



**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ALEMANAS**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**CURSO 2015/2016**

**TÍTULO:** *Liebeskrankung. Liebesagonie*. Dos perspectivas divergentes en torno a la muerte de amor o *Liebestod* en el *Tristán e Isolde* de Gottfried von Straßburg y la adaptación homónima de Richard Wagner.

**AUTOR:** Miguel Chaparro Ballesteros.

**Fecha:** 07/06/16

**VºBº del Tutor:**

**Firma:**

**Firma:**

**Índice**

## **0. Introducción**

### **1. De lo primigenio y lo accidental**

1.1. Encuentro.....	5
1.2 Distancias y silencios.....	8
1.3 Sobre el filtro de amor.....	10

### **2. Del claroscuro y la negra noche**

2.1. ¿Y ahora qué...?.....	13
2.2. Lejos del mundo.....	16

### **3. Del delirio y la melancolía tenue**

3.1. Isolda la de la blanca mano.....	20
3.2. Muerte.....	22

### **4. Conclusiones**

### **5. Bibliografía**

## **0. Introducción**

El objetivo del presente estudio consiste en demostrar la existencia de dos perspectivas distintas o sub-conceptos divergentes en torno al concepto de *Liebestod* o muerte de amor, presente en novela de caballerías de Gottfried von Straßburg, *Tristán und Isolde*, así como en la adaptación homónima de la misma, por Richard Wagner. Se justifica en este proyecto el acercamiento entre los ámbitos operístico y literario, en la medida en que en numerosos casos sobresale la naturaleza diversa de la ópera y su capacidad para abrirse a otros campos. Así lo destacan autores como Olaia Rodríguez: “La ópera se enmarca dentro de las artes escénicas como espectáculo dramático-musical y es una expresión artística en la que confluyen varias expresiones artísticas, entre ellas, la literatura y la poesía” (Rodríguez 2013:2).

Por un lado, la enfermedad de amor o *Liebeskrankung* se caracterizaría en la versión de Gottfried von Straßburg por ser una especie de sintomatología soportable, un malestar que emborrona la visión y que en última instancia provoca un estado febril leve que no lleva directamente a lo que se entiende por enajenación.

Se trata de un estado del alma que no impide el contacto ni con el mundo exterior ni limita la existencia de cierto grado de racionalidad. Este asomo de conciencia favorece en algunas ocasiones la toma de decisiones por parte de Tristán e Isolda más allá de su ensoñación amorosa, la cual tampoco impide la existencia de un deseo físico hacia otros individuos.

En un segundo caso creemos hallar en la adaptación por parte de Wagner suficientes hechos como para hacer énfasis en una parálisis, una agonía de amor o *Liebesagonie* que ralentiza la acción narrativa hasta casi llevarla a la anulación. Se revela un grado más elevado de amor en un espacio exclusivo dual, hasta el punto de poder hallar cierto nivel de obsesión enfermiza.

Esta condición asfixiante se acompaña del deseo de huida de lo tangible como fuente de dolor infinito para los amantes y símbolo del componente dificultoso del que adolece su relación. Wagner no cree en la posibilidad de un amor parecido al de Tristán e Isolda en lo que se entiende como mundo real.

El presente escrito se estructura en tres bloques relativos al comienzo, nudo y desenlace de la acción, a través de los cuales se remarcan aquellos hechos que nos señalan los fenómenos de *Liebeskrankung* y *Liebesagonie* como deseo febril consecuencia de un hechizo o encantamiento de amor en un caso y actitud irracional y ciega en otro derivada de un envenenamiento, en la medida en que por la ingesta de este surge una negación enfática de la vida y el mundo.

En el primer bloque se hace énfasis en los sucesos que sirven de preludio a la huida como amantes furtivos. Aquí hallamos, entre otros aspectos, la escena que sostiene la base de nuestro trabajo, Mientras que en Gottfried von Straßburg el hechizo de amor se produce por un equívoco y una casualidad, existiendo un estadio previo de relaciones en las que Isolda muestra una actitud fría hacia Tristán, en Wagner se translucen reminiscencias del paraíso perdido y de la unión romántica con lo insondable en un amor a primera vista.

En una segunda fase, que abarca, desde la huida como adúlteros hasta su separación definitiva, se revela hasta qué punto resultan distintas en una y otra versión las actitudes de Tristán e Isolda a la hora de confrontar sus sentimientos con el mundo. El autor alsaciano presenta una alabanza al juego, al engaño, la participación en hechos de doble sentido y a la negociación con los actores que conforman la trama que les rodea. Ese apego relativo a la realidad que torna en variables los estados de ánimo de la pareja, contrasta en Wagner con la evasión física y psicológica de los amantes, materializada en el olvido de todo aquello que les rodea.

En el tercer estadio se trata a fondo un personaje exclusivo del relato de Gottfried von Straßburg, Isolda la de la blanca mano, que en Wagner destaca por su ausencia. Como colofón se cierra el escrito con aquellos últimos momentos que tienen ver con la propia muerte física de Tristán e Isolda. Siendo el final en Gottfried von Straßburg abrupto, nos apoyaremos en las fuentes en las que se inspira, en este caso Thomas d'Angleterre, para intentar dilucidar un final creíble que pueda compararse al cierre del telón por Wagner.

## **1. De lo primigenio y lo accidental**

## 1.1. Encuentro

He aquí uno de los hechos diferenciadores que da sentido a esta propuesta de reflexión. Gottfried von Straßburg inicia su relato con un largo prelude al primer encuentro de Tristán e Isolda, en lo que parece ser una herencia de aquellas versiones más antiguas<sup>1</sup>, caracterizadas por un título que respondía al nombre de Tristán en solitario, pero Wagner deja a un lado lo que considera accesorio o lejano a la relación de Tristán e Isolda. Así lo remarca Janna Hennicke en su estudio: “Wagner hat aus den 16 Teilen des Gottfriedschen Textes ein dreiaktiges Drama konzipiert, in welchem die Vorgeschichte bis zur Brautwerbefahrt nur in Rückblenden vorkommt” (Hennicke 2007:15).

De esta forma, en una serie de sucesos que Wagner tilda en sus borradores de accesorios se narran las desventuras de los padres de Tristán, Rivalín y Blancaflor y las correrías infantiles de nuestro protagonista. Tristán posee un carácter astuto, casi taimado, del que no se desprenderá en su madurez y vive las aventuras típicas de un protagonista de una novela de caballerías siendo educado en su niñez como mandan los cánones.

Lo que guía sus pasos es la fortuna y lo accidental, sin que haya que confundirlo con la predestinación Wagneriana. La vida de Tristán recuerda en estos instantes a una partida, una apuesta y un juego de azar, lleno de equívocos y casualidades, en el que los personajes han de desempeñar un papel. Así se intuye tempranamente en los diálogos de los futuros padres de Tristán que se cortejan y se hacen los ofendidos, como comprobamos en estas líneas: “Ob dieser Mār Hasse ich Euch drum nicht Minne geloben/ Auch will ich Euch aber baß erproben/ Ich will Euch aber bass erproben/ Was ich für Buße soll empfañ/ für das, was Ihr mir habt gethan“(Von Straßburg 2012:365).

La diosa fortuna<sup>2</sup>, que sobrevive en la contemplación medieval ante la vida desde los rescoldos paganos, se ríe de todo y de todos. Tristán también juega la partida con entusiasmo hasta el punto de que en ocasiones parece que nos encontramos más bien

---

1 Pailles-Verdeau reflexiona acerca de los orígenes de Tristán e Isolda: “En las tríadas galesas del "Libro rojo" se habla de un porquero, Drysta, hijo de Tallwch, que vivía en la isla de Prydein (Bretaña), que "fue de mensajero a Essyllt" (Isolda) y que, además, era "maestro en mecánica". También en las tríadas de la "Myvyrian Archaeology of Wales", se alude a los tres enamorados de la isla Prydein”. Pailles-Verdeau, J. (1996), “Heroínas wagnerianas. Isolda o la realización del amor através de la muerte”, *Wagneriana castellana*, 20, 1.

ante a un apostador que ante un guerrero. Pone las palabras al revés haciéndose llamar *Tantris* para tener su vida a resguardo, engaña, juega al ajedrez, y se disfraza para conseguir sus objetivos, guiado por el círculo pagano del tiempo.

