

L'EDAT MITJANA EN EL CINEMA
I EN LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere

L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica / edició a cura de Josep Lluís Martos i Marínela Garcia - la ed. -
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. - 592 p. ;
23 x 17 cm - (Symposia philologica ; 18)

ISBN: 978-84-608-0956-2

1. Edat Mitjana en el cinema. 2. Edat Mitjana en la literatura. I. Martos, Josep Lluís. II. Garcia Sempere, Marínela. III. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. IV. Sèrie

930.85"653":791.43-24

930.85"653":82-311.6.09

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: setembre de 2009

Portada: Llorenç Pizà

Imprimeix: Quinta Impresión S. L.

ISBN: 978-84-608-0956-2

Dipòsit legal: A-764-2009

PERVIVENCIA DE LA LEYENDA DE TRISTÁN E ISEO. DE LAS VERSIONES LITERARIAS A LAS CINEMATOGRÁFICAS

Durante la Edad Media francesa, fueron diversas las versiones sobre el poema de *Tristan e Iseo*, y es que a partir del siglo xn transitaron estos poemas interrelacionados con las aventuras de la leyenda artúrica y cuyas resonancias sobrevivieron hasta el siglo xix, sirviendo incluso de modelo a una ópera de Wagner. Perdidos hoy algunos poemas de esta época fantástica e intensamente creativa, la leyenda de *Tristán e Iseo* traspasa los límites del papel, y sobrevive adaptándose a las exigencias actuales, y es entonces cuando nos preguntamos: ¿qué elementos hace que una leyenda medieval traspase victoriosa la guadaña del tiempo, del olvido, de las modas?, ¿qué la diferencia de otros textos que quedan encerrados en bibliotecas, o que también fueron grandes historias de amor?, ¿por qué sus personajes generan compasión, admiración, por el público, llegando a una identificación lector-espectador-personaje?, ¿cuál es el secreto de la trama, que haga posible aún que no se levante la bruma de la intriga, de la suspicacia, del debate?, ¿hay pues un deseo real, intencionado de asegurar la pervivencia de la leyenda indefinidamente, en la creación de las diferentes versiones del *Tristán*?, ¿puede encontrarse rasgos atemporales que asegurasen una contemporaneidad afín a cualquier época?, y por último, ¿por qué el Séptimo Arte, clava su mirada en una leyenda de estas características?...

La leyenda de Tristán e Iseo es la gran historia del amor trágico y fatal, aquel que domina la voluntad de sus personajes, aquel capaz de condenarles a una pasión terriblemente arrolladora, que hace sucumbir la lealtad y el honor. Si indagamos en otras célebres historias de amor, en Eros y Psique, un oráculo de una montaña le advierte a Psique que no está destinada a ningún amante mortal, por lo que Psique, asumiendo su destino, sube a la cima, aunque Céfiro hace que descienda flotando a una cueva. Allí Eros encontrará a la bella Psique y mantendrá relaciones con ella, contrariamente al deseo de Afrodita, enamorada de Eros. A pesar de las vicisitudes posteriores, de los celos de Afrodita, el destino ha unido a los amantes, y el destino garantizará que estén

