

**Hernando, Ana María**

*Las dos Isoldas y el filtro de amor*

*VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Hernando, Ana María. “Las dos Isoldas y el filtro de amor.” Ponencia presentada en las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y Homenaje al Quijote. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/las-dos-isoldas.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

**OCTAVAS JORNADAS INTERNACIONALES  
DE LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL**

**BUENOS AIRES, UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA,**

**17,18 Y 19 DE AGOSTO DE 2005**

**PONENCIA:**

***LAS DOS ISOLDAS Y EL FILTRO DE AMOR***

Ana María Hernando  
Dra. en Ciencias Humanas  
en el Campo de los Estudios Literarios.  
Facultad de Lenguas  
Universidad Nacional de Córdoba.  
Cátedra: Literatura Medieval Española I  
Profesora Titular  
Eugenio Garzón 494 7° A (5000) Córdoba.  
Tel.: 0351 4246590  
E-mail: [anaherna@arnet.com.ar](mailto:anaherna@arnet.com.ar)

## LAS DOS ISOLDAS Y EL FILTRO DE AMOR

“El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco: es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado que la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. Tal es el hecho fundamental”.<sup>1</sup>

Denis de Rougemont

Con este fragmento que opera en este texto como epígrafe, nos adentramos a reflexionar sobre una historia de amor y de muerte, *El Roman de Tristán e Isolda*, una leyenda de carácter primitivamente sagrado y de origen incierto, que es el prototipo de las relaciones entre hombre y mujer que se desarrollaron en el marco de la sociedad cortesana y caballeresca que conformó la élite de los siglos XII y XIII. Aunque el grupo social representado en la mítica obra desapareció hace más de siete siglos, sus leyes, de manera secreta y difusa son, tal vez, las que siguen rigiendo nuestra concepción del amor prohibido. Profanadas y negadas por nuestros códigos oficiales, han llegado a ser tanto o más coactivas cuanto que sólo tienen poder sobre nuestros sueños más secretos. *El Roman de Tristán e Isolda* es un verdadero documento histórico y literario de la época medieval, que plantea las relaciones de género y contribuye a dibujar, entre otras, dos imágenes de mujer de esos tiempos.

El mito de Tristán e Isolda bucea en los antiguos fondos de las leyendas célticas, pero su matriz, tal como la conocemos hoy, fue elaborada en el contexto del apogeo de la sociedad feudal y representa la vertiente occidental de la poesía trovadoresca. En esta Ponencia nos referiremos a la reconstitución de fragmentos dispersos publicados alrededor de 1900 por Joseph Bédier, es decir, que estamos frente a un poema francés de mediados del siglo XII pero compuesto al final del siglo XIX: el libro de Joseph Bédier.

En el relato de Tristán e Isolda es posible advertir dos momentos históricos muy distantes uno del otro: el del mundo céltico y el cortesano del siglo XII. En el poema, la figura de Tristán se viste con la armadura de un caballero y la de Isolda con el largo traje

recto de las estatuas de las catedrales; ambas son representaciones de imágenes de la época, es decir, del siglo XII. Pero también en el texto subyacen otras imágenes más primitivas, que nos permite entrever lo que ha podido significar entre los celtas este poema salvaje, mecido por el mar y sumergido en la selva de amor, cuyo héroe, un semi-dios más que un hombre, fue presentado como el amo de todas las artes bárbaras, cazador de ciervos y jabalíes, luchador incomparable, navegante audaz, con mágica habilidad para hacer vibrar el arpa y el laúd, sabiendo imitar a la perfección el canto de todos los pájaros y, además, invencible en los combates, domador de monstruos, protector de sus partidarios, implacable con sus enemigos, viviendo una vida “casi” sobre humana, objeto constante de admiración, de abnegación y de envidia. La representación de este tipo de hombre con caracteres sobrenaturales, formado muy antiguamente en el mundo céltico, era natural que su imagen se completase con el amor de una mujer. En suma, el trágico y mágico poema es una mezcla de antigüedad, de frescura siempre renovada, de reminiscencias célticas, y de donaire y gracia francesa.

