

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

**LINGÜÍSTICA,
LETRAS Y
ARTES**

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

**LINGÜÍSTICA,
LETRAS Y
ARTES**

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Inovação y ciencia en lingüística, letras y artes

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
I58	Innovación y ciencia en lingüística, letras y artes / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0256-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.565222405 1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título. CDD 410
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Em **INNOVACIÓN Y CIENCIA EN LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES**, coletânea de quatro capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área de Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.





Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas interações. Nelas estão debates que circundam leitura, infância, literatura infantil e juvenil, cronotopo, geoliteratura, literatura clássica, trágico e *Ilíada*.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
MOCHILAS PARA LA PAZ: UNA ESTRATEGIA DE ANIMACIÓN ITINERANTE DE LECTURA EN ZONAS DE POST ACUERDO EN COLOMBIA Mayra Ricardo Zuluaga  https://doi.org/10.22533/at.ed.5652224051	
CAPÍTULO 2	12
ALGUNAS DISQUISICIONES SOBRE EL LIBRO-ÁLBUM DE “TRISTÁN E ISEO” DE BÉATRICE FONTANEI Alfredo Eduardo Fredericksen Neira  https://doi.org/10.22533/at.ed.5652224052	
CAPÍTULO 3	29
VILLANUEVA DE LOS INFANTES COMO CRONOTOPO. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA NOVELA DE LAS PERSPECTIVAS Ángela Pérez Castañera  https://doi.org/10.22533/at.ed.5652224053	
CAPÍTULO 4	37
CANTO XVI: PÁTROCLO E A QUESTÃO DO TRÁGICO NA ÍLIADA Sayonara Souza da Costa Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  https://doi.org/10.22533/at.ed.5652224054	
SOBRE O ORGANIZADOR	46
ÍNDICE REMISSIVO	47

CAPÍTULO 2

ALGUNAS DISQUISICIONES SOBRE EL LIBRO-ÁLBUM DE “TRISTÁN E ISEO” DE BÉATRICE FONTANEI

Data de aceite: 01/05/2022

Fontanei, “Tristan and Iseo”.

Alfredo Frederickson Neira

Investigador Independiente, Diplomado en Literatura en Lengua Inglesa (Centro de Estudios Avanzados PUC Chile-Región Metropolitana-Nuñoa

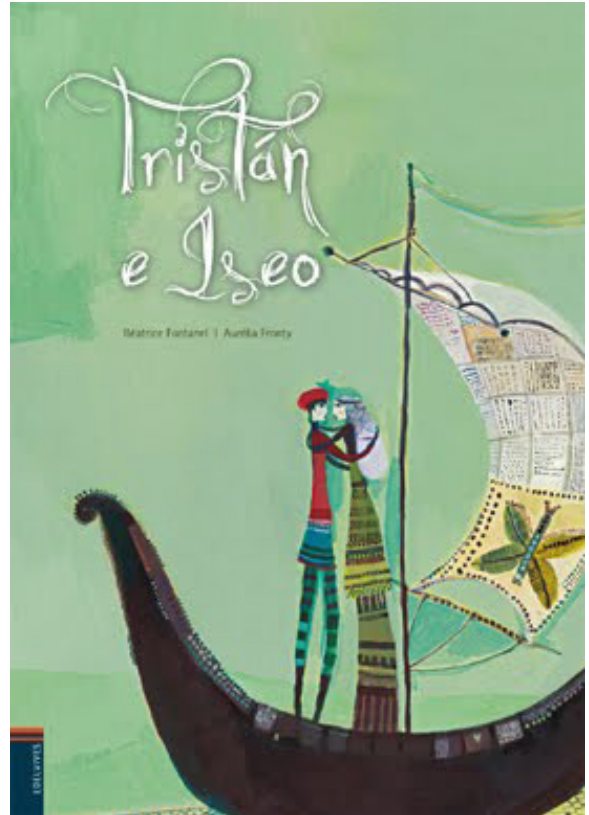
RESUMEN: El presente artículo busca indagar en el libro-álbum “Tristán e Iseo” (2008) de Béatrice Fontanei. Para ello, se propone un recorrido a través de su historia que se remonta al mundo medieval. La metodología a utilizar, entonces, es de orientación analítica con interpretación variable de fuentes. A través de este interesante y apasionante recorrido, pretendemos perfilar a “Tristán e Iseo” como una subversión al amor cortés.

PALABRAS CLAVE: Literatura Infantil Juvenil, Béatrice Fontanei, “Tristán e Iseo”.

SOME DISQUISITIONS ON THE BOOK-ALBUM OF “TRISTAN AND ISEO” BY BÉATRICE FONTANEI

ABSTRACT: This article seeks to investigate the book-album “Tristán e Iseo” (2008) by Béatrice Fontanei. To do this, a journey through its history that dates back to the medieval world is proposed. The methodology to be used, then, is analytically oriented with variable interpretation of sources. Through this interesting and exciting journey, we intend to outline “Tristan and Iseo” as a subversion of courtly love.

KEYWORDS: Children’s Literature, Béatrice



Tristán e Iseo de la autora Béatrice Fontanei comienza así: “Escuchad, escuchad con atención la historia del valiente Tristán y dulce Iseo, cuyo amor fue tan grande que todavía hoy oímos, desde lo más profundo de la memoria, el latir unísono de sus corazones. Hace mucho tiempo, no se sabe exactamente

cuándo, en el mismo momento en que su padre perdía la vida en la guerra, nació Tristán. Su madre, Blancaflor, murió de tristeza. El niño se llamó Tristán, el triste. Pese a todo, Tristán creció y se convirtió en un apuesto joven, diestro con las armas y músico exquisito” (4).

Así, habría que decir que surge la novela en la segunda mitad del siglo XII como nuevo género literario en un tiempo en donde lo que todavía estaba predominando eran las epopeyas, los cantares de gesta, etc. Entonces nace esta novela —que nótese que no es una novela como la entendemos hoy en día — porque la novela comienza en verso (la novela no se define a partir de la prosa).

Otro aspecto es la inclusión del factor sorpresa y esto tiene que ver con que en los cantares de gesta todas las personas conocían la historia Roldán, el desenlace del Cid¹, etc. y no había mayores sorpresas. En cambio, en la novela se toma un aspecto que era conocido y que la gente conocía a través de historias, cuentos, leyendas, etc. y lo que se hace es una reconstrucción nueva y por eso son diversas las versiones que encontramos de Tristán e Isolda.

