla sólo se explica por medio de lo sobrenatural. Para Le Goff [1999: 462] “lo maravilloso” sería una forma de oposición a la ideología oficial: es la deshumanización del universo, que se encamina hacia un universo animal, hacia un universo de monstruos y de bestias... Por tanto, es una suerte de repulsa del humanismo, fundado sobre el hombre hecho *ad imaginem Dei*.

Pero también presenta una problemática social viva en un momento en que todo un sistema social se está conformando y fortaleciéndose. Así, se da, andando el tiempo, lo que podríamos llamar una “socialización” del amor tristaniano, y todo lo concerniente a un estado salvaje se irá extirpando de las obras, en especial lo relativo a la maravilla y la sexualidad, completamente opuesta a la nueva moral.

En Bérουλ el ser humano se mueve entre dos códigos opuestos, se halla dividido entre ellos y busca la manera de sobrevivir saltando de éste a aquél, haciéndose evidente la imposibilidad de conjugarlos y de encontrar su identidad plenamente en uno o en otro. Esto se refleja en toda una serie de oposiciones que recorren de arriba a abajo la obra: naturaleza y sociedad, sentimientos y racionalismo, día y noche, Tristán y Tantrís, el cuerdo y el loco, quien hiere y quien cura,... Bien y Mal continuamente puestos en tela de juicio, juicio al que también se someten los personajes unos a otros e, igualmente, a sí mismos. El resultado de todo ello no siempre es el que cabría esperar. Pero, sin duda, todo juicio implica una puesta en duda y una sentencia, un nuevo rumbo. Posicionamientos diferentes, la presencia de Dios del lado del que racionalmente se situaría el Mal, la fascinación por lo desconocido y la integración de la maravilla, juegos de signos cuya meta es el oscurecimiento de la verdad y confrontación de diferentes tipos de amor, el matrimonio y el adulterio... Como jueces: Dios, Arturo... y cada uno como juez de sí mismo. Se trata del nacimiento de un complejo entramado de redes y del reflejo de las primeras andadas de un sistema

de códigos que hoy en día sigue vigente. El hombre cara a cara con una leyenda de resonancias antiquísimas, y, sin duda, la baza más importante para Béroul de cara a su gran juez es la seducción del exotismo.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

| | |
|--|---------------------------------------|
| Seignors, du vin de quoi il burent | Trois anz a hui, que riens n'i fal, |
| Avez oï, por quoi il furent | Onques ne me falli pus paine |
| En si grant paine lonctens mis ; | Ne a foirié n'en sorsemaine. |
| Mais ne saez, ce m'est avis, | Oublié ai chevalerie, |
| A combien fu determinez | A seure cort et baronie. |
| Li lovendrins, li vin herbez : | Ge sui essillié du païs, |
| La mere Yseut, qui le bolli, | Tot m'est failli et vair et gris, |
| A trois anz d'amistié le fist. | Ne sui a cort a chevaliers. |
| L'endemain de la saint Jehan | Dex ! tant m'amast mes oncles chiers, |
| Aconpli furent li troi an | Se tant ne fuse a lui mesfez ! |
| Que cil vin fu determinez | Ha ! Dex, tant foiblement me vet ! |
| Tristran fu de son lit levez, | Or deüse estre a cort a roi, |
| Iseut remest en sa fullie. | Et cent danzeaus avoques moi, |
| Tristran, sachiez, une doitie | Qui servisent por armes prendre |
| A un cerf traist, qu'il out visé, | Et a moi lor servise rendre. |
| Par les flans l'a outrebersé. | Aller deüse en autre terre |
| Fuit s'en li cerf, Tristran l'aqueut ; | Soudoier et soudees querre. |
| Que soirs fu plains tant le porseut. | Et poise moi de la roïne, |
| La ou il cort après la beste, | Qui je doins loge por cortine. |
| L'ore revient, et il s'areste, | En bois est, et si peüst estre |
| Qu'il ot beü le lovendrants. | En beles chambres, o son estre, |
| A lui seus senpres se repent : | Portendues de dras de soie. |
| « Ha ! Dex, fait il, tant ai travail ! | Por moi a prise male voie. |

| | |
|-------------------------------------|---|
| A Deu, qui est sire du mont, | Lasse! Si male garde en fist! |
| Cri ge merci, que il me donst | El n'en pout mais, quar j'ai trop pris. |
| Itel corage que je lais | Les damoiseles des anors, |
| A mon oncle sa feme en pais. | Les filles as frans vavasors |
| A Deu vo je quel feroie | Deüse ensemble o moi tenir |
| Molt volentiers, se je pooie, | En mes chanbres, por moi servir, |
| Si que Yseut fust acordee | Et les deüse merïer |
| O e roi Marc, qui'st esposee, | Et as seignors por bien doner. |
| Las! si qel virent maint riche ome, | Amis Tristran, en grant error |
| au fuer q'en dit le loi de Rome. » | Nos mist qui le boivre d'amor |
| Tristran s'apuie sor son arc, | Nos aporta ensemble a boivre, |
| Sovent regrete le roi Marc, | Mex ne nos pout il pas deçoivre. » |
| Son oncle, qui a fait tel tort, | Tristran li dist : « Roïne gente, |
| Sa feme mise a tal descort | En mal usons nostre jovente. |
| Tristan au soir se dementot : | Bele amie se je peüse, |
| Oiez d'Iseut con li estoit! | Par conseil que je en eüse, |
| Sovent disoit : « Lasse, dolente, | Faire au roi Marc acordement, |
| Porquoi eüstes vos jovente ? | qu'il pardonast son mautalent |
| En bois estes com autre serve, | et qu'il preïst nostre escondit, |
| Petit trovez que ci vos serve. | c'onques nul jor, n'en fait n'en dit, |
| Je suis roïne, mais le non | n'oi o vos point de drüerie |
| En ai perdu par la poison | qui li tornast a vilanie, |
| Que nos beümes en la mer. | n'a chevalier en son roiaume, |
| Ce fist Brengain, qu'i dut garder : | ne de Lidan tresque en Dureaume, |

| | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| s'il voloit dire que amor | Estre peüses a anor |
| eüse o vos por deshonor, | En tes chanbres, o ton seignor, |
| ne m'en trovast en chanp, armé. | Ne fust, dame, li ins herbez |
| Et s'il avoit en olenté, | Qui a la mer nos fu donnez. |
| Quant vos avrïez deresnie, | Yseut, franche, gente façon, |
| Qu'il me soufrist de sa mesnie, | Conselle moi que nos feron. |
| Gel serviroie a grant honor, | -Sire, Jeus soit gracïez, |
| Conme mon oncle et mon seignor : | Qant degerpir volez pechiez ! |
| N'avroit soudoier en sa terre | Amis, membre vos de l'ermite |
| Qui miex le servist de sa gerre. | Ogrin, qui de la loi escrite |
| Et s'il estoit a son plesir | Nos preecha et tant nos dist, |
| Vos a prendre et moi de gerpir, | Quant tornastes a son abit, |
| Qu'il n'eüst soin de mon servise, | Qui est el chief de cel boschage ! |
| Ge m'en iroie au roi de Frise, | Beaus amis douz, se ja corage |
| Ou m'en passeroie en Bretaigne | Vos ert venuz de repentir, |
| O Governal, sanz plus compagne. | Or ne peüst mex avenir. |
| Roïne franche, ou que je soie, | Sire, corons a lui ariere. |
| Vostre toz jorz me clameroie. | De ce sui tote fianciere : |
| Ne vosise la departie, | Consel nos doroit honorable, |
| S'estre peüst la compaignie, | Par qoi a joie pardurable |
| Ne fust, bele, la grant soufraite | Porrón ancore bien venir ». |
| Que vous soufrez et avez aite | Tristan l'entent, fist un sospir |
| Toz dis, por moi, par desertine. | Et dist : « Roïne de parage, |
| Por moi perdez non de roïne. | Tornon arire l'ermitage |

Encor enuit ou le matin.

-Amis Tristran, molt dites bien.

O le conseil de maïestre Ogrin,

Au riche roi celestien

Puison andui crier merci,

Qu'il ait de nos, Tristran, ami ! ».

Manderon a nostre talent

Par briés sanz autre mandement.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- Amours plurielles. Doctrines médiévales du rapport amoureux de Bernard de Clairvaux à Boccace*, présentation et commentaires par R. Imbach et I. Attucha, Paris: Seuil, 2006.
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette ou le Roman de Lancelot*, C. Méla [éd.], Paris: Le livre de poche [Lettres gothiques], 1992.
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion ou le Roman d'Yvain*, éd. Mario Roques, Paris: Honoré Champion, 1982.
- Le Roman de Tristan*, poème du XII^e siècle, édité par E. Muret, Paris: Champion, 1913.
- Tristan et Iseut, les poèmes français. La saga norroise*. Textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par D. Lacroix et P. Walter, Paris: Le livre de poche [Lettres gothiques], 1989.
- Ysaye le Triste*, traduction de André Giacchetti, Rouen: Publications de l'Université de Rouen [n°193], 1993.
- BARTEAU, Françoise, *Les Romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris: Larousse Université, 1972.
- CAZENAVE, Michel, *La subversion de l'âme, Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Iseut*, Paris: Seghers [L'esprit jungien], 1981.
- FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table Ronde*, Ginebra: Droz, 1973.
- FRAPPIER, Jean, "Structure et sens du Tristan : version commune, version courtoise", *Cahiers de civilisation médiévale* [6], Poitiers: CESCUM, 1963, pp. 255-280 y 441-454.
- LE GOFF, Jacques, "Le merveilleux dans l'occident médiéval", en *Un autre Moyen Âge*, Paris: Quarto [Quarto], 1999, pp. 455-491.
- LE GOFF, Jacques, "Le espace et le temps", *Un autre Moyen Âge*, Paris: Quarto [Quarto], 1999 pp. 495-551.
- RAYNAUD DE LAGE, Guy, "Les romans de Tristan au XII^e siècle", *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters –GRLMA: IV Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg: C. Winter, 1978, pp. 212-230.
- RIBARD, Jacques, *Du mystique au mystique, la littérature médiévale et ses symboles*, Paris: Honoré Champion, 1995, pp. 141-188.
- ROUGEMONT, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris: Plon, 1972.
- RUIZ CAPELLAN, Roberto, *Tristan et Dyonisos*, Paris: Honoré Champion, 2003.
- ZINK, Michel, *Le Moyen Âge et ses chansons ou un Passé en trompe-l'œil*, Paris : Éditions de Fallois, 1996.