Por el contrario la cronología wagneriana en este caso es de una naturaleza lineal, a partir de la influencia de Novalis<sup>3</sup>. Cualquier atisbo de trama lateral o anexa es suprimido en aras de la labor de concisión a través de la cual se consolida el sentido del drama sobre el concepto monotemático de *Tristanisolda*. Una Isolda desgarrada entre el amor y el odio cuenta por medio de la elipsis, de qué forma no pudo matar a Tristán y de cómo le perdonó la vida a este bajando su espada:

Von einem Kahn/ der klein und arm/ an Irlands Küste schwamm/ darinnen krank/ ein siecher Mann/ elend im Sterben lang/ Isoldes Kunst/ ward ihm bekannt/ Mit Heilsalben/ und Balsamsaft/ der Wunde, die ihn plagte/ getreulich pflag sie da/ Der Tantris/ mit sorgender List sich nannte/ als Tristan/ Isold'ihn bald erkannte/ da in des Müs'sgen Schwerte/ eine Scharte sie gewährte,/ darin genau/ sich fügt' ein Splitter/ den einst im Haupt/ des Iren-Ritter/ zum Hohn ihr heimgesandt,/ mit kund'ger Hand sie fand/ Da schrie's mir auf/ auf tiefstem Grund!/ Mit dem hellen Schwert/ ich vor ihm stund,/ an ihm, dem Überfrechen,/ Herrn Morolds Tod zu rächen./ Von seinem Lager/ blickt'er her,/ nicht auf die Hand,/ er sah mir in die Augen/ seines Elendes/ jammerte mich/ das Schwert ich liess es fallen!/ Die Morold schlug,/ der Wunde, sie heilt'ich/ dass er gesunde,/ und heim nach Hause kehre/ mit dem Blick mich nicht mehr beschwere! ( Wagner 1992:65-67).

A través de sus palabras se siente cómo el juicio racional de su voz ya tiende a una tenue disolución. Da a conocer con voz torturada qué ha sucedido antes de que se encontraran y obsesionan el uno con el otro. Estos acontecimientos narrados por Isolda son ligeramente parecidos en la forma en uno y otro ámbito. Tristán ha dado muerte en combate singular a su esposo Moroldo, líder del ejército de irlandeses que se aprestaba

---

Así lo remarca brillantemente Victor Millet en una edición en castellano que contiene tanto la versión de Gottfried von Strassburg como el relato de Eihalt von Oberg: “La acción voluntaria y la casualidad-generan un movimiento progresivo en una dirección que supone a la vez la muerte y la máxima realización de la vida: De Parmenia a la corte de Marc y de ahí a Isolda”. Von Obert Eilhart/ Von Strassburg G (2016). *Tristán e Isolda*, Edición de Victor Millet, Traducciones de Victor Millet y Bernd Dietz, Siruela.

3 Autores como Gimber señalan la fuerte conexión de Novalis con el Cristianismo:” Novalis tiene un concepto pre-cristiano. Unido a los dioses si se quiere, pero estos dioses llegan un fin y después surge un nuevo mundo cristiano. Ese medir del tiempo ha de desembocar necesariamente en Wagner en una redención, lograda mediante la renuncia y el sacrificio”. Gimber, A.(2008), “Mito y mitología en el renacimiento alemán”. *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 2.

a tomar tributo a Cornualles, con la mala suerte de que una esquirra de la espada envenenada de Moroldo se clava en Tristán, poniéndolo en peligro de muerte.

En Gottfried von Straßburg se sabe ya de la fama de Isolda como única mujer capaz de curar a Tristán y viaja expresamente para encontrarla, mientras que en Wagner, por fuerza del destino, que no de la fortuna, aparece malherido en la misma costa de Irlanda, siendo encontrado por Isolda. En el caso del autor medieval, Tristán realiza un segundo viaje, a causa del empecinamiento del rey Mark en conocer a Isolda, fascinado por un mechón de cabello que estaba entre las ropas de Tristán.

Isolda ha terminado adivinando la verdadera identidad de Tristán al reconocer la esquirra de la espada de este y alza la suya propia para acabar con el asesino de su Moroldo, pero en Wagner al mirarle a los ojos, se ha derrumbado ante el silencio de Tristán. En ese momento se cierra un círculo exclusivo y agobiante en torno a los enamorados.

Este hecho choca con la representación del mismo pasaje en el texto de Gottfried von Straßburg. Isolda no duda ni un momento en el deseo de culminar su venganza y solo su propia madre logra impedirselo. La princesa irlandesa baja los brazos por misericordia y por las recomendaciones de la reina acerca de la necesidad de guardar ciertas formas diplomáticas y de cortesía entre dos naciones en guerra:

Nun schwang auch Isold im Bogen/ Das Schwert und trat hin über ihn./ Ihre Mutter  
kehrte zu ihr hin:/ „Laßt ab, Isot,“ sprach sie, „ laß ab!/ Weißt nicht, was ich geschworen  
hab?“ - „Was kümmert’s mich! Es ist sein Tod.“-/ Tristan sprach: „ merci, bele Isot!“-/ Ih,  
übler Mann, „ sprach Isolde,“ ih!/ Frecher, und forderst du Merzi?/ Merzi gehöre nicht zu  
dir./ Dein Leben, das muß du lassen mir.“-/ „ Nein, Tochter,“ sprach die Königin./ Leider  
steht’s nicht nach unsrem Sinn./ Daß wir uns mögen rächen./ Außer wir wollten brechen/  
So unsre Treu als unsre Ehr(Von Straßburg 2012:400).

El enamoramiento que en Gottfried von Straßburg es artificio y equívoco, surge en Wagner como vía hacia un abismo insondable de sensaciones profundas que evocan el retorno al paraíso añorado y la elevación plena del alma. Ese *deja-vu* se vincula en Wagner directamente con las tesis del idealismo y el romanticismo alemán de la segunda mitad del siglo XIX.

Estas ideas cobran suficiente pujanza como para elaborar una nueva cosmogonía capaz de ilustrar y refundar los orígenes mitológicos del pueblo germánico. Arno Gimber afirma al respecto:

Como consecuencia de la nueva mitología que tiene que compensar la pérdida de la armonía originaria, vemos una cierta inestabilidad e inseguridad en el tratamiento de los temas mitológicos debido al dictado de una originalidad artística que abarca no solamente un nuevo tratamiento de los temas de mitología clásica sino también la búsqueda de nuevos mitos en las leyendas germánicas y medievales en general (Gimber 2008:2).

Con la muerte pendiendo sobre su cabeza, el Tristán operístico es silencioso, rudo, estoico y espera su hora final sin hacer aspavientos, pero el héroe de Gottfried von Straßburg ama la vida y solicita piedad cuando Isolda levanta su espada e incluso no reconoce su identidad cuando es descubierto. Es juguetón de algún modo y miente hasta el final y niega haber matado a Moroldo. Wagner ha cambiado el papel del líder fallecido de los irlandeses y ya no es tío sino marido, quizás para acrecentar la tortura en el alma de Isolda, perdida como se halla entre el amor, el odio, la tristeza y la rabia.

Wie siegprangend/ heil und hehr/ laut und hell/ wies er auf mich/“ Das wär’ ein Schatz/  
Mein Herr und Ohn/ Wie dünkt euch die zur Eh’?/ Die schmucke Irin hol’ ich her;/ mit  
Steg und Wegen wohlbekannt,/ ein Wink, ich flieg’/ nach Ireland;/ Isolde, die ist euer!/  
Mir lachat das Abenteuer!“/ Fluch dich, Verruchter!/ Fluch deinem Haupt!/ Rache! Tod!/  
Tod uns beiden!( Wagner1992:75-77).

Sobre Isolda, la doctora Pailles-Verdau señala su papel de eje vivo entre dos conceptos que desde una perspectiva clásica se entienden como antagónicos:“El personaje de Isolda, convertido en mítico, encarna la unión indisoluble entre el amor y la muerte”. ( Pailles-Verdau 1996:3).Es aquí donde nace y cobra sentido la idea de *Liebesgonie*, en base a un sentimiento absoluto incipiente, que impide a Isolda confrontar el mundo tangible repleto de sensaciones mundanas.

## **1.2. Distancias y silencios**

Nos trasladamos ahora en un viaje por mar hasta Cornualles. Naturalmente el mar como espacio es conservado en Wagner a la hora de configurar su adaptación dramática, en la medida en que se trata de un símbolo de reminiscencias funerarias imposibles de ignorar.



Ruth Zapf señala en qué forma difiere la importancia del mar en una y otra adaptación:

Das Meer wird so zu einem der Akteure des mittelalterlichen Romans, denn es schlägt den Takt zu Tristans Neudefinition und reagiert auf bestimmte Situationen der Geschichte mit einem Sturm. Die Bedeutung des Meeres als strukturierendes Element kann bei Wagner auf der Erzählebene selbstverständlich nicht durchgängig beibehalten werden. Die Kürze des Librettos bedingt eine Reduktion der Seefahrten auf eine einzige (Zapf 2014:208).

Tristán finalmente ha sido curado por Isolda, evidenciándose ese viraje brusco entre la vida y la muerte, o entre la curación y el asesinato si se quiere y se ha decidido que Isolda contraiga matrimonio con el rey Mark, tanto en una como en otra versión, pero el contexto es ligeramente distinto. Llamaremos silencio al espacio o distancia extraña que se da en este pasaje entre uno y otro, como estado previo a la bebida del filtro o *Minnetränk*.