También es interesante señalar que existe un proceso de personalización, esto es, que a diferencia de los cantares de gesta acá ya se comienza a notar la noción de autoría y que es algo que ya vimos con los “*Lays*” de María de Francia². En el fondo, lo que importa es

1 El Poema del Cid cumplirá con siete características de los cantares de gesta:

1) Poesía Heroica: héroe maduro que siempre se empeña por cumplir el bien comunitario. Si bien pelea por su honor, siempre cumple con su comunidad. Es un héroe formado en la medida en que va actuando, se va engrandeciendo.

2) Poema de acción: Está más centrado en las hazañas que en la subjetividad de sus personajes. “Por sus hechos, los conoceréis”.

3) “Narración objetiva y realista”: Supuestamente se relatan acciones que acaecieron, sin embargo, se relaciona la leyenda con la realidad.

4) Narración lineal: Todo sucede según una causa y efecto.

5) Composición oral-aural: Inicia de manera oral; los cantos sobre las hazañas del son conocidos en España entera a través de fragmentos o Romanceros.

6) Verso: Lo que otorga unidad a la composición, cada uno de éstos tiene su propia idea. A partir de la mirada del Cid, el lector ve a Castilla.

7) Remitido a una edad heroica: Época de la reconquista. Su función es generar la esperanza en quien lee o en quien escucha.

Como obra épica tendrá características tales como:

a) Tono elevado

b) Actitud seria, aunque finalmente se genere en escenas la ironía.

c) Moralista: Lo cristiano, que será traspasado a los personajes. Solo con el Lazarillo de Tormes aparece la literatura “del pueblo”.

d) Estilo sublime: personajes de la nobleza, grandes hazañas y prestigio nacional o de la raza.

e) Comunió ideológica: personajes y público. La idea de pureza proviene de este período, personajes representan la conciencia del español de la época.

2 No se tiene tan clara su identidad. Algunos piensan que se trata de María de Champaña, hija de Leonor de Aquitania. Se sabe que es personaje culto y es probable que pertenezca a la Corte. Su tema central es el amor. Sus dos fuentes son de acuerdo a dos fuentes:

a) Autores clásicos: Ovidio (La Metamorfosis y el Arte de Amar). Temática de las transformaciones y del amor clásico.

b) Autores contemporáneos: Roman de Breet, Roman de Eneas (el tema amoroso de Dido por sobretodo), Tristán (uno de los grandes príncipes de la época). Libros que dan pie a la ambientación de los lays (princesas, príncipes, caballeros); la descripción de los personajes es profundamente acuciosa, modelo que habla de un amor torturante; e intercambio de cartas (no pudiendo verse, los amantes crearán este espacio de intimidad).

¿Qué es un lays? Básicamente es una composición musical que cantaban los bretones acompañados de un arpa pequeña. María de Francia toma estas canciones y las escribe de manera que lo transforma en cuentos breves donde se

este autor que da cuenta de una época, le interesa ser parte, tener fama y ser reconocido.

mezcla lo maravilloso y el amor cortesano. Son la antesala para los cuentos de caballerías.

Proceso de creación: 1) Se escoge una aventura (aventure), un hecho determinado; 2) Luego se cuenta por alguien quien puede ser protagonista o testigo (cunte), 3) Luego se escribe en lai, es decir, una composición en recuerdo de este hecho y 4) Viene el raisun (reconstrucción literaria), esto se realiza bajo el modelo del amor cortés y del mundo maravilloso.

- Estructura interna:

1) Marco Narrativo: Cuya función es adornar la narración, es decir, colocar la gota de exageración. Nos da la "noticia" sobre algo, una especie de antecedente. Después, habitualmente, se remite a los bretones como autores de modo que, la autora queda como testigo de los hechos que se están narrando.

2) El Relato: Se sitúa en medio de este marco. Su contenido es variado, aunque centralmente centrado principalmente en el tema amoroso.

Tiene una estructura de cuento folclórico:

- a. Carencia o fechoría inicial: Se comete un mal que haya de castigarse de manera inicial.
- b. Conocimiento de la falta del protagonista
- c. Comienzo de oposición del agresor
- d. Presencia de un donante o colaborador del protagonista: Puede ser criado, criada o ser del mundo maravilloso.
- e. Acuerdo con los protagonistas o entre ellos: Personajes se colocan de acuerdo para mantener su amor.
- f. Regalo como símbolo del acuerdo
- g. Enfrentamiento a un peligro o traición.
- h. Desaparición de la fechoría inicial. Pervive.
- i. Alegría o castigo.
- j. Unión o separación.

Estilo: Es uno bastante simple, la acción será completamente simple. Como lo central es la acción, el diálogo es escaso, pero se presenta de manera directa el sentimiento de los personajes. Supuestamente la mirada del narrador sería una mirada verosímil, ligada con el dinamismo, por lo mismo, son bastante breves.

Todas las historias tienen que ver con el ambiente de la corte. Domina el código amoroso cortesano, que es el código del amor cortés.

Los lays se escriben en anglonormando. María de Francia sabía latín, en el prólogo quiere traducir obras de Ovidio, quiere darle unos nuevos sellos a los lays.

Compone estos lays y los acompaña bajo un instrumento musical, como un arpa o una citara.

El origen de la palabra Lai –laid- laoith, es de origen celta porque en las sagas irlandesas de la literatura antigua se usaba esta palabra para mostrar hazaña o personalidad de unos héroes que deben quedar en la memoria. Surge para crear y perpetuar conciencia en la identidad nacional. En un principio era cantado, pero ahora son lays narrativos y que hablaran de sucesos anacrónicos. Le interesa contar esta anécdota.

En la selección se encuentran escritos en prosa, pero los de María de Francia se escriben en verso y son un poema novelado.

Características de los Lais.-

1) Existe una sublimación del héroe a partir de la aventura amorosa, lo que más importa es el tema del amor. Se exaltan las cualidades del héroe a partir del amor.

2) Se ambienta en la corte, es decir, habla de personajes aristocráticos y que es la crítica que se le realiza por no retratar al pueblo.

3) Utiliza versos octosílabos.

4) Se retrata la mayoría de las veces un amor puesto a prueba, ya sea por el destino, los mismos personajes o participación de terceros.

5) En María de Francia llama la atención del elemento sobrenatural, pero más que fantástico, lo maravilloso que no perturba ni causa miedo, sino que son posibles. Mezcla de dos mundos, lo que tiene una influencia celta. En los siglos XII y XIII surgen más lays que son colecciones anónimas, por lo que ella no solamente escribe esos. De María de Francia solo quedan 12 lays. El amor es el tema central de estos lays, porque los 12 relatos se unen por el tema del amor como piedra angular. ¿Qué tipo de amor es? La aventura se subyuga al amor (no como en los cantares de gesta). ¿Se parece al amor cortés? Parece que no, porque los lays de María de Francia es la mujer la que actúa y los hombres son pasivos y no realizan cualquier cosa por la dama.