#### **LA REVOLUCIÓN CORTÉS**

Como todo constructo social de la Edad Media, el origen de este mito es oscuro y se presenta como la expresión totalmente anónima de realidades colectivas o comunes que encarna el poder que ha ejercido sobre la humanidad la obra trágica, así como Nietzsche encontró en Tristán el “*opus metaphysicum par excellence*”. Lo que significa decir que cierto sector del discurso filosófico formal desde Kant a Max Scheler y Heidegger, ha articulado una teoría del efecto trágico y, casi instintivamente, ha recurrido, a pasajes de la tragedia clásica para dar decisivas ilustraciones. Conocemos al respecto, como opina George Steiner, que los grandes sistemas filosóficos, a partir de la Revolución Francesa, fueron sistemas trágicos. Pusieron en metáfora la premisa teológica de la caída del hombre. Así, filosofar, después de Rousseau y Kant, encontrar un medio conceptual para expresar la condición psíquica, social e histórica del hombre, es pensar trágicamente<sup>2</sup>. En

suma, el mito de Tristán e Isolda sigue siendo punto de referencia para pensar los grandes debates de la Modernidad y de la Posmodernidad.

De esta manera, Tristán e Isolda, célebre leyenda que debió circular, seguramente, con anterioridad al siglo XII, como lo señalan las versiones medievales hoy conocidas, se presenta hoy a los ojos del lector como un paradigma de los mejores ejemplos de recurrencia de lo maravilloso, lo sagrado y lo profano, y en un contexto enigmático que termina por transformar a una de las más bellas historias de amor en un mito literario. Mito que es capaz de presentar la imagen de un amor insólito y sobrenatural, apto para inmortalizarse, incluso, sirviéndose de la prohibición social en la que en todo momento se ve envuelto.

En la actualidad sólo disponemos de versiones más tardías a través de varios poemas que, de manera incompleta, conservó el trovadorismo francés y anglo-normando del siglo XII, a los que se fueron agregando diversos fragmentos hasta el siglo XVI. El amor cortés “inventado” por los poetas de lengua occitana en el siglo XII expresaba una relación totalmente nueva entre el hombre y la mujer, al tiempo que traducía un fenómeno histórico de tanto alcance como era la promoción de la mujer en la sociedad noble del siglo XII. En la alta Edad Media, en la Francia septentrional, hasta esa centuria el mundo aristocrático, que vivía en un ambiente guerrero, no consideraba tanto a la mujer por su incapacidad para llevar armas, a la vez que la trataba como una “menor de edad”, sólo tenida en cuenta en su capacidad para procrear. En esos tiempos, y desde el punto de vista espiritual, también era considerada por parte de la Iglesia, en una actitud misógina, como una descendiente de Eva -acusada de haber causado la perdición de la humanidad-, y aliada al demonio. La Francia del Norte fue menos sensible a estos planteos que los países mediterráneos, como en la zona del Languedoc y en Cataluña. Probablemente, la causa se debió al mantenimiento de la legislación visigoda que era más favorable a la mujer que las normas consuetudinarias francas; todo ello hizo posible quizás que la mujer conservase su

independencia material y su personalidad jurídica. Por otra parte, como consecuencia del crecimiento económico, a partir del siglo XI se observó una “real” mejora en el entorno femenino ya que el ajuar de los castillos se enriqueció, las habitaciones resultaron más espaciaosas y, en síntesis, el lujo invadió tanto el vestuario como los mobiliarios. Y así, paralelamente, surgió una nueva forma de sociabilidad, ya que a los desafíos de las guerras privadas empezaron a preferirse otras diversiones, más refinadas e intelectuales, en las que la mujer desempeñó un papel importante. Y en el siglo XII, con los poemas de los trovadores, esta imagen anterior sombría de mujer empezó a desvanecerse para dejar paso a otra, totalmente opuesta, llena de luz, de belleza y de amor. Así, a la subestimación y al descrédito de la mujer le siguió la adoración, el respeto y la admiración. Esta transformación de las costumbres basta para definir el alcance de la revolución “cortés”.