juntos finalmente. En Tristán e Iseo, dependiendo de las versiones, no juega únicamente el *fatum*, o el azar. Un amor tan extraordinario, requiere una justificación mágica, un filtro de amor bebido por error, por lo que esta pasión no nace únicamente del azar, sino que se tiñe de connotaciones esotéricas, es un brebaje que embriaga a los dos personajes por igual, y ambos tomando conciencia de ello, asumen su relación ilícita con todas las consecuencias. En Abelardo y Eloísa, otra historia de amor imposible, los amantes son separados y mueren por separado, y aunque el uno no olvide jamás al otro, e incluso hipotéticamente sus restos mortales descansen en el mismo lecho, su historia de amor parece desprovista de la pasión irrefrenable que condena incluso socialmente a Tristán e Iseo, porque ya sea o no consecuencia del filtro, la degradación y aislamiento social en ellos es evidente. Ambos viven condenados por un amor ilícito, lo asumen y lo padecen y, pesar de su vuelta a la corte, y recuperar su anterior posición social, la de caballero leal al rey y la de reina, los amantes se buscan de nuevo, y muere el uno por el otro. En Romeo y Julieta, la historia de un amor imposible es debida a las afrentas de las dos familias, y la muerte de Romeo, que desencadena el fin de Julieta, es consecuencia de estas afrentas. En Tristán e Iseo, la herida del caballero puede ser curada por las manos de la Rubia Iseo, pero, engañado al creer que su amada no acude, rindió su alma: «puesto que no queréis venir a mí, moriré por vuestro amor», Iseo al abrazar el cuerpo inerte de Tristán exclama: «habéis muerto por mi amor, yo muero por cariño hacia vos». En Tristán e Iseo, el dolor, el padecimiento de los protagonistas, no viene únicamente dado por la condición de amor ilícito, que los aísla y degrada socialmente, como referí anteriormente, para llevarles a su exilio en el bosque, sino por el conflicto entre las obligaciones y pasión, y fundamentalmente, por la traición al rey: al esposo de Iseo, al tío de Tristán, una traición que en principio está justificada esotéricamente. El brebaje es el desencadenante de las desdichas de los protagonistas. La otra narración de amor adúltero de la Edad Media es la de Lanzarote del Chrétien de Troyes, pero aquí, el amor es fuente de las proezas del caballero. Lanzarote es el prototipo del perfecto amante y caballero, pero Tristán no logra evolucionar épicamente, y la oposición entre héroe y amante es más patente. En definitiva, Tristán e Iseo es la mejor imagen del amor pasión de la literatura occidental del medievo, una narración donde pasión incombustible, heroicidad, desventuras, traición y un halo de misterio, hacen que sean suculentos ingredientes, para eternizar la obra en numerosas versiones literarias y cinematográficas.

Comenzaremos por un breve repaso de las versiones literarias (Yllera 2003: 7-34) atendiendo a sus similitudes y diferencias y atendiendo principalmente a lo que a priori es el desencadenante de la gran historia de amor: el filtro.

Empecemos por Béroul, sabemos que se compuso en Normandía en la segunda mitad del siglo XII, pero tenemos sombrías dudas sobre su autoría. Ciertamente, se maneja la posibilidad de una doble autoría, basándonos en la idea de que hasta el verso 2766 aproximadamente el texto de Béroul y de

Eilhart corren paralelamente, mientras que a partir de aquí se llega a un punto de inflexión que hace que las obras se diferencien sensiblemente, existiendo además contradicciones entre la primera y la segunda parte y divergencias respecto a la lengua y al estilo. Debemos decir, por otro lado, que es cierto que también hay contradicciones dentro de cada una de las partes. El problema de su fecha tampoco ha quedado del todo esclarecido, admitimos que fue concebido a partir de 1191 ya que hay una supuesta alusión al sitio de Acre en el v. 3849 acontecido durante el invierno de 1190-1191. Sin embargo, los que aceptan la existencia de dos autores adelantan la fecha de composición de la primera parte a 1165. Por ejemplo, Muret (1959: 167-171) propone esta fecha para la primera parte y 1190-1191 para la segunda. F. Lecoy (1973: 123-155) ubica la datación entre 1190-1191 y 1170-1175, pero para datar la segunda parte se alude a «Malpertuis», refugio que aparece en el *Roman de Renard*, por lo que pensaríamos que la obra sería posterior a 1180, aunque debo advertir que esta alusión no es del todo fiable, ya que las aventuras del *Roman de Renard* fueron divulgadas oralmente y conocidas mucho antes de redactarse las obras conservadas. Finalmente, podríamos decir, que debido a su técnica de composición y al sabor anciano de sus líneas, nos induce a pensar que fue escrita antes del esplendor de la novela de tema bretón en Francia, es decir, poco después de la segunda mitad del siglo xn.