Clasificación de los lais.-

1) Según si este amor se da entre dos personas libres: Por ejemplo, Lai Lanval (se titula con el nombre del hombre).

2) Dividirlos si es que el amor forma un triángulo, porque anteriormente el amor cortés se basa en el adulterio porque el matrimonio era un contrato social. María de Francia retrata como las mujeres se casan mal, especialmente con hombres viejos celópatas, por ejemplo: hombres encierran a las mujeres en torres. Aparece el caballero que salva a esta doncella y que es descubierto por el marido celoso y donde debe volver a su patria, pero jamás la vuelve a recordar y es la mujer la que se escapa y va donde el hombre. Diálogo de lo femenino y masculino que dialogan a la vez. Existe una influencia trovadorezca en María de Francia y son:

- i. La mesura y el recato: Existe sigilo y resguardo con respecto a quien se ama, nunca se dice el nombre de la figura amada y ello responde a que debe mantenerse el amor en secreto.
- ii. Aparece el tópicos del lugar ameno como tópicos recurrente, es decir, el lugar donde se reúnen los amantes (tópicos)

Una de las primeras novelas será: Román d' Eneas (1160) que relata los amores de Eneas y Dido. Las 4 versiones medievales más importantes son las siguientes:

• **Versiones francesas e inglesas³:**

- a) Thomas 1160v: Solo se conservan 10 fragmentos.
- b) Beroul 1170: Destaca la descripción de la corte y la función del bosque que son como elementos que se verán en las diversas versiones.

• **Versiones alemanas:**

- c) Von Oberg 1185.
- d) Strassburg 1210.

EL AMOR CORTÉS

El amor cortés nace en el s. XI en el sur de Francia en la región de Languedoc y presenta una serie de elementos. C.S. Lewis habla de las características de este tipo de amor —que incluso después se aprecian en la “*Divina Comedia*” con Dante— y ellas son⁴:

propio de la Edad Media), En especial el jardín que reúne a los amantes, porque es el único lugar donde pueden estar libres del lugar de los espías y los mismos hombres del Rey.

iii. Aparece el tópico de la primavera, tópico que ya apareció en los trovadores, que propicia el amor. “El amor anda en el aire”

¿Cómo son los héroes de los lais de María de Francia?.-

Los relatos de los personajes no cambian mucho, con ciertas variaciones. Son de la corte, agraciados físicamente, jóvenes, etc.

Aparece lo físico y lo moral bastante parecido.

Parece que las mujeres son dueñas de la acción, personajes activos y el hombre es bastante pasivo que no se atreve a luchar con el esopo de la dama.

Existe un nuevo tipo de héroe, distinto al héroe de cantar de gesta y es que aquí no lucha por un bien común, no importa un enemigo sino encontrar el amor, salvar a la mujer, etc. El altruismo, el luchar por otro no aparece en los lais. Lo otro es que los héroes en los cantares de gesta, como el Cid, eran aceptados socialmente. En María de Francia los protagonistas varones están en pugna con la sociedad, porque muchos de ellos son extranjeros y no tienen sentido de pertenencia: apátrida, extraño. No presentan ese vínculo social y subvierten ese modelo porque el héroe está subordinado al amor de la dama, como sujeto egocéntrico cuyo amor trastoca sus intereses y cuáles serán sus prioridades (ya no al Rey, etc.),

En general sobre lais de María de Francia:

- La mujer es la que ama primero, la que lo impone y a veces la fatalidad. Después sigue el hombre. Sin amor ni provocación no hay trama.
- Las mujeres son damas astutas e inteligentes que saben lo que quieren, que arman el juego.
- Crítica social al que el matrimonio hace desgraciadas a algunas mujeres, como el contrato social entre dos partes (a veces una) conduce a la infelicidad y causa el tormento de muchas mujeres. La literatura tiene un rol social y ella no puede desligarse del contexto en que surge.
- Reivindicación de la idea amar según lo que el corazón dicta y no mediante imposiciones.
- Aparece el tema de la demencia y locura cuando el héroe está imposibilitado de vivir con la mujer a la que ama.
- Aparece el tema de la fatalidad, un destino trágico, como ella se encarga de arruinar el destino o personajes concretos.
- Existe una visión pesimista del amor, porque es un amor imposible. Solo puede ser posible en un mundo maravilloso o encantado, por algo aparecen las hadas. En la cotidianeidad no sirve, no se puede cumplir, sentir ni concretar un verdadero amor. Lo que contrasta con la visión de los trovadores.

3 De hecho, están escritas en anglonormando y normando.

4 A continuación, hago un adaptado del texto Lewis, C.S (1936): “*La alegoría del amor: un estudio sobre tradición*”

1) Humildad: El caballero hace cualquier cosa por agradar a la dama. Por ejemplo: si la reina de Ginebra le dice a Lancelot que suba al carro de prisionero, él lo hará, aunque sea deshonoroso.

2) Cortesía: Surge primero de cuna, porque el amor cortés se genera entre la gente de la corte. Luego se desenvuelve en el tiempo y se relaciona con una virtud del alma (no necesariamente se nace en una cuna noble para poder amar cortésmente).

3) Adulterio: Surge porque el matrimonio en la Edad Media era un contrato social y se habla de la Alta Edad Media donde siguen existiendo conflictos bélicos y las damas se quedan solas en la corte y palacio y quienes las acompañan son los trovadores que se hacen parte y se hacen eco. Por lo tanto, se facilita el adulterio.

4) Religión del Amor: Significa que el vasallo es al Rey o incluso al Dios y el caballero es a la dama. Esta es la relación que se establece en el sentido que la mujer pasa a ser Dios. Con esto se hiperboliza las pasiones, lo que es la base del amor cortés.