Quizá la más rica de estas imágenes de idealización y sublimación de mujer, tanto desde el punto de vista social, cultural y literario, como desde el enfoque de los estudios de género, sea aquella que, proveniente de la tradición islámica, y que recogiendo y combinando influencias orientales con las que pervivieron del mundo griego –al menos en un momento dado-, se instala en el occidente europeo, fundamentalmente en la España musulmana y en la Provenza, irradiando desde allí hacia el norte de Italia y, a través de la Aquitania, hacia la Francia septentrional.

La actitud caballeresca hacia la mujer tendría así, desde esta perspectiva, un origen islámico y nacería de una doble raíz. Por un lado, deriva de la concepción del mundo de esos famosos guerreros del desierto, valientes luchadores y buenos jinetes, además de poetas y grandes amantes; por otro, se basa en el valor que el Islam le atribuye a la relación entre el hombre y la mujer. El Islam no es que menosprecia a la mujer, sino que hace una rigurosa diferencia entre los dos sexos, estableciendo, respectivamente, un estatuto para cada uno de ellos. De este modo, la mujer, en tanto ser humano, no es de ninguna manera inferior al hombre, aunque en su carácter de hembra está sujeta a él, por cuanto debe obedecerle y

sometérsele pues su realización reside justamente en la obediencia, mientras que la del hombre se encuentra en asumir el papel de mandar.<sup>3</sup>

Y es precisamente este misterio el que posibilita la sublimación espiritual del amor a la mujer y la aparición del culto a la feminidad que en el plano cultural se refleja, fundamentalmente, en la poesía trovadoresca cuya influencia en Occidente se hizo sentir sobre todo en la cultura de la Provenza y del sur de Francia, con la aparición del amor cortés que, a través de los *romans courtoises*, habría de extenderse hacia el norte.

#### **ACERCA DE LA HISTORIA DE UN MITO**

Desde la perspectiva de la deconstrucción es posible acercarnos al texto, no para polemizarlo ni discutirlo, sino para ponerlo en situación de superficie y construir un nuevo significado en esa reescritura de la historia. Según expresión de Denis de Rougemont en *El amor y Occidente*, existe un gran mito europeo del adulterio: *El Roman de Tristán e Isolda*. El adulterio -que fue severamente castigado desde los textos bíblicos- adquiere una nueva dimensión en la Edad Media al contemplarse desde la perspectiva de la fidelidad rota; y en este caso concreto “el beber amoroso” que corre por las venas de los dos héroes, trae aparejado la idea de la fatalidad del amor por sobre todas las leyes. En nuestro tiempo es de hecho imposible afirmar que un “mito” es sinónimo de irrealidad e ilusión pues muchos de ellos, como el que analizamos, manifiestan sobre nuestras conciencias un poder demasiado persistente y relevante. Un mito es una historia pero también es una fábula simbólica que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas. Dicho relato permite captar ciertos tipos de relaciones constantes en las múltiples recurrencias cotidianas. Es decir, como sabemos, los relatos simbólicos de la vida y de la muerte de los dioses, las leyendas que explican los sacrificios o el origen de los tabús, entre otros, con el paso del tiempo histórico, nos traducen las reglas de conducta alrededor de las cuales se constituye el grupo humano. Y en este mito, el sentido “real” de la pasión es dramático e inconfesable, hasta el punto que, no sólo los que la viven no

pueden tomar conciencia alguna de su fin, sino que los que la cuentan se ven obligados, muchas veces, a recurrir al lenguaje de los símbolos para expresar tanta tragedia y tantas vicisitudes. La pasión prohibida, el amor inconfesable, crea un sistema de símbolos del que la conciencia desconoce la clave de resolución. Y aquí, la magia y la retórica caballeresca, dos modos de expresión, les permiten a los protagonistas persuadir sin dar razones, como también hacer pasar como “naturales” las más oscuras proposiciones.

La intervención del filtro que actúa de manera fatal y, además, es bebido por error, se revela en este mito como necesaria ya que a partir de esa “influencia” y ese “poder” mágicos, la historia se verá condenada a hacer la pasión menos humana y más aceptada a los ojos del pueblo de la época y del moralista de los tiempos futuros.