En cuanto al estilo, éste es rápido, ligero, abundan los diálogos pero prescindiendo del monólogo psicológico, escasean las descripciones, combina con maestría los estilos trágico, irónico etc., se detiene en elementos realistas y sobre todo en la expresión de los sentimientos, los gestos, reforzando la textura dramática de la obra en detrimento de razonamientos encadenados. Desconocemos el modelo o las fuentes de Béroul, pero su frescura y sencillez ha sorprendido a críticos y a lectores. Las escenas aparecen casi arbitrariamente superpuestas, pero bajo esta superposición caprichosa se esconde un hilo conductor basado en arquetipos literarios. Refiriéndonos más concretamente a los protagonistas, Béroul se apiada de ellos. Si deben ser perdonados, acude ni más ni menos, que a la gracia divina para el indulto de los amantes y si deben ser vengados, es el único de todos los autores en mostrar las escenas de muerte de los felones, por lo que Béroul es más cruel pero quizás menos heroico dentro del amplio abanico de autores que posee esta leyenda. Cabe destacar el especial protagonismo que vierte sobre Iseo, inventando tretas, proponiendo adiestrar al perro... Es además la protagonista del sueño simbólico que acontece en el lecho adúltero que ofrece el bosque a los amantes...

El filtro de amor desempeña un papel fundamental (Cahné 1975; Cazenave 1969). Tristán e Iseo están marcados por lo sobrenatural, los dos jóvenes han bebido el filtro y su amor es radicalmente diferente a lo humano, porque sobre ellos pesa una fuerza invencible, casi divina. A partir de aquí, se crea un triángulo amoroso maldito, en el que no sólo impera la pasión amorosa, sino una implicación social y jerárquica. Por un lado está el rey Marcos, que

ROSARIO DELGADO

pretende firmar la paz con Irlanda a través del matrimonio con Iseo, pero es traicionado por éste a causa del filtro, atada de por vida a Tristán, que también le traiciona través del filtro. Recordemos que Tristán, al vencer al Morhlot, recibe la mano ofrecida por su padre, el rey Gormón, y es Tristán quien toma la mano de Iseo en nombre del rey Marcos para garantizar la paz entre Irlanda y Comualles, por lo que una ruptura de este matrimonio supondría la ruptura del pacto y se levantaría de nuevo la guerra entre los dos reinos. Como vemos, la inclusión del filtro traspasa la mera imagen esotérica. El sentido real de la pasión de los protagonistas es tan terrible que parece que los autores se ven obligados a crear un lenguaje engañoso de símbolos, un brebaje que hechiza y condena a los protagonistas, una coartada para la pasión, que humaniza a los protagonistas y que logra la compasión del lector.

Vayamos ahora a la versión de Thomas. De ésta, sólo se ha conservado la sexta parte de la obra madre, concebida en dialecto anglonormando, entre 1155-1170, adapta a su gusto la leyenda, reduciendo el número de personajes secundarios y mostrando en alza a los protagonistas. A diferencia de la versión de Béroul, estamos ahora ante una pieza más refinada, culta y más poéticamente elaborada, más melancólica y menos irónica. Refiriéndonos a los personajes, se detiene curiosamente en los episodios anteriores al nacimiento de Tristán, ya que marcarán el destino fatal del héroe, pero prescinde de episodios a priori, vistos como crueles o arcaicos, como el episodio de Iseo entregada a los leprosos. Se exalta el amor y se reduce el fatalismo, aunque el «filtro» no será mero símbolo, ya que éste otorga unos tintes característicos a este amor, que lo distingue del amor cortés, aunque es cierto que reduce la influencia del filtro sobre los protagonistas; a pesar de todo, incluye elementos mágicos como el cascabel que remedia la tristeza. Suya es la creación del perro venido del mundo de las hadas, etc. Podríamos decir, además, que Thomas espiritualiza la leyenda, omite las alusiones a realidades definidas y ve a Tristán, no como a un héroe épico, sino como a un héroe perdido y embriagado por su pasión amorosa, una víctima de un destino fatal. Hacia 1170 escribe el alemán Eilhart von Oberg su visión particular del poema del desdichado héroe, siendo la única obra del siglo XII conservada en su totalidad. Exactamente, de fines del siglo XII, sólo se conservan algunos fragmentos, conocidos gracias a la edición de Wagner (Bonn y Leipzig, 1924). Serán dos manuscritos del siglo XV los que contengan la obra en su totalidad. Se le considera como la más fiel recreación del poema original, pero esto no significa que Eilhart sea un simple traductor: es un heredero, un continuador, un adaptador de la leyenda tristaniana. Elabora una pieza más apegada al mundo de lo épico, relatando aventuras, batallas etc., en detrimento del reducido papel de Iseo, aunque incluye el monólogo de ésta después de haber bebido el filtro. En alusión a lo divino, excluye escrupulosamente la inclusión de Dios en los asuntos terrenales de los amantes. En cuanto al estilo compositivo, es rápido, vibrante, con abundante estilo directo, incluso la obra es más breve que sus antecesoras.