El amante en el amor cortés siempre aparece prisionero de la dama que generalmente es cruel. Llama a su dama midons que significa “mi dueña”, replicando la relación de vasallaje, pero en términos de relaciones humanas. Por eso se habla de una

medieval’ (The Allegory of Love). Traducción de Braulio Rojas Biggs. Santiago, Chile: Editorial Universitaria. Un buen resumen del texto es el que presento a continuación:

- ✓ Rasgos: Hombre joven sin esposa legítima y cuya educación no ha concluido y asedia a la dama para tomarla. El adulterio de las esposas es la peor subversión y amenaza con grandes consecuencias al cómplice. El amor cortés como galantería y urbanidad.
 - ✓ Es necesario y todo picante procede al peligro y es una prueba en la formación continua que mientras más peligrosa, más formativa es.
 - ✓ Es un juego educativo constituidos por parejas del torneo en el que no se arriesga la vida, sino que expone el cuerpo: perfeccionamiento, aumento de valor, precio, pero también al ganar obtiene gusto, captura al adversario (lo derriba, desarma, etc.). Exalta valores viriles y disciplina el deseo del hombre.
 - ✓ Es justa amorosa que se opone a parejas desiguales, uno destinado a caer por naturaleza.
 - ✓ No es un invento femenino, sino que es un juego de hombres y la mujer es un señuelo.
 - ✓ Hubo mejora tanto de la condición del hombre como de la mujer. Mujeres son temidas, despreciadas y sumisas.
 - ✓ Lo normal era la seducción están aún casado.
 - ✓ Explicación:
 - a) Lo privado: El amor cortés supone una relación fría y desigual. Tres ideas a considerar:
 - i. Estrategias Matrimoniales: Justa entre el hombre/dama, restricciones a la nupcialidad (el número de hombres no casados y celosos, lo que generaba frustración por encontrar a compañera legítima), etc.
 - ii. Acuerdos Esponsales: Que no consideran sentimientos.
 - iii. Segregación: Niños y niñas viven en universos separados, etc.
 - ✓ Así se establece un código fuera de la conyugalidad como contención a la brutalidad y violencia hacia la civilidad: para “ritualizar” el deseo, dar regularidad hacia la legitimidad de las insatisfacciones de los hombres y a quienes las costumbres condenan al celibato, etc.
 - ✓ Problema:
 - b) De orden público que la codificación entre hombres y mujeres ayuda a resolver. El amor cortés sirvió como un medio para incrementar la influencia del poder soberano sobre la caballería. En definitiva el amor cortés sirve al príncipe para:
 - i. Realzar valores de la caballería: Que de hecho no creían en el ascenso de la burguesía. Diversidad cortesana.
 - ii. El propio caballero: Resalta la diferencia de cuerpos. Ayuda, domina y domestica a la juventud. Reciben una “educación de la mesura” que permite reprimir los impulsos. Se trata de un código que proyecta una esperanza de conquista.
 - ✓ La dama estimula a los jóvenes, aprecia con sabiduría juiciosamente las virtudes de cada uno. Preside rivalidades permanentes y premia al mejor (aquel que mejor sirve).
 - ✓ Enseña a servir y éste era el deber del buen vasallo (la diversión). Es un aprendiz y para tener dominio de sí atraviesa por pruebas pedagógicas exigentes y eficaces, donde se humilla. Se le pedía sumisión y fidelidad (olvido de sí mismo).
- El modelo de relación amorosa es la amistad viril. Se trata de juegos que enseñan la amistad y se espera del hombre su deseo del bien al prójimo más que el suyo.

feudalización del amor. La dama sustituye al Rey, lo que es un giro interesante respecto a la figura femenina que comienza a ser importante en la literatura medieval como lo era en la Jarcha o poesía Hispano-árabe (antes no era tan protagónica).

PENSAMIENTOS SOBRE EL AMOR EN LA EDAD MEDIA

Alberto Magno cree que el deseo es un mal, un castigo de la caída del hombre. El acto conyugal es inocente si su fines procrear. Pero si el deseo existe antes de la unión, el acto es considerado pecaminoso. Incluso decía que el marido no podía sentir deseo hacia su mujer (eso era condenado).

Andreas Capellanus en *De Arte Honeste Amandi*, plantea las reglas sobre el amor cortés:

- i. El matrimonio no es excusa suficiente para no amar.
- ii. El que no siente celos no puede amar
- iii. Nadie puede estar comprometido con dos amores.
- iv. Consta que el amor crece o disminuya siempre.
- v. No sabe a nada lo que el amante consigue contra la voluntad de su pareja.
- vi. El varón solo puede amar a partir de la plena pubertad.
- vii. Al amante superviviente se le prescriben dos años de luto tras la muerte de su compañero.
- viii. Nadie debe verse privado del amor sin una razón de peso.
- ix. Nadie puede amar, si no es incitado por el amor.
- x. El amor suele huir siempre de la casa de la avaricia.
- xi. No conviene amar a aquellas mujeres con las que uno se avergonzaría de casarse.
- xii. El verdadero amante no quiere más abrazos que los de la mujer que ama.
- xiii. El amor a voces suele durar raras veces.
- xiv. Hace despreciable el amor una conquista fácil; una difícil lo hace valioso.
- xv. Ante la mirada de su amada todo amante suele palidecer.
- xvi. La contemplación imprevista de la amada hace estremecer el corazón del amante.
- xvii. Un nuevo amor ahuyenta al anterior.
- xviii. Sólo la virtud hace a alguien digno de amor.
- xix. Cuando el amor mengua, desaparece rápidamente y raras veces se rehace.
- xx. El enamorado está siempre temeroso.

- xxi. Los verdaderos celos siempre acrecientan el deseo de amar.
- xxii. Los celos y el deseo de amar crecen con la sospecha del amante.
- xxiii. De amor acosan a quien poco duerme y come.
- xxiv. Todos los actos del amante se pierden en el pensamiento de la amada.
- xxv. Nada considera bueno el verdadero amante, sino lo que cree que le agrada a su amada.
- xxvi. El amor no puede negar nada al amor.
- xxvii. El amor no puede hartarse de las caricias de su amante.
- xxviii. La más leve sospecha predispone al amante a pensar lo peor de su amada.
- xxix. No se suele amar aquel quien arrastra una pasión desenfrenada.
- xxx. El verdadero amante tiene siempre ante sí la imagen de su amada.
- xxxi. Nada impide que dos hombres amen a una mujer ni que dos mujeres amen a un hombre.

POESÍA FRANCESA: SUR DE FRANCIA

Parte a comienzos del siglo XII. Trovadores viene de trobar que significa componer. En cambio, los juglares solo recopilaban historias.

Norte de Francia se siguen componiendo cantares de gesta, pero en el sur de Francia, Aquitania (región) comienza una nueva forma de componer y amor, una nueva forma de vivir la vida y relacionarse dentro de la corte. El amor cortés al final será un juego que traspasa lo literario, porque, por ejemplo habrá uno de los reyes que dirá que las damas tienen que hablar de cierta manera, los hombres comportarse de tal modo, etc. O sea, es darle galantería a la corte en sí.