#### **MUJERES EN LA EDAD MEDIA**

Las representaciones verbales sugieren siempre variadas significaciones simbólicas, que invitan a su conocimiento y a su análisis a través del camino recorrido desde su gestación hasta su posible reformulación en lecturas y períodos posteriores. En el devenir de la historia, el pasado se presentiza y el presente se futuriza a partir de la “fusión” o “síntesis” de los horizontes culturales y existenciales del autor y del receptor, aun cuando éstos estén muy distanciados en el tiempo, según lo propone la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer.<sup>4</sup> Desde esta perspectiva, a través de un proceso de extrapolación histórica legitimado por la posible fusión de horizontes entre autor y receptor, es factible proyectar ciertas relaciones en el tema que estamos desarrollando.

En esta Ponencia nos vamos a acercar a la reconstrucción de la célebre leyenda francesa *El Romance de Tristán e Isolda* del siglo XII, según la versión de Joseph Bédier, como ya se explicitó, quien nos cuenta acerca del embriagador brebaje por el que los amantes de Cornuailles tuvieron una vida atormentada pero feliz, y una muerte que selló su definitiva unión. En este texto literario, tan expresivo como significativo, se puede observar la manera en que se describe la conducta y la actitud de la mujer medieval, representada de manera



diferenciada entre ambas Isoldas, destacando tanto sus ardides, astucias, bellezas y engaños, como así también su sometimiento al poder patriarcal. Fundamentalmente analizaremos los territorios de poder en la construcción de la identidad femenina en el marco de los estudios de género. De este estudio y análisis surge que tal vez estamos frente a diferentes expresiones en relación con la imagen de la mujer medieval. Modos o miradas que se encuentran, oponiéndose o complementándose unos con otros en esa configuración subjetiva del concepto de mujer. Así, podemos ir desde la mirada “mística”, influida por la imagen de María que prevalece en los siglos XII y XIII, imagen que fue una de las preocupaciones centrales de la época, hasta esa otra mirada, la que propone este texto, a la que se podría denominar “proto-femenina” -no en el sentido del feminismo actual-, y que a través de sus diferentes expresiones presenta fuertes reminiscencias célticas y orientales, pasando por la mirada “oficial” y misógina, consagrada por la patristica cristiana, que reconoce sus orígenes en la filosofía aristotélica. Sin embargo, desde todas estas miradas, estamos, sin lugar a dudas, frente a una imagen de mujer a la que se puede percibir como manifestación de la “inteligencia del débil”, es decir, la de una mujer sometida al poder patriarcal del hombre e inmersa en los sistemas tradicionales de simbolización.

#### **LAS DOS ISOLDAS, UNA HISTORIA DE AMOR Y DE MUERTE.**

La historia de la Edad Media europea no puede ser vista sólo desde la perspectiva exclusiva de las sociedades cristianas, porque es inseparable de otras civilizaciones, como la céltica, la judía, la islámica, entre otras, ya que todas convivieron, de manera positiva y negativa a la vez, sobre un área común impregnada por la cultura grecorromana. Así, es posible observar que el único punto de vista adecuado sería el de una indiferenciación hacia esas vertientes de la vida medieval, contemplando su aparente multiplicidad y discrepancia como una unidad y coincidencia que asumen modalidades diferentes.

El amor de Tristán e Isolda, la Rubia, es el amor-pasión que floreció en ese momento de la historia en que el destino de la mujer estaba atado a las necesidades y conveniencias

de reyes y de señores feudales, y que, para poder consumarse, se vio obligado a apelar a toda clase de engaños y ardides, y en este caso concreto, a las consecuencias del filtro del amor bebido inocentemente, y a recorrer los tortuosos, sutiles y complicados caminos del adulterio. Sus características, convenientemente negadas por nuestros códigos oficiales y por reglas morales tácitas o escritas, han pervivido a lo largo del tiempo, favorecidas por la represión social del orden patriarcal y autoritario. Como muchos de los grandes amantes de la historia de Occidente, Tristán e Isolda, la Rubia, vivieron más allá del bien y del mal, una trágica pasión que sólo podía desenvolverse en ese peligroso abismo en el que la vida acaba por confundirse con la muerte. Junto a ellos, la figura de Isolda, la de las Blancas Manos, aparece como patético complemento para conformar otra imagen de mujer que, en la época, se presenta también como contrapuesta a la del modelo oficial, la nacida del culto mariano e impulsada por el poder de los señores y de la iglesia, pero también -y es lo que debemos distinguir- contrapuestas entre sí.