Desgraciadamente, las obras del siglo XII vivieron el ocaso de un olvido que las confinó a las sombras hasta el siglo XIX, cuando de nuevo vieron la luz al ser publicadas. No obstante, esto no significa que la leyenda cayera inerte por completo, ya que los textos se mezclan en un crisol caballerístico y pasa a ser un relato de aventuras en prosa. Aunque con ciertos retazos supervivientes de las obras en verso, definitivamente, se erige la historia en episodios de la corte artúrica. Así, Tristán supera a Lanzarote, participa en la búsqueda del Grial etc. Por el contrario, el héroe conoce otros amores antes del filtro, y desaparece en él el conflicto moral, que le hacía sufrir ante la inminente dualidad: la fidelidad ante su señor, el rey Marcos, o su amor por Iseo, la reina; esto desaparece aquí, ofreciendo a su vez la imagen de un rey vil, vengativo y sin honor, que acaba dando la muerte al héroe cuando éste no podía defenderse.

Diversos poemas narran ciertas escenas de la leyenda, el más antiguo corresponde al *Li du Chèvrefeuille*, de Marie de France, de 1160. Otros poemas son la *Folie de Bena* escrito en dialecto normando y basado en Béroul y le *Folie de Oxford* inspirado en Thomas. Otro poema que es descendiente directo de Thomas, será el de Gottfried von Strassburg, concebido en las dos primeras décadas del siglo XIII. Estamos ante una versión más alegórica, donde expresa la pasión humana, camal, en términos místicos; se detiene en el desarrollo de la vida amorosa en el bosque (destacamos el episodio de la «gruta del amor»), pero este amor no es consecuencia del filtro, sino el tributo justo que debe pagar por ser «beneficiarios» de esta experiencia arrolladora y pasional. Un hecho a destacar es que el poema queda inconcluso y sus continuadores saben pulir un broche final acorde con el resto de la lograda e inacabada obra precedente. Debemos mencionar también otros herederos de la obra en prosa como: *Tavola Ritonda*, *Tristano Ricardino*, *Tristano di Viena* y *Tristano Cornisiano*. En el caso español, encontramos obras en catalán, en gallego portugués y en castellano, como la traducción española terminada antes de 1342-1343 y conservamos además un manuscrito del XIV en aragonés, bajo el nombre de *Cuento de Tristán de Leonís* que carece de principio y de fin. Además se conserva un folio del siglo XV. Se hicieron diversas ediciones del *Tristán de Leonís* durante el XVI. Curioso es el caso de la versión rusa de la obra correspondiente a 1580 y también lo es la inclusión de *Sir Tristrem of Lyones* (libros VIII-XII) del *Morte Darthur* del autor Thomas Malory. Para finalizar este capítulo cabe destacar, dentro del ámbito popular, los «cantari» italianos, como *La Morte de Tristano*, o el romance castellano *Herido está don Tristán*.

A lo largo de las diversas versiones vemos una terminología variada referente al filtro de amor. Veamos brevemente algunos ejemplos (Sahel 1999: 52-61 y 218-227) Para ejemplificar mejor este uso terminológico a través de las versiones de la leyenda:

ROSARIO DELGADO

Béroul: i. «Poison» y «potionem» (v. 1834). 2. «Herbé» o «vin herbé» (v. 1414, v. 2138, v. 2258, v. 2149). 3. «Lovendrin» (v. 2138, v. 2159). Se refiere a una bebida simplemente, sin ninguna matización en concreto.

Folie Tristan de Berne: «Boivre» o «buverage» (v. 173-309-318). Tampoco se aprecia ninguna en estos términos, ninguna apreciación especial. Se encamina hacia la abstracción de Thomas.

Thomas: «Beivre» (v. 1221-1224-805, Sneyd). Es el caso en el que se aprecia con mayor claridad que el vocablo utilizado carece de cualquier connotación. Es el ejemplo más abstracto y simple.

Folie Tristan D'oxford: «Boivre» (v. 461-647-649). Muy similar a la versión de Thomas.