Los trovadores escriben en lengua de “oc” (sur), a diferencia de los posteriores, que son del norte de Francia que escriben en lengua de “oil” y que no se llamaran trovadores sino troveros.

Se habla en distintos dialectos.

¿Qué podemos decir de los trovadores?

Verbo occitano trobar, que significa componer, inventar o encontrar (de modo que el trovador no es simplemente quien recopila, sino que también compone). Se dice que desde principios del siglo XII al XIII existen 460 trovadores en Francia. Se calcula que en lengua occitana (sur de Francia) hay como 2700 poemas. Es interesante porque la poesía de los trovadores después pasa también a España y tendrán harta influencia en los escritos de Alfonso X el sabio.

Los trovadores surgen de los medios y clases más diversas (no se debe pensar solamente que los trovadores son gente de corte): reyes, señores, caballeros, clérigos, burgueses, comerciantes. De hecho, Ricardo Corazón de León fue un rey trovador, lo cual es interesante porque se da una mixtura social que puede resultar de interés, aunque predominan los miembros de la corte.

Diversas composiciones de los trovadores

Aunque el tema general al cual cantaban los trovadores era el amor, no solo era ese, ya que hay una serie de composiciones a las cuales cantaban:

- i. Canciones de amor.
- ii. Planto que es una elegía (muerte o pérdida de alguien o algo).
- iii. Alba (que es cuando los dos amantes tienen una separación sufrida cuando sale el sol⁵).
- iv. Sirventés (nos aleja un poco del tema del amor, es una sátira o crítica social importante contra la política imperante).
- v. Tenson (que donde dos o más interlocutores debaten y que en Edad Media eran burdos⁶).
- vi. Pastorelas que son los amores entre un caballero y la pastora (posible influencia después con el Quijote, lo que no se ha investigado).
- vii. Lais (son novelas cortas escritas en verso).

Guillermo IX de Aquitania (1071-1126)

El primer trovador del cual se tiene conocimiento. Lo interesante es que el habría tomado elementos de otras culturas, representa un “híbrido cultural” y será uno de los primeros que escribe en lengua vulgar (o sea, en lengua de oil) y esto es importante, porque en la época lo usado era escribir en latín. Se dice que él habría puesto en romance elementos que sacó del latín, quizás de Al-Andalus en esto de hablarle a una dama que está ausente, etc. Hay que pensar que los trovadores no viajaban de un lugar a otro, sino que eran invitados por los príncipes de otras cortes. Entonces, se genera un fenómeno interesante en el cual podríamos preguntarnos sobre la influencia que se suscita en el sur de Francia con respecto a Italia, cómo influyen los poetas del sur de Francia y cómo ello pasa también a España; puesto allí hay todo un nexo o vaso comunicante que dan cuenta, evidentemente, de un fenómeno social.

Erotismo de Guillermo de Aquitania

- Cuerpo de la mujer tiene un poder curativo. Esto no es inventado por él, sino que es una tradición que existe en la Edad Media.

⁵ Piénsese en “Romeo y Julieta” de William Shakespeare.

⁶ Por ejemplo: qué es mejor ser un clérigo o un guerrero, un poco lo que hace el Quijote con las armas o las letras.

- Belleza femenina inspira al hombre al gusto por la cortesía, el refinamiento, poesía o nobles acciones. Por lo tanto, mujer es puesta como una deidad y además como un ente muy activo, lo que no tiene nada que ver con lo que se apreciaba con las mujeres en los cantares de gesta. Socialmente se busca —ya no solo en la literatura— que la mujer sea bella, sino que intelectualmente también sea muy perspicaz.

El dirá: “Mi dama me tienta y me prueba” (generalmente Damas de la aristocracia).

Aparece el tema de la mujer amiga —aunque si bien se las enaltecen casi como si fuesen un Dios— surge este rasgo⁷.

Pregunta de los teóricos: ¿Por qué si Guillermo IX aparece como gozador de la vida, tiende a una poesía amatoria más espiritual?. No se explicaría ese cambio, pero se explica por un devenir histórico: donde la única forma de entender el amor cortés en el s. XIII será diciendo el amor cortés es virtuoso, te acerca a Dios y que amar a la dama de esa forma es amar a Dios (que es lo que hace Dante con Beatriz).

Guillermo jugará a ser el vasallo de la dama.

Se anulan las diferencias de clases sociales, sobretodo al comienzo, pero después se verá que esto no es tan así. Pero sobretodo, porque esto parte como un juego amatorio, como una forma de relacionarse entre los mismos miembros de la corte. Entonces, esto es interesante porque el amor cortés no tendría ningún sentido si la unión de los corazones no anulara cualquier diferencia de clase entre el amigo y la amiga. Por eso, también se da el tema de la idealización.

René Nelli dice que habría surgido como un juego.

La crítica del amor cortés es que este puede excluir a otro que no tuvo el privilegio de nacer ahí (crítica social).

Hacia el siglo 1150 hay una condición donde la mujer podrá tomar como amante solamente a un hombre de condición social más baja (transmutación del amor cortés).

Otras ideas

- Los hombres se enamoran sin haber visto nunca a su dama, se enamoran “de oídas”.

- Adoradores humildes: si el cuerpo de la dama no es de ellos (de los trovadores) ya que les pertenece a los maridos, es justo que el corazón o el alma les pertenezca a los trovadores.

Fin amor

- Surge entonces el fin amor que se trata de un amor noble, cortés, depurado.

- Se le llama al conjunto de teorías eróticas, principios morales, comportamientos de urbanidad o galantería, socializados y ritualizados (se manifiesta en la sociedad y que hacen que el fin amor comience a propagarse). En el fondo, es el cómo

⁷ Pensar qué sucedía con el Cid y Doña Jimena.

relacionarse.