Acudiendo a la versión medieval que nos ocupa, Isolda admite sentir animadversión por Tristán y huye de él. No se trata solo de un rechazo motivado por el odio y los deseos de venganza contenidos en su corazón, sino porque incluso resulta evidente un repudio físico acuciado por el recuerdo de un Tristán apestado al que ella se ha visto obligada a curar, pues se decía que su herida huele tan mal que resulta difícil permanecer a su lado. Por parte de Tristán, no sabemos con certeza si se ve atraído físicamente por Isolda.

Zwischen die Arme er sie nahm/ Gar süße und gar leise/ und aber nur in der Weise,/ Wie ein Mann seine Herrin soll/ Der Getreue, der versah sich wohl,/ Daß er der Schönen wäre/ Ein Trost zu ihrer Schwere./ Und ab er so oft, als es erging,/ Daß er mit Armen sie umfing,/ So gedachte je die schöne Isot/ An ihres Ohms Moroldens Tod/ Und spach je alsdann wider ihn:/ „Laßt gehen, Meister, hebt Euch hin!/ Thut Eure Arme weg von mir!/ Ihr Seid mir sehr beschwerlich, Ihr!(Von Straßburg 2012:420).

La Isolda Wagneriana busca a Tristán, que se esconde como un niño vergonzoso. Del alma de Isolda se trasluce no solo un negro sentimiento de soledad ajeno a la voluntad de vivir, sino una amarga añoranza de su patria, así como el terror de verse rodeada de enemigos y gente desconocida que profiere cánticos ofensivos y soeces.

El amor más profundo y desesperado se trasluce en sus reproches a Tristán cuando lo acusa de cobarde:

Der zagend vor dem Streiche/ sich flüchtet, wo er kann/ weil eine Braut er als Leiche/ für seinen Herrn gewann!/ Dünkt es dich dunkel,/ mein Gedicht?/Fragt ihn denn selbst,/ den freien Mann,/ ob mir zu nahn er wagt?/ Der Ehren Gruss/ und zücht'ge Acht/ vergisst der Herrin/ der zage Held/ dass ihr Blick ihn nur nicht erreiche/ den Helden ohne Gleiche!/ O, er weiss/ wohl, warum!/ Zu dem Stolzen geh'/ meld' ihm der Herrin Wort!/ Meinem Dienst bereit,/ schleunig soll er mir nahn ( Wagner1992:41).

Un Tristán remordido por la culpa de amar a la prometida de su viejo protector sobresale en Wagner en su papel de hombre honorable, resignado a una misión que supone un reto superior a sus fuerzas.

Contemplamos además ya, algo que será frecuente en los diálogos de Tristán e Isolda. Esto es, el desarrollo de diálogos ambiguos y secretos con el resto de personajes, como si los dos amantes no quisieran ser entendidos. Así se comprueba en estas breves palabras entre Brangania e Isolda: "Ungeminnt den hersten Mann/ stets mir nah zu sehen,/ wie könnt' ich die Qual bestehen?/- Was wahnst du Arge?/ Ungeminnt?" (Wagner 1992:81).

### **1.3. Sobre el filtro de amor**

El bergantín continúa navegando veloz, favorecido por el viento y ya se descubre a vista de catalejo la costa de Cornualles. Isolda se estremece y conversa con su doncella de confianza, Brangania, acerca de cierto filtro que esta lleva encima y que contiene propiedades afrodisiacas. A partir de aquí, cambia el sentido según acudamos a Gottfried von Straßburg o Wagner. En el primero, a través de la conversación entre la reina madre de Isolda y Brangania se nos da a entender que este es más bien un estupefaciente que al ser ingerido provoca el enamoramiento irreversible de aquel que lo comparte. Su uso está destinado a hacer más llevaderas y felices las noches de Isolda en Cornualles:

„Brangäne,“ sprach sie, „Niftel mein,/ Laß dir nicht schwer die Rede sein:/ Du sollst mit meiner Tochter hin,/ Darnach, so stelle deinen Sinn;/ Was ich dir sage, das vernimm:/ Das Glass mit diesem Tranke nimm,/ Das habe du in deiner Hut/ Und hüte es über alles Gut/ Sieh, daß es auf der Erde/ Kein Auge innen werde,/ Bewahre fleißig zu jeder Stund,/ Daß Niemand es bringe an seinen Mund./ Wende fleiß an und achte stark:/ Wenn Isolde und König Mark/ mit Minne sind kommen überein,/ So schenke ihnen den Trank für Wein/ Und laß sie Beide trinken da/ Bewahre, das versteht sich ja,/ Daß Keinen sonst der Fürwity sicht./ Du selbst auch trinke mit ihnen nicht./ Er ist ein Trank der Minnen,/ Das habe in deinen Sinnen ( Von Straßburg 2012:421).

Por el contrario, los síntomas que se presentan al beber este brebaje en Wagner, se multiplican de algún modo implicando olvido, pérdida de sentido de la realidad, enajenación y por supuesto una muerte lenta. La bebida tiene algo de terrible y de prohibido que hiela la sangre de Brangania cuando Isolda revela sus intenciones de beber:

-Was ist? Was sinnst du?/ Wolltest du fliehn?/ Wohin soll ich dir folgen?/- Hörstest du nicht?/ Hier bleib'ich,/ Tristan will ich erwarten/ Getreu befolg'was ich befehl'/ den Sühnetrank/ rüste schnell;/ du weisst, den ich dir wies?/- Und welchen Trank?/ -Diesen Trank!/ Ensetzen!/ - Schone du mich/ untreue Magd!/ Kennst du der Mutter künste nicht?/ Wähnst du,/ die alles klug erwägt/ Ohne Rat in fremdes Land/ hätt'sie mit dir mich entsandt?/ Für Weh und Wunden/ gab sie Balsam/ Für böse Gifte/ Gegengift/ für tiefstes Weh/ für höchstes Leid/ gab sie den Todestrank/ Der Tod nun sag'ih'r Dank!/- O tiefstes Weh!( Wagner 1992:97).

En Gottfried von Straßburg la calva fortuna trastorna el estado de ánimo de nuestros protagonistas y poner del revés sus sentidos. El sentimiento de frialdad y la distancia se transformen en dependencia y deseo y sus personalidades se alienan bajo los efectos del malestar amoroso o *Liebeskrankung*:

Da stützte sie und lehnte sich/ Mit dem Ellbogen an ihn hin:/ Das war der Kühnheit ein Beginn./ Die Augen licht und spiegelklar/ Die füllten sich verhohlen gar/ Ihr Herz begann zu quellen/ Ihr süßer Mund zu schwellen/ Ihr Haupt, das sank darnieder/ Ihr Freund begann herwieder/ Mit Armen sie zu umfahen/ Doch ihr nicht dreist zu nahen/ Nicht mehr als in Gastes und leise:/ „Ei, Schöne, Sübe, saget mir,/ Was wirret Euch, was klaget Ihr?“ Der Minne Federspiel, Isot/ „Lameir“ sprach sie/ „das ist meine Noth ( Von Straßburg 2012:430).

Se da una locura animal, nerviosa, alegre y al mismo tiempo triste, unida a la lucha por la vida, que al contrario que en Wagner no es sinónimo de una renuncia hacia al amor. Hay un componente clásico innegable en la obra de Gottfried von Straßburg, pues tal como señala Medina: “destaca la vida como primer sinónimo de amor; su primer antónimo será, por lo tanto, muerte. Amar implica una apuesta por la vida, no por la muerte” (Medina 2014:2).

La misma autora continua diciendo<sup>4</sup>: "En Grecia, cuando se utilizaba la palabra Eros, se hacía referencia al placer, no a la pasión" (Ibidem). Notamos la relevancia de lo físico en la atracción repentina que sufren los protagonistas al tomar el filtro de amor, el cual los empuja al uno contra el otro como si se tratase de un imán:

Die Schöne strebte wider/ Und sträubte sich bei jedem Tritt;/ Sie folte gar nicht gerne mit/  
Versucht's es an manchen Enden;/ Mit füßen und mit Händen/ Kehrt und wehrt sie sich  
sehr/ Und versenkte je mehr und mehr/ Ihre Hände und Füße/ in die viel blinde Süße/ Des  
Mannes und der Minne./ Ihre verstrickten Sinne/ Konnten sich nicht entwenden( Von  
Straßburg 2012:440).

En una de sus bromas, esta Diosa se encarga de que Tristán e Isolda confundan el vino con la mágica bebida, de forma que quedan prendados el uno del otro. Su reacción es de sorpresa, de ardoroso entusiasmo e incertidumbre, pero se comprueba cómo no hay una auténtica desconexión del mundo real.