Gottfried: «Tranc von minnen» se traduciría al anglosajón como «lovedrin», ya que «tranc» se refiere a «beivre» («bebida», en el sentido más estricto y neutral al que Thomas se refiere) y «minnen» significaría «Amour courtois», por lo que se traduciría como la «bebida del amor», el «lovedrin».

Por otro lado, también podríamos relacionar «el filtro de amor» y el triángulo amoroso que origina, ya que según ante la versión que estemos obliga a los protagonistas a vivir una pasión irrefrenable, con un hechizo de origen céltico, un encantamiento denominado «geis», (Yllera 2003: 7-34) y es que, en la leyenda de Tristán e Iseo, se le da un protagonismo especial a dicho triángulo amoroso, más concretamente, entre un joven caballero, una dama y un caballero otoñal. Esto mismo lo podemos encontrar en las leyendas de Deirdre y Noise y de Diarmaid y Graine. En ambas, el destino dispone diferentes vicisitudes. Para lograr libremente el amor se añadirá el recurso a una maldición, el «geis»: un conjuro, de imperativo cumplimiento, pues puede perderse la vida, la honra o el honor. Ya veremos cómo el filtro amoroso y el «geis», tuvieron orígenes similares. Antes del nacimiento de Deirdre (heroína irlandesa de la que tenemos noticia por un texto del siglo ix, aunque su leyenda fue posteriormente incorporada al Ciclo del Ulster), un druida profetiza que será bellísima pero que provocará enormes desgracias. El rey Conchobar manda que se críe aislada del mundo hasta que alcance la edad de convertirse en su esposa. Pero se enamora de Noise que, recordando la profecía, la rechaza. En ese momento le lanza un «geis», mediante el que consigue hacerse amar por el joven con quien huye finalmente. Por una traición del viejo rey, Noise fallece y Deirdre le es devuelta, pero muere, posteriormente, de tristeza y desesperación. A pesar de las evidentes similitudes con esta historia, está aún más cerca del mito de Tristán e Isolda la leyenda de Diarmaid y Graine (de la que empezamos a tener noticia escrita en el *Libro de Leinster* del siglo x, aunque, posteriormente, sería incorporada al Ciclo de Fionn). Finn mac Cumail, jefe de la milicia de los Fianna, ya cercano a la vejez, se casa con la joven Graine, hija del rey de Irlanda, pero ésta, en el banquete de bodas, ordena a su criada, que le traiga un cáliz de oro y piedras preciosas en el que vierte un filtro mágico que, al beberlo, hace dormir a todos

los invitados, con excepción de Ossian y Diarmaid. Cuando propone al primero, que es hijo de Finn, huir con ella, éste se niega ya que está bajo la influencia de un «geis», a no compartir ninguna mujer con su padre. Entonces se dirige a Diarmaid, uno de los tenientes de Finn, con el que le une un voto de lealtad y que, por ello, también rechaza los requerimientos de la joven. Pero también acude a la magia de un «geis», al que no se puede resistir y que lo hechiza. Poco después, Graine le confesará que le amaba desde antes. La pareja decide huir al bosque, al igual que Tristán e Iseo, y será perseguida durante años, hasta que el viejo jefe parece aceptar su unión e invita a Diarmaid a una cacería en la que morirá, después de ser herido por un jabalí. Finn podría haberle salvado, ya que tenía el poder de sanar a cualquiera con sólo darle agua a beber, pero niega el socorro a su rival. Se conservan versiones diferentes de esta leyenda y finales distintos, sin embargo el que nos va a resultar más cercano es el que narra cómo Graine muere de dolor al conocer la muerte de su amante y es enterrada en la misma tumba que él.