Niveles del Fin amor

Existen tres ámbitos dentro de los cuales se mezcla este fin amor, por lo que es “amplio”, veamos:

1) Juego cortés: Viene de la mano con Guillermo IX de Aquitania que lo que hace es establecer una serie de ordenamientos, lo que hace es regular el comportamiento de las cortes promoviendo el trato agradable. Se pretendía que nadie de los miembros de la corte debe hablar como villano (como alguien de la villa) ocupando palabras soeces. Sin embargo, esto último fue un proceso lento en la corte. Era necesario, por ejemplo, que la dama respondiera con elegancia a un cumplido y eludir un requerimiento indiscreto con fineza para que el adorador rechazado no se sintiera herido (el tacto modela esta forma de relacionarse). Los hombres convencen a las damas que su mérito entre ellas puede aumentar o disminuir según quien las adore⁸. Entonces, también es interesante, porque existe un mecanismo de dependencia, ya que en la medida en que más sea alabada la dama, más digna de amor es. Se exigía lo físico y lo intelectual y era la mujer quien daba la JOY, la alegría del amor (solo ella podía dar al hombre esa felicidad). Esto resulta importante, porque el hombre nunca puede censurar a la dama, se la alienta y lleva por un buen camino y no se le encuentran defectos. Mujer da felicidad suprema, amor como enfermedad que no tiene cura (lo dirán los trovadores) y alegría sublime. En el amor se unen todos los opuestos. Los hombres debían hablar a las damas solo con fórmulas dadas por los trovadores. Hablar en tono dulce y amable, no había que parecer huraño o preocupado (porque ello daba cuenta de que se encontraba demasiado frustrado y sólo podía hacerlo en caso de sentirse muy mal), solo mostrarse sonriente.

2) Arte de amar: Es decir, ya no solo como un juego social entre los miembros de la corte y ahí aparecen distintas categorías:

- i. Fenhedor: Dice relación con un amante tímido que no se descubre, que quiere pero en secreto.
- ii. Precador: Amante que se atreve a suplicar, que dialoga directamente con la dama.
- iii. Entendedor: Dama consiente en escuchar al amado y le entrega ciertos dones, por ejemplo: un mechón de pelo, entrega de objetos, etc.
- iv. Drutz: Amante satisfecho.

La dama recibe el juramento, pero ella debía permanecer altiva e inaccesible y sellaba el juramento con un beso que era el último para mantener a sus adoradores. Los maridos en esta época pensaban simplemente que es un juego entre miembros de la corte, pero que en el fondo fue mucho más allá y traspasaba las fronteras de la corte. Los maridos

⁸ Es como lo que decía Gabriela Mistral: “Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa”, acá ocurre que si uno la ama, ella se vuelve más virtuosa.

se sienten halagados al ver que los demás hombres adorasen a sus mujeres, pero ellos desconocían que detrás de tal adoración hay evidentemente otras cosas.

3) Regulación del acto sexual: No estaba incluida toda la parte sexual en los inicios del amor cortés, sino que se fue dando en el transcurso de este tipo de amor cuando pasaban la noche juntos, pero no sucedía nada entre ellos supuestamente. De hecho, el caballero debía jurar que solo abrazaría y besaría a la dama.

Es este el contexto amatorio social sobre el cual surge la poesía de los trovadores. Hay un auge y después una caída que se da en el siglo XIII donde se sanciona el amor cortés, incluso por la inquisición (por ejemplo).

Tristán e Isolda lo que hace es subvertir el amor cortés.

Cabe resaltar que, hacia el s. XIII los nombres de niños bautizados eran: Tristannus, Tristant, Iseut, Isaut, Tristaynus.

Tristán se erige como uno de los héroes más famosos junto a: Carlomagno, Roldán, rey Arturo, Lancelot e incluso será más famoso que el Cid. Cabe recordar que, generalmente, los héroes españoles en literatura aún se mantienen en España. Por lo tanto, sería difícil encontrar que en Inglaterra se colocase al Rey Arturo a la altura que el Cid (éste último parece ser más localista a diferencia de los otros personajes). Pero en la época, no fue considerada ejemplo porque lo que hace es promover la traición del Rey que además es el tío y que las personas se olviden del rol social que están cumpliendo en la época y que era terrible en ese entonces. Por ejemplo, Pedro de Blois (clérigo) señala en 1206 que encuentra condenable que las personas lloren leyendo y escuchando "*Tristán e Isolda*" y no con la pasión de Cristo, lo que es una crítica hacia esta novela que promueve el tipo de amor adúltero y una de las razones por las cuales se terminan las cortés de amor o el amor cortés es por la intervención y persecución que sufrirán los trovadores del amor cortés y con el avance de los años, la Iglesia condenará a estos autores y la excusa de los poetas trovadores es que finalmente amar de tal manera lo que hace es acercarlos a Dios (lo que finalmente hace Dante al pensar en Beatriz como un signo de Dios, pero en este sentido Tristán e Isolda no es como su concepción: se trata de un hombre y una mujer como tal en su manifestación —evidentemente— de algo interior).



Así, en *Tristán e Iseo* las escenas más representadas son: Filtro⁹ (viene a desencadenar todo), Cita Espiada, el Bosque de Moroís, La muerte (de estos amantes que es lo que quizás más se destaca), etc. Troyes¹⁰ eventualmente habría escrito una versión

9 Analizaremos si es que en el fondo se trata de una excusa, si es el destino trágico de todo amor imposible, etc.

10 A continuación, deberíamos considerar lo siguiente sobre Troyes:

Algunos datos.-

Todo lo que existe sobre él son hipótesis, pues y tal como ocurrirá con los grandes escritores de la Edad Media, no hay datos sobre él. Pertenecía a la corte de María de Champaña. Hay un intento por privilegiar el arte.

Transforma la leyenda de Arturo a una categoría literaria indudable, además de cristianizarla. Entre sus obras están: Erec y Enide, Cligés, El caballero del león, Lancelot, el caballero de la carreta, Perceval, el cuento del Grial.

La razón y la cordura son rasgos caballerescos esenciales.

Obra y recursos literarios:

- 1) El sustrato legendario: Incorporará las leyendas de manera variada.
- 2) Incorporación del sustrato maravilloso, a saber, magia y animales y seres sobrenaturales. Forma parte concreta y completa del mundo maravilloso, no sólo domina a la naturaleza, sino que además también la transforma.
- 3) Introducción de la intriga y secreto, llamado después suspenso. Por lo mismo, hay dinamismo en la acción y también en los personajes. Lo que más importa en el mundo caballeresco es la evolución espiritual.

Algunas tesis principales en torno a su obra son:

- 1) Amor, matrimonio y caballería son compatibles. El caballero debe ser consciente del compromiso, dará un valor cristiano al matrimonio.
- 2) El matrimonio poseerá amor y no sólo "afecto". De la mano del ideal de amor, Troyes manifestó que para que haya amor cristiano, debe haber amor verdadero.
- 3) Sus héroes estarán en el límite entre el equilibrio y el desequilibrio, lo que acercará la literatura y prototipos

de Tristán e Isolda y que cita incluso en uno de sus prólogos, pero no nos llegó. Hay que recordar que también que la obra de “*Tristán e Isolda*” se le consideró como un texto básico para la educación sentimental de la Europa Medieval, más allá de ser condenada, la gente de la Edad Media hablaba de Tristán e Isolda (por lo que, esta obra pasa a ser importante y pasa al arte). Además, habría que decir que en las versiones de Thomas y Beroul siguen la tradición francesa e inglesa: falta el principio y final.

