

Naturaleza, magia y amor en *Tristán e Iseo*. Reconfiguración cortesana del personaje femenino

María Soledad Blanco
Universidad Nacional de Jujuy
msoledadblanco@gmail.com
Paola Andrea De Spirito
Universidad Nacional de Jujuy
paolaandreadespirito@gmail.com

Recibido: 25-03-2022
Aceptado: 28-04-2022

Palabras clave: mujer, naturaleza, Iseo, literatura cortesana.

Resumen

Iseo, proveniente de las leyendas del mundo céltico, es una mujer con un papel mucho más activo que las figuras femeninas típicas de la literatura cortesana. Sus características celtas la muestran valiente, impulsiva y con ciertos poderes considerados mágicos que le permitían curar con plantas. Habilidades fitoterapéuticas heredadas de su madre y que se relacionan con lo femenino.

Además, en la versión de Béroul aparece otra relación mujer-naturaleza que diferencia su figura de la dama del amor cortés: para Iseo, lo agreste, el bosque, la naturaleza salvaje alejada de la corte, se presenta como un espacio donde vivir el amor. Aunque este amor y este ambiente natural estén unidos al sufrimiento.

El presente trabajo busca reconstruir cómo se articula la Materia de Bretaña en la narrativa medieval, precisamente en el personaje de Iseo, con complejidades y contradicciones, transformando la figura de la mujer, sus relaciones con la naturaleza y el amor en virtud de las tradiciones occidentales cristianas y lo espiritual o, como señala Denis de Rougemont en *Amor y Occidente*, entre las reglas de caballería y las costumbres feudales, entre el paganismo persistente y el énfasis cristiano en el matrimonio.

Key words: woman, nature, Iseult, courtly romances.

Abstract

Iseult, originally from Celtic legends, is a woman with a far more active role than the other female characters of the chivalric romances. Her Celtic attributes present her as brave, impulsive, and gifted with certain herbal healing powers, often considered magical. The former are phytotherapeutic skills, which she inherited from her mother, and are considered related to femininity.

Besides this, in Berol's version, another form of relationship between woman and nature arises, differentiating her from the traditional ladies of the courtly love romances: for Iseult, the wilderness, the woods, the distant wilds, were presented as places of love, even if this love and this natural environment were linked by suffering.

This essay attempts to rebuild how the Matter of Britain is presented in medieval literature, as it transforms the idea of femininity, its relationships with nature and love in light of the western christian tradition and spirituality, or, as Denis of Rougemont points out, between the Chivalric Code and the feudal customs, and between the persistent paganism and the christian emphasis in marriage.

Introducción

Entre las historias de amor que se contaron en la Edad Media, la de Tristán e Iseo es la más trágica y, a la vez, la de mayor repercusión.

Esta obra ha generado interpretaciones y versiones diferentes a lo largo de los siglos y esto, seguramente, se relaciona con la oscuridad de su origen.

Se ha llegado a la conclusión de que, en un principio, la leyenda de Tristán e Iseo fue cantada, al igual que las historias de los héroes épicos, a partir de la composición y de la recitación oral. Después, aparecen las versiones escritas más antiguas que se conocen, las francesas, de Bérout y Thomas d'Angleterre, en estado fragmentario, y las alemanas, de Eilhart von Oberg y Gottfried Von Strasbourg. Todas éstas derivan de un poema anterior, en francés, al que se denomina el "arquetipo", pero que nunca pudo encontrarse.

Sin embargo, su éxito no solo se reduce a la escritura, son innumerables los objetos como cofres, cuadros, tapices, esculturas, etc., que reproducían alguna escena de la historia. En la actualidad, nueve siglos después de su nacimiento como literatura escrita, la historia de Tristán e Iseo sigue viva, en la lectura de las distintas versiones de la obra, en sus adaptaciones cinematográficas y hasta videojuegos y en el hecho de que, casi desde el mismo momento de su creación, se convirtió en un mito, el mito que simboliza la pasión en el mundo occidental.