En Wagner, y he aquí uno de los hechos diferenciadores más destacables que dan sentido a lo que venimos comentando, Isolda busca a Tristán brebaje en mano para que brinde con él en una invitación al olvido, la desintegración física y la separación de lo tangible. Tristán e Isolda mueren al beber el filtro o quedan moribundos en un suceso que evoca para nosotros la unión absoluta y metafísica de los amantes, sumergiéndose en una agonía lineal que desemboca en la muerte:

Wohl kenn'ich Irlands Königin/ Und ihrer Künste Wunderkraft/ Den Balsam nützt' ich/  
den sie bot/ Den Becher nehm'ich nun/ dass ganz ich heut' genesse/ Und achte auch des  
Sühne-Eids/ den ich zum Dank dir sage/ Tristans Ehre/ Höchste Treu'!/ Tristans Elend/  
kühnster Trotz!/ Trug des Herzens!/ Traum der Ahnung!/ Ew'ger Trauer einz'ger Trost/  
Vergessens gut'ger Trank/ dich Trink, ich sonder Wank!/- Verräter!/ ich trink'sie dir!  
( Wagner 1992:133).

En Gottfried von Straßburg el filtro de amor funciona como desencadenante de la acción y punto de partida para el desarrollo de numerosas y extrañas aventuras. En Wagner comprobaremos como el brebaje provoca el enlentecimiento de esa misma acción, hasta el punto de qué esta parece quedar anulada o sencillamente no existe. Para Ríos, quien curiosamente entiende el amor de Tristán e Isolda más bien como un medio que un fin, las motivaciones de la pareja en Wagner para beber el filtro dentro de su

---

4 Pepa Medina señala las similitudes del mito de Tristán e Isolda con el de Píramo y Tisbe: "La analogía con la historia de *Tristán e Isolda* consiste en un esquema narrativo que presenta los siguientes caracteres: captura amorosa, atracción recíproca, obstáculos al casamiento, amor secreto, vigilancia burlada, encuentros amorosos en la noche, infidelidad de Tisbe o Isolda, culpa, azar y muerte" Medina,P. (2014), "El mito de Tristán e Isolda: el amor-pasión", *Las nubes, Filosofía. Literatura. Arte*. 16.

inconsciencia y confusión de amor, son bastante sólidas: La condena que se produce al tomar la pócima no es la condena de amar. Amar es aquí tan sólo el comienzo necesario de lo realmente anhelado por Tristán e Isolda: la muerte, la desintegración y la disolución”( Ríos 2014:346).De todos modos huelga decir, que la causa del amor guarda por igual relación con lo extraordinario y con lo mágico, o sencillamente con lo que no se entiende. Así lo afirma Zorivka Andreevska:

Die Entstehung von Liebe ist immer ein aussergewöhnlicher Vorgang, ein Gefühl das den Menschen nicht von vornherein auszeichnet. Die Liebeskonzeption im Mittelalter widerum weist ganz bestimmte Charakteristika auf. Sie ist übermenschlichen Ursprung“(Andreevska 2009:81).

## **2. Del claroscuro y la larga noche**

### **2.1. ¿Y ahora qué...?**

El bergantín ha llegado por fin a Cornualles. En Gottfried von Straßburg sabemos que no han podido contener sus instintos naturales con la consecuente pérdida de la virginidad por parte de Isolda, pero en el caso de la adaptación homónima apenas podemos limitarnos a intuir ese suceso, en línea con el ejercicio de esencialización y contrición que caracteriza a esta.

En Wagner, justo en el momento en el que se produce el desembarco, el veneno ha hecho su efecto de tal forma que Tristán e Isolda actúan como dos figuras fantasmales presentes en un mundo que ya no es el suyo. Solo tienen ojos el uno para el otro: “Isolde!/Isolde!/Isolde!/Isolde!/ du mir gewonnen!/ Isolde!/- Tristan!/ Tristan!/ Welten entronnen/ du mir gewonnen!/ Tristan! Du mir gewonnen!”( Wagner 1992:141).

De nada sirven los gritos de advertencia de Brangania o los mismos cánticos de la tripulación que anuncian la llegada a puerto: “Schnell, den Mantel/ den Königsschmuck!/ Unsel’ge! Auf!/ Hört, wo wir sind!” ( Wagner 1992:142). Tampoco la llegada del rey al puerto para recibir a Isolda sirve para despertar a Tristán: “Mit reichem Hofgesinde/ dort auf Nachen/ naht Herr Marke/ Heil! Wie die Fahrt ihn freut/ dass er die Braut sich freit!/- Wer naht?/- Der König!/- Welcher König?”( Wagner 1992:145).

En Gottfried von Straßburg Tristán e Isolda sienten la necesidad de mantener al rey Marke engañado recurriendo a trucos sucios y aberrantes. Mientras tanto son felices de alguna forma y su principal preocupación es conservar la vida. En palabras de Eitelmann, esa confrontación con lo mundano y con el resto de personajes que quedan aparte del círculo que hemos mencionado es sencillamente inexistente: “Bei Wagner ist es unmöglich, die Liebe zu leben weil sie größer ist als die Kräfte der Menschen“; dieses Wissen um die Unmöglichkeit führt zu Sehnsuchtsqual und endet im Liebestod“ ( Eitelmann 2000:18).

Entre algunas de las influencias más reseñables que debemos citar, si no la más decisiva, es obligatorio citar el impacto de las lecturas de Schopenhauer en Wagner en el momento en que imagina tanto a Tristán como a Isolda desapegados de la idea de vivir. Janna Hennicke hace hincapié en el arraigo de estas ideas en Wagner a la hora de crear una motivación para Tristán e Isolda: “Diese Einwebung der Philosophie Schopenhauers wird im zweiten Aufzug im endgültigen Beschluss zum gemeinsamen Tod seinen Höhepunkt finden“. (Hennicke 2007:16 ). Pailles-Verdeau en su estudio, no solo resalta la sombra de Schopenhauer sobre Wagner sino que cita a Schlegel, en la configuración de ese ideal de auto-abnegación resaltando que para este autor: “la existencia no es más que fantasía y sufrimiento, de aquí la nostalgia de la muerte y la aspiración a la nada unificadora” ( Pailles-Verdeau 1996:3) y a Feuerbach:

La influencia de Feuerbach se traduce en la concepción que Wagner expresa del amor del hombre y de la mujer que tiende hacia la fusión, resultado de la renuncia fundamental al egoísmo y del sacrificio del individuo en provecho de la colectividad ( Pailles-Verdeau 1996:3).

El sentir de ambos, ya sin relación con el mundo real, se explaya hasta el dolor. Ese *nirvana*, ese estado absoluto de ánimo dentro de sí, es lo que consume a los amantes hasta su muerte, de las cuales el filtro de amor es sólo el catalizador o método de muerte. Aún en Gottfried von Straßburg encontramos una apología del deleite por los placeres mundanos de la vida, pero Wagner se aleja del sol.

Tal como indica Ríos:” Rechazando la luz, Wagner rechaza la belleza y el conocimiento de lo bello, en el ansia de Tristán y de Isolda de vivir en la oscuridad está el ansia de entregarse a sentidos más primitivos que el sentido de la vista, por el que percibimos la luz” (Ríos 2014:358).

Para ellos el tacto, el olor, el sabor, el oído, son los verdaderos sentidos y quizás la visión solo un sentido a medias. Tristán e Isolda no quieren vivir sino desaparecer como individuos. Por el contrario, la pareja de amantes en el escritor de Alsacia se adentra de forma progresiva en los recovecos de la fortuna, vive aventuras en palacio<sup>5</sup> y afronta su amor con los azares de la vida, y lo defienden, porque lo justo es hacerlo. Así lo afirma Gottfried en su prólogo cuando defiende un mundo exclusivo de aquellas personas dignas de amar y soportar el sufrimiento que ello conlleva: “Eine andre Welt, die meine ich/ Die trägt im Herzen unentzweit/ die süße Herbe, das liebe Leid/ Die Herzliebe, die sehrende Noth/ Das liebe Leben, den leiden Tod/ Dem Leben sei mein Leben ergeben“(Von Straßburg 2012:100).

Juegan a vivir por encima de sus remordimientos. Nada más desembarcar, y en la noche de bodas, hacen pasar a Brangania por Isolda<sup>6</sup> con el beneplácito de esta para que esta se acueste con el rey en una reminiscencia de las versiones más crudas y Tristán se disfraza por enésima vez para poder reunirse a solas con su amada, asomando de nuevo el carácter escurridizo y juguetón de este. Mediante estas artimañas, consiguen huir del peligro varias veces, hasta que abandonan la corte a raíz de las sospechas del rey Mark. Consiguen superar innumerables pruebas ante las cuales muestran una alegría pagana por la vida, que no tiene equivalente en Wagner.