Sin duda alguna, la leyenda de *Tristán e Iseo* juega con sabrosos ingredientes que no sólo han originado diferentes versiones sino que, además, se puede relacionar su mundo mágico y de amor cortés con el de otras obras de carácter legendario, mitológico o fantástico. Es lógico que el Séptimo Arte haga uso de esta leyenda tan versátil para dar vida a esta gran historia de amor e infortunio. Al igual que con la vasta tradición escrita que acompaña a la obra, han sido numerosas las adaptaciones llevadas tanto al cine como a la televisión. A continuación, mostraremos una enumeración de las diferentes versiones de la obra llevadas al cine, a la televisión y al teatro :

Títulos (resultados más comunes)

1. *Tristan + Isolde* (2006) Kevin Reynolds
Tristan and Isolde - USA (título alternativo)
Tristan & Isolde - USA (título promocional), Finlandia y Suecia
2. *Tristán* (1999). Michael J. Murphy

Títulos (Resultados Parciales)

1. *Feuer und Schwert - Die Legende von Tristan und Isolde* (1982)
Tristan and Isolde - USA
Tristan and Iseult - Ireland (título inglés)
2. *Lovespell* (1981)
Tristan and Isolde
Tristan and Iseult
3. *Tristan und Isolde* (1995) (TV)
4. *Cuore e la spada, II* (1998) (TV)
Tristan und Isolde - Eine Liebe für die Ewigkeit - Alemania
Tristano e Isotta
- 5- *Tristan et Iseult* (1972)
Tristan and Isolde - (título inglés)

ROSARIO DELGADO

6. *Tristan et Iseut* (2002) Thierry Schiel. (Version animada)
Tristan and Isolde
7. *Tristan und Isolde* (1974)
8. *Tristan und Isolde* (1983) (TV)
9. *Tristan und Isolde* (1996) (TV)
10. *Tristan und Isolde* (1998) (TV)
11. *Tristan und Isolde* (2001) (TV)
12. *Tristan et Yseult* (1920)
Tristan and Isolde - (Título inglés).

Títulos (Resultados Aproximados)

1. *Tristano e Isolda* (1911)
2. *Tristan i Izolda* (1970) (TV)
3. *Théâtre de Tristan Bernard, Le* (1975) (TV)
4. *Caregivers - Episode Two: Doris and Tom* (1997)
5. *Ço/de fair Istanbul kizi* (1957)

Fuente: *IMDb The Internet Movie Database*

Otras versiones cinematográficas serían las siguientes: *Legend of a Hero* (1986), y *Lovespell* (1981).

A continuación, comentaremos la película de Kevin Reynolds, quien realizó la adaptación de la obra de Alejandro Dumas, *El Conde de Montecristo* (2002), pero fue con *Robin Hood, Príncipe de los ladrones* (1991), rodada hace quince años, e interpretada por el famosísimo Kevin Costner, con la que se dio a conocer, el director ha ahondado en su querencia por las leyendas o historias fantásticas, y muestra de ello son *Rapa-Nui* (1994) y el sonado fracaso en taquilla de su ambiciosa *Waterworld* (1995). Para mayor información sobre la cinta *Tristán e Isolda*, ofrecemos primero la ficha técnica completa (fuente: *Estoescine*):

Título original: Tristan and Isolde

Año: 2006

País: USA

Duración: 125 min

Director: Kevin Reynolds

Reparto: James Franco, Sophia Myles, Rufus Sewell, David Patrick O'Hara, Mark Strong, Henry Cavili, Bronagh Gallagher, Dexter Fletcher