Y es por eso que sigue vigente, porque contiene una fuerza brutal y oscura como su origen, que conjuga lo cristiano con lo pagano, se rebela y transgrede los preceptos de la cortesía y el amor cortés tan importantes en el siglo XII y hace transitar a los lectores por el derrotero de la pasión y el sufrimiento, la pasión unida a la muerte y que, aún hoy, subyuga a sus lectores porque, como postula Denis de Rougemont en *Amor y Occidente* "el carácter más profundo del mito es el poder que en nosotros tiene, generalmente sin que nosotros lo sepamos" (1993, p. 19).

El amor y la muerte son dos temas profundamente arraigados en la literatura occidental. Octavio Paz (2001) atribuye esta concepción del amor como pasión dolorosa a un grupo de poetas del sur de Francia, más precisamente la Occitania, quienes influidos por el neoplatonismo proveniente de la España musulmana, construyeron toda una doctrina y una retórica amorosa basadas en este principio.

Si el amor y la muerte se implican mutuamente, es porque el acto amoroso, tal como lo habían advertido los trovadores, es una elevación: los amantes trascienden su condición temporal, vuelven al estado de comunión con la naturaleza del cual son expulsados al nacer. Es la búsqueda que se realiza en el cuerpo del otro, el cual se constituye en representación del principio y final de la vida.

Para Bataille la sexualidad y la muerte no serían más que momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra y ambas tienen el sentido de despilfarro ilimitado en contra del deseo de durar que es lo propio de cada ser y afirma que el sentido último del erotismo es la muerte (cfr. Sapetti, 1998)

Los trovadores en lengua de Oc enaltecieron el erotismo en la poesía cantada como testimonio de la vida que se niega a extinguirse, como detención del tiempo para exaltar la vida, el placer, la contemplación de la belleza.

Como dice Kristeva

no describe ni cuenta. Es esencialmente mensaje de sí misma, signo de la identidad amorosa. Con el paso del canto a la narración [...] la enunciación cortesana se hizo más literal. Las metáforas se lexicalizaron y, por lo tanto, se trivializaron. (1987, p. 2).

al tiempo que las prácticas o rituales de aquella concepción amorosa pasaron a formar parte del asunto (la fábula) de las novelas.

La evolución del género

Entre los siglos XII y XV la materia cortesana evolucionó y sufrió cambios, tanto en su contenido como en la forma. Del *roman courtius*, pronto se ocuparían los escritores en lengua de oil, en el sur de la isla de Bretaña, territorio conquistado por

los normandos. Este hecho puso de moda al ciclo bretón¹, cuya materia se encontraba diversificada en la oralidad. Dentro de ella, se distinguen tres temáticas: la bretona, la tristaniana y la artúrica.

Y es precisamente con el ciclo bretón con el que el *roman courtius* alcanza su genuina constitución como género, además de actualizarse acorde a una perspectiva cortesana y caballeresca, y alejarse de la pretensión de “verdad histórica” para adentrarse al mundo maravilloso.

La historia de Tristán e Iseo no fue un roman ejemplar, un modelo de comportamiento social o amoroso, los adúlteros subordinan su vida a satisfacer su deseo amoroso y la exaltación que hacen de los sentimientos trastorna y reorganiza los valores cristianos y feudales.

El ideal del amor es elevado por encima de todo interés u obligación y esto es también, al fin y al cabo, lo que los condena a la muerte.

En este trabajo analizaremos de qué manera el personaje de Iseo se construye como un personaje transgresor, ligado a la naturaleza y lo salvaje y cómo esas características influyen en la forma en la que viven su amor y construyen la fatalidad de su destino.

Iseo, magia y naturaleza: salud y enfermedad-amor y muerte:

La leyenda de Tristán e Iseo nos presenta un papel más activo por parte de la mujer que el que tienen los personajes femeninos en las distintas obras de la Materia de Bretaña.