---

5 Gómez Ibarгүйen nos ilustra sobre lo trepidante de la acción de Tristán e Isolda de Gottfried von Strassburg: “La literatura caballeresca es la combinación de muchas aventuras rimadas con un valor notable, que deja abierta una puerta al dramatismo dentro de la general dulzura del relato fantástico que celebra el entretenimiento festivo, y manifestando un mínimo contraste casi para dar idea de todo lo que queda por fuera del discurso. La principal característica de esta invención literaria, consiste en que combina, la canción de gesta, la temática trovadoresca, la Materia de Bretaña, el folclor, el cristianismo, entre otros. El producto de ese crisol es una clase de novelas o relatos de aventuras, con la intriga como principal centro de interés, que contienen o poseen una especie de alfabeto simbólico, alusiones y mensajes dirigidos para el oyente o el lector de su tiempo” Gomez,L.A.(2011) ,*Tristán e Isolda y la figura del héroe*, Universidad tecnológica de Pereira.

6

Las palabras de A. Yllera pueden servirnos para entender el porqué de esos actos tan sorprendentes: “Bajo sus impulsos el héroe sufre una verdadera degradación en su vida de caballero, la reina recurre, como cualquier heroína de “fabliau”, a engaños y argucias indignos. Los personajes sufren la angustia de vivir el conflicto entre sus obligaciones y su amor. De estas contradicciones nace su carácter inestable y sus cambios bruscos de humor” Yllera, A.(2011), *Tristán e Iseo,Reconstrucción en lengua castellana*, Libro de bolsillo,Alianza editorial.

Así sucede cuando Isolda jura en falso su inocencia bajo el nombre de Dios sosteniendo una barra candente. Tristán por su parte, no sólo tiene tiempo para estar con Isolda en secreto, si no que puede permitirse dedicarse a sus obligaciones sociales relativas a la participación en las justas y los torneos que se celebran en la corte.

Finalmente el Rey Mark harto de sospechar y de que su reputación esté en entredicho, les da la venia para que abandonen la corte, sanos y salvos, con estas palabras: “Nehmet einander an die Hand/ und räumt mir so Hof als Land/ Denn soll mir Leid von euch geschehn/ So will ichs nicht hören und auch nicht sehn” (Von Straßburg 2012:660). Gómez señala la preocupación del Rey por su reputación al respecto:”La acción del rey ante estos es de vital importancia ya que, como cabeza política, es presumible que su acción fuera ejemplo a seguir en la cultura dominante, y como tal se percibiera (o mejor, se pretendía que se percibiera) así por las clases populares” (Gómez 2013:14).

## 2.2. Lejos del mundo

Avanzando en un espacio en común en las dos versiones del mito<sup>7</sup>, como es el bosque o vergel, en el caso de Tristán e Isolda ni tan siquiera se da una muestra de una presencia anterior en la corte del rey Mark, sino que nos adentramos directamente en el segundo acto con Isolda esperando a Tristán solamente amparada por una antorcha. Wagner ha comprimido los tres años de vida en común que señalan la cronología del pasaje del vergel en Gottfried von Straßburg en una sola noche, cuya duración real se haya vinculada a la llegada del rey al amanecer, momento en el cual Tristán e Isolda suponen que van a ser descubiertos.

No tienen motivos, ni han pensado en el engaño, pues sencillamente, han desaparecido, o están como venimos afirmando, muertos, hallándose perdidamente encerrados en sí mismos, atados a un solo espíritu, cuerpo y universo. Así lo afirman en numerosas ocasiones con una sola voz: “Selbst dann bin ich die Welt/ Wonne- herstes Weben/

---

<sup>7</sup> P. San Pedro define el mito en base a un vínculo con la realidad: “Un mito es una historia, una fábula simbólica, simple y patente, que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas. El mito permite captar de un vistazo ciertos tipos de relaciones constantes y destacarlas del revoltijo de las apariencias cotidianas. En un sentido más estricto, los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo.” San Pedro, P.(2005), “El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja”. *Página abierta*. 150.



Liebe- heiligstes Leben/ Nie- wieder- erwachens/ Wahnlos/ hold bewusster Wunsch/” (Wagner 1992:257).

Por otra parte en Gottfried von Straßburg se nos muestran preocupados por el abandono de su reputación, pues esto es un temor ante la posible pérdida de lo que en el siglo XII se entendía por *êre und triuwe*. De esa forma se evidencia aún bajo la estela del malestar amoroso o *Liebeskrankung* la necesidad del retorno a un patrón de costumbres rutinarias. Tal como señala Sandy Kuster, Tristán e Isolda no han olvidado, a pesar de su condición de proscritos, los vínculos indisolubles con el mundo que han dejado atrás:

Die Liebesbeziehung von Tristan und Isolde auf der einen Seite und die höfische Gesellschaft auf der anderen stehen in Gottfrieds Epos in einem besonderen Verhältnis. Durch seinen Stand als Ritter und als Adeliger hat sich Tristan diesem „Ehrenkodex“ der Ehre und Treue verschrieben (Kuster1999:5).

La vuelta al organigrama social, no resulta tan importante en Wagner, en la medida en que el regreso implica sobre todo, la subordinación de Isolda como un producto tesaurizado, que encaja en una estructura social rígida. Para Jiménez- Fernández, en el vergel hay una destrucción de las estructuras feudales que llevaría incluso a una igualdad social:

El músico alemán retomando todas las lecturas poéticas de la leyenda, situó a los dos protagonistas en un claro nivel de igualdad, más allá de todos los sistemas de valores que subordinaron tantos y tantos siglos el mundo femenino frente al masculino.”(Fernández- Jiménez 2006:4).

En Gottfried von Straßburg en cambio, de nuevo se revela cierto pragmatismo unido a lo innegable de su amor, cuando se encargan de difundir el falso rumor a través de sus más fieles servidores de que han retornado a Irlanda. Si es necesario reseñar una diferencia acuciante presente en el episodio del vergel, esta es la distinta concepción del paso del tiempo en uno y otro ámbito. Los tres largos años de vida en común de Tristán e Isolda están repletos de aventuras y desventuras, incertidumbres y alegrías, entre el claroscuro y lo agrídulce, así como marcados por la supervivencia entre penurias y privaciones.

El concepto de tiempo se constriñe en una sola noche en Wagner como sinónimo de un estado previo a la muerte, a la que se resignan con dulzura: “So starben wir / um ungetrennt, / ewig einig / ohne End` / ohne Bangen, / namenlos / in Lieb` umfängen, / ganz uns selbst gegeben / der Liebe nur zu leben“ (Wagner1992:239).

La oscuridad nocturna, ampara la ceguera de Tristán e Isolda, dejándose notar el impacto de Novalis sobre Wagner en su canto a la noche. Los amantes temen la luz del sol y solo se sienten aparados en la penumbra, maldiciendo Tristán la llegada del día una y otra vez, y declarando su odio furibundo por el alba:”Dem Tage! Dem Tage!/ dem tückischen Tage/ dem härsteten Feinde/ Hass und Klage!“ ( Wagner 1992:193).

La visión del bosque y de lo salvaje como refugio de los amantes, es representada en Wagner como un mundo que queda al reverso de la vida natural y de los días solares. Se trata de un escenario que guarda una exclusiva relación con lo intangible y el paso al más allá, sujeto en todo momento a la influencia de la luna. Por el contrario, el bosque o vergel en Gottfried von Straßburg es brillante y vivo, lleno de luz. La descripción de la Gruta de amor o *Minnende Grotte* se halla repleta de alusiones a la pureza de las piedras preciosas y a como la luz se filtra en ellas, en una alabanza al poder vivificador del sol:

Der Minnenden Grotte, sagen wir/ Der Name war auch gebürlich ihr./ Auch nennt uns der Aventure Mund/ Die Grotte ein gewölbtes Rund/Weit, hoch, mit aufrecht graden Streben/ Schneeweiß und ringsum gleich und eben/ Das Gewölbe, das schloß sich oben/ so daß es war zu loben/ Und auf dem Schluß eine Krone war/ Die war gezieret wunderbar/ Mit Geschmeide und edlen Steinen/ das gab ein Leuchten und Scheinen/ Der Estrich unten war glatt und gleich/ Blank wie ein Spiegel, schön und reich/ Von Marmor, grün wie Auen/ Im Frühling anzuschauen/ Ein Bette stand inmitten/ Rein aus Krystall geschnitten/ Hoch, weit, wohl auferhaben/ Mit Schriften rings ergraben/ Und sagt uns auch die Märe/ Daß es gewesen wäre/ Geweiht der Götting Minne/ An der Grotten oben inne/ Da waren kleine Fensterlein/ Des Lichtes wegen gehauen ein(Von Strassburg 2012:665).