Guión: Dean Georgaris, Peter Morgan, Dominic Morgan, Matthew Harvey

Música: Anne Dudley

Productora: 20th Century Fox

Género: Drama Romántico

PERVIVENCIA DE LA LEYENDA DE TRISTÁN E ISEO

La película comienza con el asalto llevado a cabo por los irlandeses a las tierras de la Bretaña inglesa, donde mueren los padres de Tristán, y éste es salvado por su tío, Lord Marke, quien acogerá al huérfano Tristán a su corte. A medida que transcurren los años, crece el valor y la destreza del joven Tristán, quien se mantiene al lado de su tío, en el empeño de unificar la fragmentada Bretaña para luchar contra los irlandeses. En una de las batallas es herido y dado por muerto, incluso se aprecia el ritual funerario al que se somete el cuerpo de Tristán, introducido en una barca y prendido con antorchas. El barco llega a las playas irlandesas y Tristán, que efectivamente está vivo pero envenenado, es rescatado por la princesa Isolda y su dama, quienes estaban en ese momento allá, refugiándose del imperativo padre, el rey de Irlanda. Concretamente, Iseo despierta sobresaltada, parece haber tenido una visión que le angustiaba en un sueño y decide escapar huyendo a la playa. En la película parece advertirse casi la idea de un sueño revelador, que lleva a Isolda a la playa, encaminándola sin ella saberlo hacia Tristán. En ese momento, se deja ver, sutilmente, el conocimiento que posee Isolda sobre las plantas medicinales o visto desde un punto de vista más esotérico, sobre propiedades mágicas de ungüentos y cataplasmas, ya que identifica el mal de Tristán, y decide curarlo con raíces y abrojo. También nos parece anecdótico cuando ella y su doncella se desnudan para abrazar y calentar el cuerpo de un inerte Tristán. Van transcurriendo los días, y el joven caballero refugiado en una caseta en la playa, pues está en tierras enemigas, es cuidado por la bella Isolda, quien pasa todos los días a verle en secreto y contradiciendo la voluntad de su padre, el cual, combatió contra los ingleses en la batalla en la que Tristán es herido por el afamado guerrero Morholt. Precisamente Morholt, que ha estado fielmente siempre junto a su rey, le pidió la mano de una mujer, y el rey no dudó en recompensarle sus hazañas con la mano de su propia hija Isolda. Durante una conversación entre Isolda y Morholt, se advierten también las nociones sobre las propiedades curativas y mortíferas de las plantas, no sólo por parte de Isolda, sino además por el propio Morholt, así afirma dirigiéndose a ella:

- MORHOLT: —«¿Sabéis?, tenemos más parecido de lo que creéis».
 ISOLDA: —«¿Y eso?»...
 MORHOLT: —«También me interesa los elixires...» (Isolda toca la espada de Morholt)
 — «Veneno del hígado del pez globo, un ligero toque paraliza todos los sentidos, si no te mata la espada...»
 ISOLDA: —«Se puede curar con corteza y abrojo».
 MORHOLT: «¿Y conoces el antídoto de esto?...»
 ISOLDA: — «Youmbera».
 MORHOLT: —«Hace a un hombre duro, más duro, la única cura: pasión desenfadada».

Durante esos días, Tristán e Iseo se enamoran paulatinamente, y llegan a consumir su pasión, sin la ayuda de ningún filtro amoroso. Nos llama la

ROSARIO DELGADO

atención que se lleve a cabo el acto sexual, primero porque se llega al grado de «drutz» de los trovadores en pocos días y segundo, porque al no estar los protagonistas bajo la influencia del filtro mágico, el peso de la traición al rey Marke y al padre de Isolda, también rey, no posee ninguna justificación posible, por lo que la película ya condena a los amantes.

Tristán amenazado vuelve a Tantalion, en Cornwall, y allí es aclamado como un héroe, que ha vuelto de la muerte. De nuevo lord Marke, decide luchar contra los irlandeses, Tristán vence a Morholt, y el ejército irlandés cae en sus manos. El rey de Irlanda ofrece un pacto, la mano de su hija como símbolo de la alianza entre los distintos reinos de Bretaña y la Inglaterra en un combate en Irlanda. Tristán decide luchar en nombre de su rey, lord Marke, y progresivamente va ganando los combates entre los caballeros de Bretaña. Hay una escena en la que Tristán busca entre el público a su amada, pues Isolda le había engañado diciéndole que era una dama de la reina. Cuando gana Tristán finalmente, Iseo se apresura a ver al ganador, pensando que tomará nupcias con él, pero su padre le anuncia, ante un atónito Tristán, que él no la desposará sino su rey. Esta escena junto con la siguiente, cuando ambos aclaran lo acontecido, se tiñe de cierto dramatismo, propio de las historias con triángulo amoroso. Quizás en la escena en el barco se remarca más el sentido del deber de Tristán a su rey. Durante el transcurso de este viaje no parece tampoco en ningún momento el filtro de amor, por lo que el director pierde de nuevo la posibilidad de «salvar las almas» de los jóvenes protagonistas, ya que posteriormente, ya en Bretaña, seguirán manteniendo su relación ilícita, consumando la traición y la ruptura del pacto, lo que desencadenará la lucha de nuevo entre ingleses e irlandeses, y la posterior muerte de Tristán. En el final de la película no aparece tampoco, el episodio de las velas blancas anunciando la llegada de Iseo, ni el engaño de la esposa de Tristán, diciéndole que son negras, lo que lleva a Tristán a la muerte pensando que su amada lo ha abandonado. En la cinta Tristán muere combatiendo, lo que le ensalza de heroicidad su pérdida, aunque la película adquiere un tono épico un tanto exagerado. Isolda, al acudir junto a su amado, al lado del río, cosa que me parece un guiño simbólico, como paso a la muerte tal y como ocurrió con el funeral de rey que tuvo Tristán, pero no se quita la vida ni muere de dolor. La escena acaba con unos rótulos indicando que Isolda entierra a Tristán, en una tumba que será para que ambos puedan yacer juntos, pero también se dice que Isolda desaparece, así que no dice explícitamente qué ocurre con ella, si muere posteriormente o no. Ignoramos si este «recurso» de final abierto responde al deseo del director de mitificar la leyenda...