Iseo se va construyendo como un prototipo de mujer que no se adapta al canon literario de la época y que tampoco responde totalmente a las concepciones femeninas que se habían heredado de la Antigüedad Clásica. Las características de Iseo reflejan a la mujer celta, civilización en la que el género femenino poseía mucha más relevancia. Como postula Ramón García Pradas en *La recepción del Tristán en la narrativa europea del siglo XII y primeros años del XIII*, “para los celtas, la mujer es el pilar al que el hombre acude en caso de necesidad, cuando precisa ayuda, pero la mujer también es esa persona astuta e inteligente, capaz de engañar por medio de la ambigüedad” (2002, p. 27).

Todas estas características están presentes en Iseo en las diferentes versiones que se han escrito de la historia. En todas ellas encontramos la misma imagen de Iseo, la hija del rey de Irlanda que hereda de su madre la habilidad para curar con hierbas las heridas causadas por venenos mortales.

¹ Designación tomada de la clasificación propuesta por Juan Bodel en el *Canto de los Sajones*

La leyenda tristaniana siempre destaca el singular encanto de la reina Iseo, la reina rubia y bella como la llama Béroul, habilidosa con sus palabras, astuta y dueña de sí misma.

Iseo es una hábil conocedora de la ciencia medicinal y posee artes curativas capaces de sanar enfermedades y venenos mortales que solo ella puede curar con sus conocimientos (García Pradas, 2002, p. 160). En ese sentido, en manos de Iseo se encuentra, entonces, tanto la cura, la restitución de la salud, como la muerte ya que nadie más conoce los secretos fitoterapéuticos que ella posee, se convierte así en un saber que, dado que se encuentra en el dominio de lo femenino, adquiere ciertas características de oscurantismo, de brujería o de magia.

Iseo, como ya dijimos, hereda de su madre estas artes curativas y, como postula García Pradas en el texto citado "Isolda, madre y reina también podría ser considerada como una patrona de magas. Además, la etimología del nombre de Isolda (I sillid) en antiguo irlandés significaba "la maga" y "la mujer que practica la astucia". (2002, p. 177).

El binomio vida-muerte se encuentra presente a lo largo de todo el relato, la muerte como único fin posible a ese amor que se vive de manera pasional y rebelde, pero, a la vez, el binomio salud-enfermedad ligado al primero y a las características de Iseo.

La herida originaria que recibe Tristán lo conduce irremediablemente a Iseo, era ella la única que podía salvarlo. Esta herida fue provocada por Morholt, tío de Iseo, quien llega a Cornualles para cobrar un tributo y Tristán se enfrenta a él y logra darle muerte con su espada, aunque no logra evitar que Morholt lo hiera a traición con una lanza envenenada.

Esta herida, que comienza a emponzoñarse y a despedir un hedor terrible, no solo imposibilita a Tristán a cumplir sus deberes como caballero sino que lo aísla socialmente, ya que el olor de su cuerpo remitía a la peste y al temor al contagio. Por eso, decide exiliarse. Esta parte de la historia no aparece en las versiones francesas pero sí en las alemanas.

Así encontramos en la versión de von Oberg lo siguiente sobre este hecho:

El noble y buen Tristán sufría mucho: no podía comer ni beber y, al final, el veneno de la herida comenzó a apestar de tal modo que, por el hedor, nadie se le podía acercar [...] Cada día contaban con su muerte, lo que entristecía hondamente a hombres y mujeres. Tristán, sin embargo, tomó la determinación de embarcarse y salir a la mar, no preocupándole ya si volvía a llegar a tierra alguna vez, herido de la manera en que estaba. (2017, p. 32).

De este modo, Tristán se entrega a la providencia, se larga al mar sin otro destino que la muerte, pero, el mar lo lleva a Irlanda, donde encontrará a Iseo, su curación y su destino.