Respecto a la protohistoria, habría que resaltar elementos comunes de las cuatro versiones¹¹: Blancaflor y Rivalen (Tristán¹²), Corte de Marco, Combate con Morholt, Irlanda: ve a Iseo, Curación, Cornualles (regreso cuando ya casi todos lo daban por muerto), Irlanda: dragón, Filtro, Boda de Iseo con Marco, Encuentros, Cita Espiada, El Bosque de Morois, La Cabaña, el Perdón, el Juramento Ambiguo, nuevamente el tema de los Encuentros, el Matrimonio de Tristán con Iseo de las blancas manos (un matrimonio que no se consuma hasta que llega el hermano a encararlo), Tristán herido y luego la Muerte. Esto sería estructural para entender Tristán e Isolda, más allá de que en algunas versiones el enano se llame Ogrín y en otras Tristán.

Aparecen distintos escenarios (esto quizás también le ha dado universalidad a la obra): Tristán: es de Leonis (uno podría pensar que pertenece Lothian, que Leonis es Lothian que estaría en Escocia), Iseo es de Irlanda, Marco rey de Cornualles (en Inglaterra), aparece Gales, etc. De todos estos lugares se extraen elementos y se suprimen otros del folclor. Por todos estos lugares mencionados se piensa sobre la existencia de *un* poema primitivo que daba cuenta de los distintos pueblos también y que a partir de ese poema se habría ido desglosando y se habrían ido añadiendo otros elementos que son propios de las culturas que tienen escritos¹³.

literarios a la gente normal. El héroe debe tener un alma y espíritu que debe ser desarrollado. La gente encontrará divertida tal situación, pues se identifica.

4) Sus obras nos hablan de búsquedas que pueden ser exteriores o interiores.

5) Uno de los aspectos fundamentales trabajados es el ansia del triunfo del bien sobre el mal moral.

11 Incluso María de Francia incluye en sus lays la historia de Tristán e Isolda.

12 El nombre lo define y lo signa de alguna manera.

13 Por ejemplo, los textos de Von Oberg y Strassburg son muchos más vengativos (el rey no es tan misericordioso) y eso tiene que ver quizás con una concepción germánica. Por ejemplo, en el *Cantar de los Nibelungos* que es un cantar épico germano en el cual se ve el esquema de la venganza en pleno, que dista mucho de lo que vimos con el del Cid. Pero, lo importante es que cada autor añade un matiz bastante más localista e incorpora también su propia versión de los hechos.



Como antecedentes literarios, habría que decir que el nombre Tristán sería picto¹⁴, vendría del nombre Drust, que aparece en la tradición como Drystán¹⁵. Aparece el tema del bosque como tema central, como tópico literario reiterativo en las diversas literaturas (incluso en la literatura árabe). En la literatura del amor cortés o en una literatura cortesana la tradición decía que el bosque era peligroso y los amantes no se podían encontrar ahí, se debían encontrar en el jardín o la *cambrea* (cámara o aposento de los personajes). El bosque es agreste y el jardín es manipulado y ordenado por el hombre. El bosque tiene un aspecto más Dionisiaco y el jardín es Apolíneo. Pero aquí aparece el primer elemento subversivo de esta novela, donde uno se pregunta: ¿qué tan cortés esta novela si los amantes se reúnen en el bosque? Porque es en el bosque en donde su amor puede fructificar hasta cierto punto y no en el jardín en donde aparecerá el rey Marcos reflejado en la fuente. Esta imagen del rey reflejado en la fuente se dice que es una proyección de

14 Sería una antigua tribu que se dice de origen escocés-irlandés (esas dos mezclas).

15 Hubo un príncipe antes del año 780 en Irlanda que se llamaba Drystán y que supuestamente habría amado a una mujer llamada Iseut.

la conciencia de Tristán que, en el fondo, le dice que lo que está haciendo no está bien.

Respecto al filtro amoroso, cabe preguntarse lo siguiente: ¿es la poción mágica la que los hace amarse o es simplemente una excusa? Porque en la Edad Media no se podía hablar de este tipo amor, no se podía explicar esta pasión y la única forma de explicarla era a través de un elemento mágico. Otra interpretación pudiese ser que el libro no es excusa y ello pudiese verse al final de la novela cuando muere Isolda y el rey Marcos pregunta por qué nadie le dijo que habían bebido un filtro. La recriminación que se realiza tiene que ver con que ellos se desposeen o dejan el rol social que ellos tenían, porque mientras Tristán era uno de los mejores hombres del rey que aparte de traicionarlo lo abandona, Iseo (la reina) al abandonar la corte deja a las doncellas sin marido, porque en el fondo, era ella quien casaba a las doncellas. Tiene que ver con que el amor supuestamente te hace más libre, pero este amor los transforma en lo que no son: dejan de ser lo que son. El tema del amor es previo al brebaje (ejemplo: Isolda se desencaja cuando Tristán dice que es premio para el Rey y no para él por vencer al dragón). El filtro lo que hace es “lapidar” la vida tanto de Tristán como Isolda.

Además, cabe referirse al tema del bosque, porque tiene antecedentes en la literatura francesa. El lugar de encuentro era la *cambrea*, ya sea de la amada o el amado. Aparece el bosque como acogedor (a diferencia de la literatura del amor cortés), como refugio de sí aparece en literatura celta, en los *aitheda* o cuentos de raptos: en estos cuentos el raptor puede ser un ser sobrenatural que le quita la esposa a un hombre, aunque a veces la mujer también puede querer este rapto (o sea, ella se aprovecha e incluso manda a este ser sobrenatural que a veces puede ser un hombre —aunque la mayoría de las veces es un ser sobrenatural— para que la rapte). Lo que se da en estos cuentos (y nótese que podría haber una influencia en Tristán e Isolda) es que los amantes están juntos por un lapso de 3 años aproximadamente y después son aceptados (la mujer que fue raptada es aceptada como si nada por su marido¹⁶) y en estos cuentos (y acá tenemos otra influencia) el raptor deja pasar 1 año antes de tener relaciones con la mujer¹⁷.