Hay otras escenas que también desaparecen, aunque entendemos que la leyenda es larga y el director tenga que evitar hacer uso de ella para no agotar el tiempo de la película. Por ejemplo, no aparece la vida en el bosque de los amantes, por lo que no se recalca el aislamiento social y la no evolución épica de Tristán, así como la degradación de ambos, aunque en la cinta aparece la caseta de la playa donde se refugia Tristán, e Isolda va a curarle desobedeciendo a su

padre. Pero no toma todas las connotaciones que posee el bosque, como paraje típicamente caballeresco, pero que paradójicamente, es el escondite donde los protagonistas viven degradados ajenos a su posición social. También es curioso que se elimine el episodio de la flor de harina, para engañar al rey Marc en la noche de bodas, y la película no resuelve este tema. Qué decir con la no inclusión de episodios tan ingeniosos como Tristán leproso y el «juramento» de Iseo que le proclama fidelidad al rey.

En cuanto a los actores, se le achaca a James Franco cierta pasividad y poca expresividad a la hora de dirigirse tanto a su traicionado tío, como al hablar a escondidas con la Isolda. Sophia Myles y Rufus Sewell tienen unas actuaciones más loables, aunque de la película destacaría su preciosa y acertada fotografía, y la banda sonora, que también ayuda a recoger el ambiente, la esencia de una historia de leyenda. Quizás esta cinta, y otras anteriores, no hagan justicia con la magnífica y mágica tragedia, aunque es meritorio que el cine más comercial apunte hacia estas leyendas artúricas, dejándose llevar, quizás, por la tendencia de generar grandes películas épicas de corte fantástico, y es eso lo que deseamos, los que amamos la leyenda de *Tristán e Iseo*, una gran cinta, que narre exquisitamente la mayor historia de amor y tragedia jamás contada.

ROSARIO DELGADO

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTEU, Françoise (1972), *Les Romans de Tristan et Iseut: introduction à une lecturele plurielle*, Paris, L'Arfens.
- BAUMGARTNER, Enmanuèle (1993), *Tristan et Iseut: de la légende aux récits en vers*, Paris, Presses Universitaires.
- BÉROUL (S. XII), *Le Roman de Tristan*, ed. d'Ernest Muret (1959), Paris, Honoré Champion.
- CAHNÉ, C. (1975), *Le philtre et le venin dans «Tristan et Yseut»*, Paris, Nizet.
- CAZENAIVE, Michel (1969), *Le Philtre et l'amour: la légende de Tristan et Iseut*, Paris, Corti.
- DURVYE, Catherine (2000), *Etude sur Béroul Tristan et Yseut ou Le roman de Tristan*, Paris, Ellipses.
- LACKOVIC, Valérie (1999), *Étude sur le roman de Tristan et Iseut*, Paris, Ellipses.
- LAVIELLE, Émile (1999), *Le mythe de Tristan et Iseut*, Paris, Bréal.
- LECOY, Félix (1973), *Études de langue et de littérature du moyen age*, Paris, Honoré Champion.
- MARKALE, Jean (1971), *L'épopée celtique d'Irlande*, Paris, Payot.
- ROUGEMONT, Denis de (1978), «Libro primero: El mito de Tristán», *El amor y occidente*, Paris, Kairós, pp. 15-57.
- SAHEL, Claude (1999), *Esthétique de l'amour*, Paris, L'harmattan.
- LLERA, Patricia (2003), *Tristán e Iseo*, Madrid, Alianza Editorial.