El héroe apenas se mantenía con vida. No había nadie en el mundo que supiera curar el veneno, excepto Isolda, la cual, sin embargo, deseaba que Tristán estuviera bajo tierra [...] Tristán había conseguido de este modo que la dama lo odiara, pues le había quitado a su tío la vida y la reputación. El padre de la joven era el noble rey de Irlanda ¿Dónde se ha encontrado a otra doncella igual? Su fama había llegado lejos y en todas partes se la encomiaba. Dondequiera que se midiera a damas excelsas, ella sola salía victoriosa. Era hermosa y discreta, estaba colmada de todas las virtudes y sabía hacer valer su honra y dignidad. Todo el reino tomaba consejo de ella, pues era la mejor médica del país y, gracias a su sabiduría y a la ayuda que les prestaba, muchas personas gravemente enfermas habían logrado sanar. (2017, pp. 31-32).

Iseo cura a Tristán sin saber que en esa salud que le brindaba, estaba marcado el funesto destino de ambos: enfermedad y salud se unían irremediablemente al binomio amor y muerte.

Es la idea cortesana del amor, de origen platónico, la que plantea el amor como destino. Metafóricamente, la herida que le infringe el Morholt será la herida de la pasión, vivida como una enfermedad, como una llaga dolorosa que presagia la muerte pero, al mismo tiempo, es signo de extrema vitalidad. El veneno que se le ha instalado ya en el cuerpo y en el alma tiene una sola cura posible: Iseo.

En otras versiones de la leyenda son dos las heridas que Iseo cura a Tristán, la que le produce Morholt y, posteriormente, otra generada por un dragón al que se enfrenta para conseguir la mano de Iseo para su tío, el rey Marco. Estas dos primeras heridas curadas por Iseo pueden entenderse como una reduplicación estructural de la herida final de Tristán, la que los lleva a ambos a la muerte.

Así, en su agonía final, Tristán dice:

Me muero porque nadie me ayuda; nadie me puede curar excepto la reina Iseo. Si quiere ella puede hacerlo. Ella tiene el remedio y si supiera lo que me sucede, podría y querría curarme [...] ¿De qué manera podría saberlo? Porque estoy seguro de que si ella lo supiera me ayudaría en mi enfermedad y su ciencia curaría mi herida. (Thomas d'Angleterre y otros, 2001, p. 193).

La separación y la distancia impiden a Iseo estar cerca de Tristán para sanarlo, por eso, él manda a buscarla, nuevamente su vida depende exclusivamente de ella y de sus habilidades, es su única esperanza de curación.

Pero además, parece ir más allá de los conocimientos mágicos y médicos de la reina. Tristán requiere también de la presencia del cuerpo de la mujer amada.

Tristán, que yace en el lecho a causa de su herida, siente un gran desfallecimiento, nada hay que lo reconforte, ninguna medicina le alivia, ni nada que hace le sirve para nada. Sólo desea la llegada de Iseo. Sin ella no puede tener ningún alivio, y es por ella por lo que aún vive. Desfallecido, la espera en el lecho, espera su venida y que le cure su enfermedad, y sabe que sin ella no vivirá. (Thomas d'Angleterre y otros, 2001, p. 199).

Iseo no llega a tiempo y Tristán muere. Esta muerte, y el dolor que ello provoca, inducen a muerte a la Reina Iseo. El motivo de la herida envenenada sirve solo como un trampolín para revelar el verdadero tema de la obra, el amor que conduce a la muerte.

Las palabras de Iseo en la versión de Thomas d'Angleterre confirman esta hipótesis:

Habéis muerto de amor por mí y yo, amigo mío, muero de ternura porque no he podido llegar a tiempo para curaros a vos y a vuestro mal [...] Porque no he podido llegar a tiempo no he sabido de vuestra suerte y he llegado después de vuestra muerte, me reconfortaré, pues, con la misma bebida. Por mi causa habéis perdido la vida, pero yo me comportaré como amiga verdadera y moriré por vos del mismo modo. (Tomás, p. 204).