El bosque aparece como el refugio para los amantes, el único lugar en el que pareciera ser que ese amor es posible. Saliendo del bosque nunca más puede concretarse ese amor, nunca más puede trascender en el tiempo. En el bosque ellos se despojan de su ropa. De hecho, es bien triste porque describen a estos amantes cómo eran de gloriosos antes y acá ellos son descritos llevando harapos, casi que se despojan de todo lo que fueron. He aquí el problema: que los amantes deben renunciar a su pasado y a su presente para transformarse en algo que no quieren ser, transformarse en algo que la sociedad tampoco aceptará.

Tristán e Iseo, desean reconciliarse con el rey¹⁸ y el único medio es a través de la

16 ¿Acaso no es lo mismo que hace el rey Marcos?.

17 Esto último es un poco de lo mismo que sucede con “*Tristán e Isolda*” cuando duermen en el bosque separados por una espada.

18 Pareciera ser que hay un tema de la culpa no los deja ser feliz.

moral de la Iglesia, del perdón. Ogrin, un ermitaño cristiano les ayuda con la reconciliación del rey Marco y, así, se puede reestablecer el equilibrio que se pierde desde que toman el filtro. Esto del filtro que genera amor sucedía en la época. Es la primera novela en donde aparece este tema. Lo que hace es justificar o excusar la falta, porque cuando cesa el filtro siguen amándose (aunque ya no con la pasión desenfrenada de antes). Llamen pecado a su amor como una desgracia. Nótese que esto ya no es en el plano moral, no de pecado bajo una concepción cristiana, porque era algo que superaba sus posibilidades de negarse a ese amor, era una empresa que distaba mucho de sus capacidades. Para Tristán e Isolda pareciera ser que ese amor se trata mucho más que una falta social. El problema radica justamente en eso: en que pareciera ser que en la Edad Media los personajes no pueden evadirse de la sociedad. Los marginales de la sociedad eran los locos y los enfermos (Foucault habla de esto). ¿Una reina podía dejar de serlo? Hay una muerte social y eso es lo más trágico. Ahí está la tragedia en Tristán e Isolda: que el amor que te hace libre te despoja de lo mejor y por eso está el bosque que acoge a los amantes. Pero, ello no trasciende en el tiempo y eso es lo más trágico que tiene la obra.

Finalmente, este maravilloso libro-álbum, de coloridas páginas verdes, nos invita a descubrir a Tristán como un héroe que: lanza discos de piedra, caza, talla armas, inventa nuevas trampas para cazar, inventa un arco, toca el arpa, canta, imita a los pájaros, engaña al rey con sus disfraces, es el mejor caballero del reino, es hábil en el ajedrez, compone poemas¹⁹, es vencedor de terribles enemigos, es temido por los barones, poco a poco se convierte en un hombre sufriente y melancólico, no puede satisfacer a Iseo de las blancas manos. Y a Iseo como: aquella que sabe curar con hierbas (tiene ver con este arte femenino de la Edad Media), que es lúcida, dueña de sí, que se percata de la trizadura que tiene la espada de Tristán que da cuenta de la muerte de Morholt, que es hábil con las palabras, melancólica, siempre en conflicto (T vs M; entre el deber ser, el deber social y lo que supuestamente ella quiere, ya sea por el filtro o por su propia voluntad). Y es que, al final: “entierran sus cuerpos en tumbas separadas, pero, tras los funerales, brotan dos grandes arbustos y extienden sus ramas hasta entrelazarse el uno con el otro. Quizá de esta historia no todos queden satisfechos. Os la he contado lo mejor que he podido y he dicho toda la verdad sobre Tristán e Iseo. Su historia de amor resiste el paso del tiempo, tan fresca como el espino albar, y se cuenta a niños y mayores desde hace más de mil años” (34).

¹⁹ Pareciera ser la mezcla perfecta entre los grandes héroes épicos que hemos visto con la mezcla de la personalidad de los trovadores. Es un híbrido en el fondo y que da cuenta de un cambio paradigmático en lo que es la concepción medieval. Nos muestra que hay amores que no son posibles de vivir en esta vida. En el fondo, la única forma para vivir este tipo de amor y de relación es otra vida: no se puede en una sociedad que te somete a ciertos roles sociales. Al final de este libro se debe recordar a Teseo con el Minotauro: ¿qué sucede después? Cuando Teseo va a volver a su hogar, Egeo que es el padre de Teseo, lo que pide que cuando vuelva esta embarcación se ice una bandera negra si es que su hijo ha fallecido o una bandera blanca si es que su hijo vivo. Por error, izaron la bandera negra y lo que hace Egeo es lanzarse desde la Acrópolis (lo mismo que sucede al final de Tristán e Isolda). Es decir, existe un sustrato grecolatino importante, pero que va en concordancia con los elementos celtas. Tristán lucha, pero no lucha por el rey, sino que lucha por sí mismo. Es decir, es uno de los héroes más egoístas en la historia de la literatura y eso lo aleja de un héroe caballeresco o épico (por lo tanto, está distanciada de Odiseo como héroe).

REFERENCIAS

Lewis, C.S (1936): “*La alegoría del amor: un estudio sobre tradición medieval*” (The Allegory of Love). Traducción de Braulio Rojas Biggs. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amor 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28

Artes 1, 2

Autores 13, 14, 22, 33, 34, 40

C

Capitalismo 33

Carl Gustav Jung 31

Ciencia 1, 2, 30

Colombia 3, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11

Cronotopo 2, 3, 30, 31, 32, 34, 35, 37

D

Don Quijote 30, 31, 34, 35, 36

F

Foucault 27, 32, 35, 37

G

Geoliteratura 2, 30

Geopoética 30, 33, 36

H

Historia 9, 10, 12, 13, 24, 27, 31, 32, 33, 34, 37

I

Ilíada 2, 38, 39, 40, 45, 46

Infância 2

Innovación 1, 2

L

Leitura 2, 39, 47

Letras 1, 2, 19, 38, 46, 47

Lingüística 1, 2, 7

Literatura 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 47

Literatura clásica 2

Literatura infantil e juvenil 2

M

María de Francia 13, 14, 15, 24

N

Novela 3, 13, 22, 25, 26, 27, 30, 31, 34, 35, 36, 37

P

Personajes 13, 14, 15, 22, 23, 25, 27, 31, 34

Poema 13, 14, 24, 39

Poesía 7, 13, 17, 18, 20, 22

Procesos culturales 5

Producción 33, 37

R

RIA 3

S

Salas 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10

T

Tragedia 38, 40, 42, 44, 46

Tristán e Iseo 3, 12, 23, 26, 27

Trovadores 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 27

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

**LINGÜÍSTICA,
LETRAS Y
ARTES**

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

**LINGÜÍSTICA,
LETRAS Y
ARTES**