La aparición del Rey Mark en Wagner irrumpe entre Tristán e Isolda, y atenta contra el hechizo sombrío que los envuelve. En Gottfried von Straßburg estos encontronazos se dan hasta tres veces. En un primer momento, y dentro del proceso confrontación-negociación entre el rey Mark y Tristán e Isolda, en el contexto del malestar amoroso o *Liebeskrankung*, este, tras haberlos encontrado dormidos, ha clavado simbólicamente la espada en tierra entre ellos, como símbolo de autoridad, pero anuncia que les permite regresar a la corte, a condición de que dejen de verse.

En un primer momento sus reacciones son positivas y de alegría, pues como hemos afirmado anteriormente, necesitan sentirse integrados de nuevo en una estructura social. Sin embargo, ya de nuevo en la corte, cegados por el deseo y la añoranza, siguen arguyendo estrategias para yacer juntos, de forma que el señor de Cornualles los descubre una segunda vez, esta vez, abrazados y desnudos, aunque no llega a decirles nada. De este modo, con todo su dolor, Tristán e Isolda, sabiendo que de nuevo se hallan en peligro de sufrir la cólera del rey, deciden separarse. Isolda entrega un anillo de fidelidad a Tristán, que marcha al exilio.

Esto se intuye como imposible en Wagner, en la medida en que la hipotética posibilidad de un retorno a la corte o una larga separación se vería seguramente interrumpida por el suicidio, fruto de la enajenación derivada del mal asfixiante o *Liebesagonie*. Solo la violencia y la herida mortal pueden arrancarlos de su sagrado espacio.

Cuando Wagner decide que Tristán y el Rey Mark se encuentren, evidenciamos como no hay un asomo de arrepentimiento por parte del Tristán sino más bien una especie de honda piedad por el Rey, del que presupone que nunca ha conocido lo que es el amor: "O König, das/ kann ich dir nicht sagen/ und was du fragst/ das kannst du nie erfahren" (Wagner 1992:271). Janna Hennike señala la cambiante mentalidad del señor de Cornualles en Gottfried von Straßburg, resumiendo su actitud en dos fases: "ist ein entschlossener und energischer Herrscher, bis er Isolde trifft .Ihm werden von Gottfried Attribute wie „Schwäche, Blindheit, Sinnengier und Schwanken“ (Hennicke 2009:13).

Tristán es herido por el traidor Melot y llevado a la fuerza a un lugar seguro por su amigo Curwenal. De esa forma, una herida ha dado sentido a la historia y otra lo cierra, con lo que el motivo de la salud y la herida conforma otro de los pilares del relato aún en un tiempo y espacio ligeramente distintos, en uno y otro ámbito. Como afirma Campos: "La salud del joven héroe Tristán constituye un motivo fundamental en las diferentes versiones de la leyenda tristaniana" (Campos 2009:1).

### 3. Del delirio enfermo y la melancolía tenue

#### 3.1. Isolda la de la blanca mano

Nos acercamos al estadio final del relato. Tanto en una versión como en otra Tristán e Isolda están distanciados. Gottfried von Straßburg hace que los amantes se separen voluntariamente bajo la promesa de guardarse fidelidad, representada en un anillo. De ese modo se intuye el esfuerzo de establecer un diálogo racional con el mundo real, desde la intuición de Isolda de que Tristán pueda dormir con otra mujer.

Esta idea sencillamente no tiene cabida en Wagner, pues afectados por la ceguera, no pueden ver más allá de ellos mismos, y resulta interesante en qué medida el estado de Tristán se agrava en su locura a partir de este punto en Wagner. Hablamos de los últimos y más fuertes efectos del brebaje de amor o *Minnetrank* unidos a la herida mortal. De vital importancia resulta una figura excluida en el espacio dual wagneriano. Isolda la de la blanca mano es el frágil eslabón que en Gottfried von Straßburg mantiene unido el entendimiento de Tristán al mundo real, y su ausencia en Wagner no significa más que la imposibilidad del retorno a un estado de consciencia y racionalidad<sup>8</sup>.

Tristán decide unirse a ella, incitado por la atracción física que le despierta, sin llegar a consumir, inmerso en el recuerdo de Isolda la rubia, hacia el cual le arrastra el malestar amoroso o *Liebeskrankung*:

Da die Tristan so schön ersah/  
Ward ihm sein Leid ernuet da/  
Seine alte Herzenstrauer/  
Gewann da frische Dauer/  
Sie mahnte ihn gar zu holde/  
Der anderen Isolde/  
Der lautern,  
die er in Kornwall ließ/  
Und weil sie auch Isolde hieß/  
so ward er von dem Namen hie/  
So oft sein Auge fiel auf sie/  
so traurig und so freudenlos/  
Daß auch sein Antlitz bald  
erschloß/  
Den Schmery in seinem Herzen (Von Strassburg 2012:670).

Llega el día señalado para el casamiento. Un nuevo viraje de la fortuna hace que el anillo de fidelidad entregado por Isolda se desprenda de sus ropas, lo que sumerge a Tristán en un océano de recuerdos, aunque esto no le impide verse fascinado por su

---

<sup>8</sup> Ana Maria Hernando realiza una interesante reflexión en su artículo acerca del papel ambiguo de la mujer medieval en la literatura: “El concepto de mujer en la Edad Media tuvo varias expresiones: una mística, influida por la marianística desde los siglos XII y XIII, y otra “proto-feminista”, que es la esbozada en este texto, que revaloriza lo femenino desde una perspectiva bien determinada en la que encontramos reminiscencias célticas y orientales. En síntesis, la Edad Media es una etapa de la historia que hace patente, por un lado, la misoginia y, por el otro, en expresiones muy exiguas y aisladas, ese proto-feminismo que establecerá posibles líneas de continuidad con etapas históricas posteriores”. Hernando, A. M (2005), *Las dos Isoldas y el filtro de amor*, Universidad nacional de Córdoba.

nueva esposa. En este punto el texto de Gottfried von Straßburg concluye abruptamente con un triste discurso a través del cual se refleja las pocas esperanzas que guarda Tristán, de que Isolda siquiera aún lo recuerde. Esto ha disparado numerosas teorías en torno a la naturaleza del final.

Nosotros, guiándonos por la evidencia de que la inspiración de Gottfried von Straßburg parte desde Thomas d'Angleterre<sup>9</sup> y en las similitudes de esta penúltima parte del relato de este autor, suponemos que Tristán, lleno de melancolía lograría escaparse de nuevo varias veces para reunirse con la princesa de Irlanda. No le importa traicionar su compromiso, recurriendo a la mentira cada vez que es necesario. En uno de sus viajes a la corte del Rey Mark se disfraza por enésima vez de mendigo para dar con Isolda, la cual palidece al reconocerlo:

Yseut en est excédée : elle le regarde avec fureur, et s'interroge : qui est-il, cet homme qui s'accroche à elle ? Elle aperçoit le hanap et le reconnaît ; elle sait désormais qu'il s'agit de Tristan, dont elle devine le corps bien fait, l'allure et la silhouette. Son coeur se trouble, elle rougit, elle redoute le roi. Elle tire un anneau d'or de son doigt, mais ne sait comment lui donner. Elle va le jeter dans le hanap<sup>10</sup> ( Beroul/ D'Angleterre/Bédier 2012:66).

Al fin, su nueva esposa se percataría de lo que sucede cuando Tristán regresa herido de uno de estos sus viajes. En un discurso airado que revela la imagen de la mujer medieval como espíritu feroz y caprichoso de la naturaleza, Isolda la de las blancas manos clama venganza:

Yseut était l'oreille au mur : elle a très bien entendu ce qu'a dit Tristan. Aucun mot ne lui a échappé : elle sait maintenant. Elle en ressent une profonde rage, d'avoir tant aimé Tristan quand il ne pensait qu'à une autre ; à présent, elle a enfin compris pourquoi elle

---

<sup>9</sup> Pilar Briones informa sobre el estado fragmentario de la mayoría de las versiones del mito de Tristán e Isolda. "Lamentablemente la riqueza que nos pueden aportar estas distintas versiones se ha visto afectada por la destrucción parcial o total de los testimonios. Por ejemplo la versión de Thomas solo se conoce a través de algunos fragmentos de cierta extensión procedentes del final de la historia y de un episodio hacia la mitad". Leiva, P. (2009), "El nacimiento del amor en la Edad Media. Tristán e Isolda. Reflejo de las inquietudes medievales respecto a la temática amorosa en el siglo XII", *Revista electrónica del Orbis Terrarum*, <https://historiasdelorbisterrarum.wordpress.com/articulos-e-investigaciones/num-03/> (Consulta 24/05/2016).