Así, las dos mujeres existentes en la historia de la vida de Tristán, Isolda -la Rubia- e Isolda -la de las Blancas Manos-, simbolizan dos arquetipos de género. La primera representa a esa mujer medieval audaz, dotada de una gran belleza, de rango nobiliario, provocativa y transgresora; la segunda, también bella y noble, es el símbolo de la mujer que trasciende el canon de la vida de Occidente, esa mujer que es capaz, valiéndose de la mentira, de provocar la muerte -como provocó la de Tristán y, en consecuencia, la de Isolda, la Rubia-, por seguir los impulsos de su amor o, más precisamente, para conservar su amor, el motivo de su vida.

La pareja de Tristán e Isolda, unida desde un principio por un vínculo misteriosamente indisoluble, el filtro del amor, está castigada en el sentido religioso y bíblico de la palabra, y en el sentido social, según las leyes que rigen la sociedad, precisamente por esa manera equívoca y mágica de consumación de la unión. Pero es un amor que resiste todas las vicisitudes que se le presentan, pues los amantes, finalmente, son arrastrados y enlazados

en un último y eterno abrazo, como símbolo de una manifestación obstinada de felicidad en la vida y en la muerte.

Así se inicia esta historia de amor y de muerte, en la cual, la primera Isolda, con sus múltiples denominaciones –Isolda, la reina de los bellos cabellos de oro, la blonda, la hermosa Isolda-, tiene un papel protagónico, junto al otro gran héroe de la historia que se narra, el bello, temible y fuerte Tristán. Esta Isolda se presenta al lector como una figura emblemática, símbolo de mujer fuerte, decidida a no renunciar a su condición de amante. Así vemos como, antes de que se concrete la fusión de sus cuerpos, y pese al pedido de Tristán en su convencimiento de ser su vasallo, en un audaz diálogo entre los enamorados, ella se muestra segura de consumir su definitivo amor, se rinde a sus pies:

“Entrad, señor. -Reina, -dijo Tristán-, ¿por qué llamarme señor? ¿No soy yo vuestro vasallo, para reverenciaros, serviros, amaros como a mi reina y señora?”

Isolda respondió: “No, ¡bien lo sabes, que tú eres mi señor y mi dueño! ¡Tú sabes que tu fuerza me domina y que soy tu esclava! ¿Que he visto, no hace mucho, avivar las llagas del juglar herido? ¿Que no he dejado morir al matador del monstruo en las hierbas del pantano? ¿Que no he descargado sobre él, cuando yacía en el baño, el golpe de la espada ya blandida? ¡Ay! ¡No sabía entonces lo que sé hoy!

-Isolda, ¿qué sabéis hoy? ¿Qué es lo que os atormenta?...Ella respondió: -“Vuestro amor”.

Entonces él posó sus labios sobre los suyos... Brangien...lanzó un grito...” ¡Desgraciados! ¡Deteneos y volved si podéis todavía!.. Es el vino de hierbas que os enloquece, el brebaje de amor que vuestra madre, Isolda, me había confiado. Sólo el rey Marco debía beberlo con vos....

Los amantes se abrazaron; en sus hermosos cuerpos palpitaba el deseo y la vida. Tristán dijo: “¡Que venga la muerte!” Cuando cayó la noche, sobre la nave que iba más rápido hacia la tierra del rey Marco, unidos para siempre, se abandonaron al amor. (págs. 81,82,83)

A pesar de esa fuerza espiritual, corporal y vivencial que asume Isolda, en su dramática relación de amor-pasión con Tristán, siempre es su amante quien resuelve los inconvenientes que se les presentan. Es el poder patriarcal que impera sobre el matriarcal.