El filtro mágico

No solo las habilidades mágico-curativas de Iseo se relacionan con el amor y la muerte, también las de su madre, que es la que fabrica el filtro mágico que beben equivocadamente y los arrastra a una pasión de la que no pueden huir

La madre de Iseo cogió un bebedizo y se lo dio a Brangena diciendo:

-Querida, te ruego que lleves contigo este bebedizo. Vigila bien que no lo toque nadie más que tú. Y cuando lleguéis a tierra y mi hija y su esposo vayan a dormir juntos y estén acostados en la cama, dales este bebedizo y mándales bebérselo todo entero. Pero esto se incumplió en el viaje por mar. (Von Oberg, p. 44).

La pócima de amor que la madre de Iseo ha preparado para enamorar por tres años al rey Marcos y que ella y Tristán beben por error, no es más que la consecución de algo que ya había comenzado: el sentimiento ardiente entre ambos.

Para la sociedad cortesana, el héroe no solo es aquel que cumple con honor su vínculo de vasallaje hacia el rey, sino el que deja gobernar su ánimo por la pasión,

se entrega a ella. Esto acontece porque bajo las reglas del amor cortés el caballero se declara vasallo de su dama y, a través de ella, del Amor. Así interpreta Denis de Rougemont también el roman:

[la Novela bretona] da a la mujer el papel que antes pertenecía al señor feudal. El caballero bretón, lo mismo que el trovador meridional, se reconoce vasallo de una dama elegida. Sin embargo sigue siendo vasallo de un señor. De ahí nacerán conflictos de derecho, cuyo ejemplo nos ofrece el Romance más de una vez. (1993, p. 34).

Se entiende así que la representación del rey engañado sea la de un hombre cruel, pues es el principal oponente al mandato ineludible del amor. Y sus aliados son los llamados "felones", por la misma razón. Si en la moral feudal el traidor era quien engañaba a su señor, ahora son aquellos que denuncian los encuentros clandestinos de Tristán e Iseo: es felón quien revela los secretos del amor cortesano.

Mientras tanto, la pareja entregada a la pasión es la que cumple las reglas cortesanías: la fidelidad no se debe al señor feudal, ni a la institución matrimonial, sino sólo al amor. "La fidelidad es incompatible con la del matrimonio. El Romance no pierde ocasión de rebajar la institución social, de humillar al marido (...) y de glorificar la virtud de los que se aman fuera del matrimonio y contra él" (Rougemont, 1993, p. 35). Es que el amor cortés es entrega irracional a las pulsiones, mientras que el matrimonio, en el contexto medieval, implica un cálculo y un arreglo. Se trata de opciones vitales completamente opuestas.

Gracias al filtro que los exonera, Tristán e Iseo no son responsables de sus acciones ni de sus sentimientos. La pasión es sólo algo que sucede y que los exime de toda valoración moral, es un poder extraño pero profundamente humano que los gobierna, el amor es locura:

La fatalidad que les empuja y a la que se abandonan gimiendo suprime la oposición del bien y del mal; los conduce aún más allá de todo valor moral, más allá del placer y del sufrimiento, más allá del dominio en que se distingue y en que se excluyen los contrarios (...). Les acucia un 'delicioso tormento', algo que no pertenece ni al uno ni al otro pero que proviene de una potencia extraña (...) (Rougemont, 1993, p. 40).

En esto, como bien lo señala Rougemont, la doctrina del amor cortés es taxativa:

la regla del amor cortesano se opone a que una pasión tal se "haga realidad", es decir, venga a parar en "la entera posesión de su dama" (...) el amor se siente más por su pasión que por su satisfacción. (1993, pp. 42-43).