<sup>10</sup> "Isolda está molesta. Lo mira con severidad y se pregunta, quien es este hombre que parece conocerla? Se fija en la copa de oro y cae en la cuenta de quién es. Ahora ya sabe que es Tristán. Pues ella conoce bien su figura y su silueta. Su corazón se turba, su cara enrojece, y teme que el rey sepa todo esto. Desliza el anillo de oro de su dedo, sin que el rey lo sepa y lo echa en la copa". La traducción es mía.

est frustrée de la joie qu'elle attend de lui. Elle garde en son coeur ce qu'elle vient d'apprendre. Mais elle fait semblant de n'être pas au courant ; toutefois(...) elle se vengera cruellement de l'être qui lui est le plus cher au monde<sup>11</sup>(Beroul/ D'Angleterre/ Bédier 2012:72).

### 3.2. Muerte

Nos acercamos por fin al momento cumbre del mito, para lo cual, en el caso de Gottfried von Straßburg hemos de continuar apoyándonos en los fragmentos de Thomas d'Angleterre por las razones ya comentadas anteriormente. Tristán palidece frente a las palabras de Isolda la de la blanca mano .Ha sido herido por enésima vez en una de sus aventuras, y de nuevo solo puede ser curado por Isolda la rubia.

Tristán envía un mensaje a Irlanda para dar con ella, con la instrucción expresa de usar el color blanco de las velas si Isolda la rubia está a bordo, y negras en el caso contrario, pero no puede moverse, y ni mucho menos asomarse para comprobar la llegada del velero. Celosa, su nueva esposa dice que lo que hay en el horizonte son velas negras. Tristán por primera vez, abandona cualquier deseo de vivir:

Tristan qui dit à Yseut :Mon amie, est ce vraiment sa nef ? Dites moi quelle voile elle arbore."Yseut répond : "Aucun doute possible : la voilure, sachez-le, est toute noire. Ils l'ont hissée bien haut, pour profiter du vent qu'il y a."Tristan est alors crucifié par une douleur incroyable, la pire qu'il puisse jamais ressentir, puis il se tourne contre le mur et dit : "Dieu nous sauve, Yseut et moi ! Puisque vous refusez de venir, je dois donc mourir de vous avoir aimée. Je ne puis plus retenir ma vie : à cause de vous, je meurs, Yseut, ma bien-aimée. Vous n'avez pas pitié de ma langueur, mais ma mort vous affligera. Ce m'est, bien-aimée, une consolation de penser que vous serez chagrinée de ma mort."Par trois fois, il murmure : "Yseut, bien-aimée" et, avant de le redire encore, il rend l'âme<sup>12</sup>( Beroul/D'Angleterre/ Bédier 2012:75).

11

Isolda la de las blancas manos estaba con el oído puesto en la pared: Ahora si que ha entendido las palabras de Tristán. No se le ha escapado nada de lo que ha dicho. Ahora lo sabe todo. Ella siente una ira muy grande, al haber amado tanto Tristán sin pensar que podía haber otra mujer; Ahora ella entiende por fin por qué se sentía frustrada al verlo tan feliz cuando regresaba de sus viajes. Ella ya conoce lo que antes sospechaba solo su corazón. Pero hace como que no se ha enterado, sin embargo, va a vengarse con crueldad del hombre que más ha querido. La traducción es mía.

12 Tristán pregunta a Isolda la de las blancas manos, ¿llega ya la nave de la que te he hablado? ¿ Dime, de que color son las velas que lleva? Isolda le responde, sin lugar a dudas, le dice, las velas son del todo negras. Se eleva en todo lo alto para recibir el soplo del viento. A Tristán lo invade un dolor insostenible, como si nunca hubiera sentido algo tan terrible. Se vuelve contra la pared y dice, Dios nos perdona a Isolda y a mí. Así tu rechazas el venir hasta aquí, no puedo morir más que por el amor que os tengo. no tengo más voluntad de vivir. Muero a causa de vos, amándoos. La traducción es mía.

No os habeis dado cuenta de mi abatimiento, pero mi muerte os dolerá. Es un consuelo mi bien amado, pensar que vais a ser la causa de mi muerte, tres veces susurra “ Isolda, mi amor” antes de girarse por última vez y entregar el alma. La traducción es mía.

22

Mientras que podemos arriesgarnos a imaginar los momentos previos a la expiración de Tristán llenos de amarga resignación y estoicismo, el Tristán moribundo<sup>13</sup> de Wagner llega a resultar incluso inquietante. Sin Isolda y desprendido completamente de su razón, solo quiere que la muerte venga a buscarlo ahora con más énfasis si cabe, porque intuye que solo en el todo que la misma representa, podrá reunirse con ella de nuevo.

Tristán no espera a Isolda para ser curado, sino para desaparecer junto a ella y su desesperación puede deberse más bien a la tardanza de esta para unirse a su compañero y poder partir juntos hacia lo metafísico. Sobre el sentido de la muerte de Tristán e Isolda, Matthias Eitelmann comenta lo siguiente:

Gerade diese Wendung, daß Isolde mit der Kraft ihres Willens stirbt, ist stoffsignifikant; ihr Tod ist „Garant der einzigartigen Liebe“. „Erst der Tod der Liebenden bringt schließlich die Aussöhnung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft, die zu Lebzeiten der Liebenden nicht möglich war (Eitelmann 2000:27).

Tristán sufre episodios de violenta alucinación, como si le faltara el aire, de modo que en Wagner puede admitirse la posibilidad de una muerte de Isolda y de Tristán acontecida por problemas respiratorios al haberse separado de la atmósfera que comparten, pues necesitan respirar el mismo aire. La acción se precipita cuando Curwenal, única compañía de Tristán junto con un pastor, ve dos barcos en la lejanía. El primero trae a Isolda, lo que provoca la locura definitiva de Tristán, y el segundo lleva al rey Mark, que viene a perdonar a Tristán en condición de su más querido amigo.

Sin embargo, al desembarcar este es atacado por las fuerzas defensoras del vasallo de Tristán, en lo que resulta ser un trágico malentendido. Curwenal resulta herido de muerte, cerrándose su papel como desafortunada víctima del destino. El lamento del rey ante el cadáver de Tristán le devuelve a este parte de la dignidad perdida como señor.

Warum Isolde/ Warum mir das? Da hell mir enthüllt/ was zuvor ich nicht fassen konnt/  
wie selig,dass den Freund/ ich frei von Schuld da fand!/ Dem holden Mann/ dich zu  
vermählen/ mit vollen Segeln/ flog ich dir nach/ Doch Unglückes Ungestüm/ Wie erreicht

---

13

Una reflexión en conjunto sobre la vida y la muerte planteada por un equipo de investigadores de la Universidad de Kassel:“*Sterben und Tod*- diese beiden Begriffen rahmen eine existenzielle Daseinveränderung ein- die des begrenzten menschlichen Lebens und die „Danach“- jenes unfassbaren, da ausserhalb aller Erfahrungswerte der Lebenden liegenden Ungewissheit im Anschluss an das Leben“.Rosentreten Michael/Gross, D./ Kaiser ,S. ( 2010),*Sterbeprozesse. Annäherungen an der Tod*. Kassel University.

es/ Wer Frieden bringt?/ Die Ernte mehrt' ich dem Tod:/ Der Wahn häufte die Not!( Wagner 1992:373).

Finalmente Wagner cierra el telón de su tragedia con la misteriosa muerte de Isolda junto a Tristán<sup>14</sup>. La sinfonía Infinita se apaga muy suavemente y parece ceder el dolor y la sensación de agobio que reinaban en el ambiente desde que se abrió el telón. Algunos investigadores como Geweitz se han arriesgado a establecer una causa racional de la misma:

The opera has been extensively interpreted by psychoanalysts<sup>1–3</sup> and musicologists,<sup>4–6</sup> but, although at least Isolde's death remains unexplained and might be due to the potion, the medical profession has not yet analysed the case. Present evidence to suggest that the lovers were affected by a severe anticholinergic syndrome and that this is the most likely cause of Isolde's death ( Geweitz 2003:4).

Gottfried von Straßburg probablemente cerraría su relato con menor violencia y cierta pausa. Isolda la rubia desembarca y al contemplar el rostro sin vida de Tristán muere de pena junto a él:<sup>15</sup>

Elle l'embrasse et s'étend près de lui, elle lui baise la bouche et le visage, elle l'étreint étroitement, corps contre corps, lèvres contre lèvres, et c'est ainsi qu'elle rend l'âme : elle s'éteint à son côté, victime de son deuil mortel. Tristan a péri à cause de son absence : Yseut, maintenant, périt d'être arrivée trop tard. Tristan est mort pour l'amour d'Yseut, Yseut meurt de sa ferveur pour Tristan (Beroul/D'Angleterre/ Bédier 2012:76).