La otra Isolda, la de las Blancas Manos, la modesta, la hermosa, la nacida de duques, de reyes y de reinas, es tomada por Tristán como esposa, según la ley de la santa Iglesia. Pero llegada la noche del día fijado, nuevamente un sortilegio -la caída de entre las mangas del anillo de jaspe verde, el anillo de Isolda, la rubia-, hace que Tristán recuerde la vida azarosa pero mágica de la selva, que juntos vivieron con plenitud de amor y de entrega, y siente su presente accionar como una traición. Y nuevamente la metáfora del lenguaje se hace presente, haciéndole posible expresar el cumplimiento de la promesa de

que si algún día tomaba esposa, todo un año se abstendría de poseerla y abrazarla, y la dejaría por siempre virgen.

La figura de mujer que simboliza Isolda, la de las Blancas Manos, está representada con notas distintivas como: la **astucia**: -“Querido señor, ¿os he ofendido en algo?...decídmelo, que conozca mi culpa y me enmiende si puedo; la **venganza**: Conocía al fin su amor por otra. Retuvo lo que había escuchado: si lo consigue un día ¡cómo se vengará del que tanto quiere en el mundo!; la **cólera**: ¡Cólera de mujer es terrible y que os libre Dios de ella! Cuánto más haya amado una mujer, más cruelmente se vengará;-y el **amor**: -De pie contra la pared, Isolda la de las blancas manos había escuchado cada palabra. ¡Había amado tanto a Tristán!

Y es así que, ya al terminar esta historia, descubierto el gran amor que Tristán siente por la otra Isolda, la Rubia, Isolda la de las Blancas Manos recurre nuevamente a las argucias de su ser mujer para mostrarse ante Tristán, su verdadero marido, que está moribundo, con actitudes y sentimientos de sumisión y de amor, escondiendo la secreta carta del final del juego, y su verdadero propósito: engañarlo al mentirle el color de la vela que trae la nave donde viene el verdadero amor de Tristán, Isolda, la Rubia. Y fue así que, haciendo visible su maldad, su egoísmo y su venganza, en diálogo con Tristán, le dice:

Al fin el viento refrescó y apareció la blanca vela. Entonces Isolda la de las blancas manos se vengó. Llega hasta el lecho de Tristán y dice: “Amigo, Kaherdin llega, he visto su nave en el mar...¡pueda ella traer lo que pueda curaros!” Tristán se estremece:”Hermosa amiga, ¿estáis segura que es su nave? Decidme cómo es la vela. -La he visto bien, la han abierto e izado muy alto, pues tienen poco viento. Sabed que es toda negra”. Tristán volvióse hacia la muralla y dijo: “No puedo seguir viviendo más tiempo”. Tres veces repitió: “¡Isolda, amiga!” A la cuarta expiró. (pág.258)

Finalmente, frente a esta imagen mezquina y desechada de mujer, enloquecida por el mal que había causado, se interpone y prevalece la fuerza espiritual de la otra Isolda, la Rubia, la verdadera heroína de la historia, quien al desembarcar y enterarse de la muerte de Tristán, y al encontrar el cuerpo de su amado sobre un rico tapiz cubierto con una mortaja, en un diálogo autoritario y triunfador, le dice a Isolda, la de las Blancas Manos:

“Señora, levantaos y dejadme acercar. Tengo más derecho a llorarlo que vos, creedlo. Lo he amado más.” Volvióse hacia el oriente y oró. Luego, descubrió un poco el cuerpo, se extendió a su lado, besó su boca y su rostro y lo abrazó estrechamente; cuerpo contra cuerpo, boca contra boca; así expiró cerca de él de dolor por su amante. (pág. 260)

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En el texto *El Roman de Tristán e Isolda*, la presencia de la mujer construida alrededor de las dos Isoldas es relevante y, en su accionar, ambas se nos muestran tan inteligentes como intrigantes, pues deben enfrentar a hombres, cortesanos, reyes, además de enfrentarse entre ellas, y lo hacen utilizando tanto la belleza y el linaje, como la confusión, la fascinación y la provocación, facultades que configuran su “ser mujer”. Sus artimañas, dobleces, mentiras y astucias confunden a los caballeros custodios de sus vidas, a los moneros, a los barones y hasta al propio rey. Y, como la Scherezada de *Las Mil y una Noches*, las Isoldas también tienen que valerse de astucias y mentiras, tienen que disimular situaciones, frente a los poderes patriarcales tan poderosos.