El filtro mágico aparece como un elemento esencial para demostrar la inocencia de la pareja en el despertar de la pasión, pasión que los aleja de su compromiso social y los conduce al adulterio. Al contrario de lo que ocurre con otras parejas en el *roman courtius*, la pasión tristaniana es involuntaria e inevitable.

Aunque los dos tratan de cumplir con sus deberes como miembros de la corte y de ser leales al rey Marco, el deseo irrefrenable que los posee los lleva a transgredir todas las convenciones cortesas. Se entregan al impulso de la pasión que viola todas las leyes pero siempre tratan de ocultarlo para poder seguir viviendo en sociedad, hasta que son descubiertos.

Denis de Rougemont, al analizar el amor descarriado de Tristán e Iseo, define el amor-pasión como un mito religioso y el "conflicto entre pasión y matrimonio en Occidente" como una toma de conciencia (1993, p. 15).

La fuerza insoslayable de este mito se basa en esa transgresión de las lógicas constructivas y de significación que altera el orden natural y supone un quiebre, una ruptura del sistema.

Tristán e Iseo son personajes cortesas, Tristán es el mejor caballero e Iseo, la reina, sin embargo, la consumación de su amor y de su destino les impone el exilio, la pasión los aleja de la corte y los lleva al bosque de Morrois.

En el bosque rige la soledad, los protagonistas deben enfrentarse a la naturaleza, a su extrañeza y oscuridad. Este espacio se presenta como la antítesis de los salones y los jardines de la corte, y así, el amor de Tristán e Iseo se convierte en un amor antisocial, un amor loco, fol'amor, contrario a las reglas de la fin'amor, porque la pasión total es una locura. Este amor loco debe desarrollarse lejos de los ojos de los otros, aleja al caballero y a la reina de sus deberes en la corte y de su estado. La pasión irrefrenable es incompatible con la lealtad al rey y con las estrictas reglas del amor cortés.

En este sentido, su vida en el bosque de Morrois también está ligada al sufrimiento y a la muerte, ya no la del cuerpo sino la muerte social.

Para entender la magnitud del desgarramiento que implicó su exilio en el bosque es necesario recordar la cosmovisión del siglo XII y lo que significaba el cuerpo social. Sobre este tema Paul Zumthor en *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media* explica:

En la Edad Media, más que por el deseo de identidad personal que nos caracteriza actualmente, el “cuerpo social” estaba habitado por una necesidad de identificación (con el Otro, con el grupo, con un modelo común) [...] El universo medieval posee básicamente lo que G. Durand denomina “poder de impersonación”, que solo permite existir en y por la mirada del otro. (1994, p. 41).

Entonces, en la Edad Media, el individuo encontraba su lugar en el mundo a partir de los vínculos que los unían con los otros hombres, por eso, para los amantes, alejarse de la corte, de sus deberes y de su función implica un despojarse de su propia identidad, de su lugar de pertenencia y no encontrarse a sí mismos, por esto, se puede relacionar su estancia en el bosque con la muerte, la muerte de quienes eran ellos en realidad, como individuos dentro de ese cuerpo social al que pertenecían, la corte.

El binomio amor y muerte se encuentra presente en todos los episodios de la historia y, aunque de esa muerte social logran escapar al retornar a la corte y ser perdonados por el rey, el amor-pasión, ese amor loco que siguen sintiendo, no puede tener otro desenlace que la muerte.

Volver a la corte implica también su separación física: Iseo se queda en Cornualles y Tristán debe exiliarse; encuentros furtivos, escondidos y fugaces son lo único que tienen antes de su muerte, lo que demuestra que su amor es incompatible con la vida noble.

Entonces, la muerte pasa a ser la única dimensión posible para vivir ese amor prohibido. Los amantes, para inmortalizar ese amor, tienen que morir. Se trata de un pasaje de éxtasis amoroso: entrega total de Tristán a Iseo y de Iseo a Tristán, un amor pleno que sólo puede consumarse con la muerte de ambos.