## 5. Conclusiones.

Con la elaboración de este proyecto creemos haber sentado un precedente a la hora de diferenciar dos conceptos esencialmente distintos acerca de la muerte de amor o

---

14 En esta famosa cita acerca de sus intenciones respecto a Tristán e Isolde, podemos entender un poco más de que forma el amor y el arte se unen en Wagner: " Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem vom Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: Ich habe im Kopf einen Tristan und Isolde entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption; mit der „schwarzen Flagge“, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um zu sterben.“ Auer, M. (2009), *Richard Wagners Tristan und Isolde im philosophischen Umfeld von Arthur Schopenhauer*, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

15 Isolda la rubia lo abraza y se tumba junto a él. Lo besa en la boca y en la cara, junta su cuerpo con el de Tristán, cuerpo con cuerpo, boca con boca, y así ella también entrega el alma. Ha muerto víctima de la pena fatal. Tristán ha muerto por su ausencia: Isolda ahora, por haber llegado tarde al encuentro. Tristán ha muerto por el amor a Isolda. Isolda ha muerto por el fervor a Tristán". La traducción es mía.



*Liebestod* en Gottfried von Straßburg y Richard Wagner, habiendo encontrado hasta ahora solo ejercicios comparativos al respecto, estructurados en líneas muy generales

Estas dos perspectivas en torno al amor, *Liebeskrankung* y *Liebesagonie*, englobarían a su vez actitudes distintas de vida, separadas no sólo naturalmente por una franja temporal de 800 años, sino por las diferentes implicaciones personales de uno y otro autor, hasta el punto de que en el caso de Wagner, podemos detectar numerosos aspectos de tipo autobiográfico. Recomendamos desde aquí la lectura de estudios acerca de la vida de Richard Wagner, para entender hasta qué punto desbordaba el mismo su papel de músico, transformándose en poeta e identificándose con sus propias creaciones.

Esperamos haber sentado un espacio común equilibrado, partiendo de la tesis de la existencia de un Wagner literario, donde se hayan podido unir y enriquecer el universo literario y musical-operístico, sin menoscabo el uno del otro, en la medida en que defendemos una visión en lo posible, totalizadora de las artes humanas, en un tiempo en el que las mismas humanidades son arrinconadas y suprimidas.

Precisamente hemos sentido un cierto pesar al topar con las fuentes en francés antiguo original, referentes al Tristán de Thomas d'Angleterre y no poder hacer nada al respecto. La única solución ha sido recurrir con gran dificultad a obras que contenían los fragmentos de este autor en francés moderno, de cara a realizar una comparación equivalente. Esto lleva a recordar que no hay que acomodarse en lo que uno sabe, pues como decía Robert Heinlein en su obra *Tiempo de amar*: “la especialización es para los insectos”(Heinlein 2006:223).

Creemos haber puesto contribuido desde la elaboración de la idea de *Liebesagonie*, aún escasamente, a la labor de destrucción de aquellos tópicos e ideas preconcebidas que muestran un escenario medieval monolítico en lo social y lo cultural, pues no sólo cabe citar del acto de libertad de Tristán e Isolda, que hace temblar la corte del Rey Mark, sino que los mismos medios para llevarlo a cabo, como jurar el nombre Dios en falso, engañar al rey, o la misma vida en el bosque como proscritos, dan fe de la dificultad de analizar un espacio de tiempo demasiado largo como para ser juzgado a primera vista. Así pues, se confía en la inteligencia del lector le permita obtener una visión aproximada y coherente en lo posible de la vida real de aquellos tiempos.

Recomendamos finalmente las lecturas de las distintas versiones de Tristán e Isolda, sobre todo las menos conocidas, de cara a tomar conciencia de hasta qué punto el mito habría evolucionado cuando Wagner decidió adaptarlo. Se trata de violentas versiones en las que personajes como el rey Mark se hallan animalizados o se describen escenarios donde Isolda es castigada de forma salvaje como sucede con el episodio de los leprosos. Tenemos esperanzas, de todos modos, en que la lectura de este trabajo incite a la curiosidad por saber más acerca de una leyenda de carácter universal, que se enlaza con una facilidad sorprendente con las narraciones e historias de otros pueblos que en teoría quedan lejos de nosotros en lo referente a lo cultural.

## 5. Bibliografía

Lopez,J.(2001),”Tristán e Iseo. Imágenes modernas de una leyenda medieval”. *Estudios románicos*,13-14,127-154.

Andreevska, Z.(2009), *Die Minnekonzeption in Tristan Gottfried von Strassburg im Gegensatz zur höfischen Minnekonzeption in anderen Mittelalterlichen Werken*,Wien Universität.

Auer ,M. (2009),*Richard Wagners Tristan und Isolde im philosophischen Umfeld von Arthur Schopenhauer*,Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Beroul/ D´Angleterre T/ Bédier ,J.(2012),*Tristán et Iseut.Versions Anciennes et Modernes*.Editions la Bibliotheque Digitale.

Campos A.( 2010),”Heridas, veneno y búsqueda de salud; Apuntes comparativos para la leyenda de Tristán e Iseo”. *Destiempos*, 23.

Eitelmann,M.(2000), *Gottfried „Tristan“ und Wagner „Tristan und Isolde. Liebesvorstellung und Liebesverwirklichung*, Frankenthal.

Fernández- Jiménez, L.( 2006), „Richard Wagner: del deseo al amor libre”, *Paradigma*. Universidad de Malaga.

García,R.(2002).*La recepción del Tristán en la narrativa europea del siglo XII y primeros años del XIII*. Universidad de Castilla La Mancha. (Tesis doctoral)

Geweitz, G.(2003),*Love and death in Wagner’s Tristán and Isolde. An epic anticholinergic crisis*, BMJ Publishing group.

Gimber, A.(2008),” Mito y mitología en el Romanticismo alemán”. *Amaltea. Revista de mitocrítica*.2

Gómez, L.A.(2011), *Tristán e Isolda y la figura del héroe*,Universidad tecnológica de Pereira.

Gómez, A.( 2013),“Entre Ares y Lanzarote: Propuesta para el estudio del adulterio en la Protohistoria europea”. *Ab initio. Revista digital para estudiantes de Historia*.

<http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2013/03/0701-ADULTERIO.pdf>. (Consulta 25/05/2016)

27

Heinlein, A.R. (2016), *Tiempo de amar*, La Factoría de ideas.

Hernando, A. M. (2005), *Las dos Isoldas y el filtro de amor*, Universidad nacional de Córdoba.

Hennicke, J.(2007), *Tristan und Isolde im Wandel der Zeiten. Gottfried von Strassburg, Richard Wagner und Thomas Mann*, Berlin.

Herrero, F. (2001), “Tristán e Isolda. El mito de amor sublimado por la muerte”. *Revista de Folklore*. 21.

Kuster, S.(1999), *Liebeskonzept in Gottfried von Strassburg „Tristan“im Bezug auf mittelalterlichen Ideologien*. Grin Verlacht.

Leiva, P. (2009), “El nacimiento del amor en la Edad Media. Tristán e Isolda. Reflejo de las inquietudes medievales respecto a la temática amorosa en el siglo XII”. *Revista electrónica del Orbis Terrarum*. 3,71.

Medina, P.(2014),Tristán e Isolda. “El mito del amor-pasión”, *Las nubes. Arte. Filosofía. Literatura, Arte* 16.

Pailles- Verdeau, J. (1996), “Heroínas wagnerianas. Isolda o la realización del amor a través de la muerte”, *Wagneriana castellana*, 20,1.

Ríos A. (2015), “Tristán e Isolda de Wagner y la filosofía romántica. Novalis y Schopenhauer en Wagner.” *Themata. Revista de Filosofía*. 51.

Rodríguez, O. (2013), *La traducción de los libretos de ópera.Tristán e Isolda de Richard Wagner*. Universidad de Salamanca.

Rosentreten,M./Gross, D./ Kaiser, S. ( 2010),*Sterbeprozesse. Annäherungen an der Tod*. Kassel University.

San Pedro, P.(2005), “El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja”. *Página abierta*.

Von Obert Eilhart/ Von Strassburg G (2016).*Tristán e Isolda*. Edición de Victor Millet. Traducciones de Victor Millet y Bern Dietz. Siruela.

Von Strassburg ,G.(2012), *Tristán/ und Isolde*, Meisterwerke der Literatur.

28

Wagner, R. (1992), *Tristán e Isolda*, Traducción al alemán de Maria Antonieta Gregor, Ed.Vergara.

Yllera, A.(2011), *Tristán e Iseo,Reconstrucción en lengua castellana*, Libro de bolsillo,Alianza editorial.

Zapf, R.(2014), „Das Meer in Tristán Dichtungen Gottfried von Strassburgs und Richard Wagners.“*Multidisciplinary online journal*,3,208,[http://www.helikonline.de/2014/Zapf\\_Tristandichtungen.pdf](http://www.helikonline.de/2014/Zapf_Tristandichtungen.pdf) ( Consulta 24/05/16).