Es posible detenernos en este “tópico” observando que la visión de una inteligencia femenina astuta, especuladora y manipuladora, supone un poder femenino que no debe confundirse con el poder feminista en el sentido posmoderno. Hay, en cierto modo, una temprana aparición de la afirmación de la mujer, aunque en este caso resulta trágica. Las dos mujeres de esta historia son mujeres de armas llevar, las de Isolda, la de las Manos Blancas son más arteras, las de Isolda, la Rubia, más certeras. Esta última es valiente y se enfrenta hasta con la muerte, al límite de inmolarse en nombre del amor. Pero ambas, a su manera, se enfrentan con los poderes patriarcales de la época.

Tanto la inteligencia de la mujer artera, astuta y embaucadora de la Edad Media del siglo XII, como la inteligencia de la mujer pensada en la modernidad, previa a la teoría feminista, responden al modelo de inteligencia del débil, la inteligencia del sometido, la que ejerce su poder a través de rodeos y artimañas, sin enfrentar directamente las situaciones. La mujer, a pesar de apelar a sus astucias y propósitos femeninos para lograr satisfacer, en este caso, su deseo de consolidar el amor que, desde distintas posiciones y situaciones siente por Tristán, se nos muestra con una inteligencia todavía sometida al poder patriarcal.

De lo expresado podríamos acaso inferir que 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.

Dra. Ana María Hernando

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- ANGENOT, Marc y otros (1993). *Teoría Literaria*. Siglo XXI, Editores. México.
- ARIÈS, Philippe y DUBY, Georges (1990). *Historia de la vida privada*. Tomo III. Ed. Taurus, Madrid.
- BURCKHARDT, Titus (1979). *La civilización hispano-árabe*. Alianza, Madrid.
- CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (1994). *La novela femenina contemporánea (1970- 1965)*. Ed. Anthropos, Barcelona.
- CULLER, Jonathan (2000). *Breve Introducción a la Teoría Literaria*. Crítica, Barcelona.
- DELEUZE, Gilles./ GUATTARI, Félix.(1998). *El Anti Edipo*. Ed Paidós, Barcelona.
- (2000) *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Ed. Pre-Textos, Valencia.
- DUBY, Georges (1982). *El caballero, la mujer y el cura*. Ed. Taurus, Madrid.
- GADAMER, Hans Georg. (1984). *Verdad y Método. Hacia una Filosofía Hermenéutica..* Sígueme, Salamanca.
- GUERRA, Lucía (1994). “Ejes de la Territorialidad Patriarcal” en *La mujer fragmentada: Historia de un Signo*. Casa de las Américas, La Habana.
- LE GOFF, Jacques (1969). *La Civilización del Occidente Medieval*. Juventud, Barcelona.
- MORA (1996). *Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. N° 2. Ed. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- PUECH, Henri-Charles (1979) *Historia de las Religiones*. Volumen 6: *Las religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo*. Ed. Siglo XXI, Madrid.
- ROUGEMONT, Denis de (1993). *El Amor y Occidente*. Ed. Kairós, Barcelona.
- SOURDEL, Janine y Dominique (1991). *La civilización del Islam clásico*. Juventud, Barcelona.
- STEINER, George (1992). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Capítulo I, Editorial Gedisa.

---

#### **NOTAS**

<sup>1</sup> Denis de Rougemont en *El amor y Occidente*, editorial Kairós, Barcelona, 1993.

<sup>2</sup> Estos conceptos son extraídos de *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura* de George Steiner, quien se basa en lo que decía Michel de Montaigne, “Nosotros somos sólo los intérpretes de interpretaciones”, y afirma que la historia del pensamiento y la sensibilidad de todo el siglo XIX obtiene su fuerza esencial de una reflexión sobre el helenismo, reflexión que, en una actitud a la vez analítica y

---

mimética, trataba de discernir las fuentes de las realizaciones áticas y de clarificar la fragilidad política de Atenas.

<sup>3</sup> Conceptos desarrollados por Titus Buckhardt en su obra *La civilización hispano-árabe*.

<sup>4</sup> La “fusión horizontal” constituye una de las tesis gadamerianas más recurridas en su *Verdad y Método. Fundamentos de una Filosofía Hermenéutica*. Salamanca, Ed. Sígueme, 1984.