La versión de Von Oberg cuenta así el final de la pareja:

No sé si debo transmitirlo, pero oí relatar que el rey mandó a plantar un rosal sobre ella y sobre él una vid y que ambos crecieron y se juntaron de tal manera que no había forma de volverlos a separar si no era rompiéndolos. (2017, p. 115).

Conclusión

Tristán e Iseo es la historia de un amor tan fuerte y tan humano que para ser redimidos de su culpa se adjudica su amor a un filtro mágico, sin embargo, no hay explicación mágica que quite a esta historia la profundidad con que muestra las pasiones humanas. Amor y muerte, como ya dijimos, es un binomio presente a lo largo de toda la historia, puesto que la muerte es la consecuencia inevitable del amor en su versión pasional. Significa, incluso, su realización plena, representa el triunfo de la pasión verdadera por encima de todas las reglas, prejuicios y prohibiciones de

la sociedad. Como postula Alicia Yllera, este mito de amor “es la historia del fracaso del hombre cuando entra en conflicto con la sociedad, pero también la del triunfo de la pasión por encima de las convenciones y la muerte” (2000, p. 4).

El amor de Tristán e Iseo se contrapone y transgrede otras dos formas de concebir el amor: el matrimonio y el amor cortés. Trastoca tanto los valores cristianos como los feudales.

Esto es posible de entender porque en la cultura celta, de la cual proviene el mito, la naturaleza ocupa un lugar central, expresado tanto en la posibilidad de usar efectivamente hierbas medicinales, como en la imposibilidad de negar el propio deseo, que es deseo del cuerpo, de la naturaleza humana que se manifiesta aún frente a las convenciones, las reglas y la fe misma.

En ese marco, ni Tristán es el caballero galante del amor cortesano, ni Iseo la dama idealizada, amada pero intocable. Por el contrario, ella subordina su deber a su deseo, a su pasión. No es una dama en espera sino una que busca la satisfacción, que sigue sus impulsos. Una mujer, podría decirse, que sigue su “naturaleza”.

Sin embargo es, además, como mencionamos, inteligente, astuta, habilidosa con las palabras y dueña de sí misma. Porque el mundo celta no separa razón y pasión, ser social y ser natural. De allí el carácter a la vez mágico y excéntrico de Iseo, que en el marco de la caballería, se presenta como un ser femenino independiente y autónomo, no sin contradicciones con los modelos femeninos medievales imperantes: la esposa abnegada y la dama de la corte. Iseo encarna en su cuerpo el conflicto, en el Occidente cristiano, entre pasión y matrimonio, y entre pasión y cortesía (entendida como pasión convencionalizada).

Referencias

- De Casas Fernández, F. (1994). La lírica. En J. Del Prado Biezma (coord.), *Historia de la Literatura francesa*. Cátedra.
- García Pradas, R. (2002). *La recepción del Tristán en la narrativa europea del siglo XII y primeros años del XIII*. [Tesis doctoral]. Universidad de Castilla. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/910>
- Kristeva, J. (2009 [1987]). *Historias de amor*. Siglo XXI.
- Paz, O. (2001 [1993]). *La llama doble. Amor y Erotismo*. Seix Barral.
- Rougemont, D. (1993 [1972]). *Amor y Occidente*. Kairós.
- Sapetti, A. (1990). Sexualidad y muerte. *Revista de Sash*, IV(1); (1998) *Revista Argentina de Psiquiatría Forense, Sexología y Praxis, de La Asociación Argentina de Psiquiatras*, V, (1), Vol. 3.

- Tomas de Inglaterra, Berol, María de Francia y otros (2001). *Tristán e Iseo*. Biblioteca Medieval Siruela.
- Von Oberg, E. y Von Strassburg, G. (2017). *Tristán e Isolda*. Digital Titivillus.
- Yllera, A. (2000). *Introducción a Tristán e Iseo*. Alianza.
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Cátedra.