

# AMOR E CELTISMO. DA MATERIA DE BRETAÑA AOS AMORES LIBRES

Por María Lopo

## **O mundo celta**

Os celtas son pobos indoeuropeos, de míticas orixes hiperboreais, que tiveron unha gran importancia na xestación da Europa actual. A civilización céltica, contemporánea da Grecia clásica e de Roma, existiu como tal durante cinco séculos, dende a súa aparición na historia, no século VI a. de C., ata o I a. de C., sendo o século III a. de C. o seu período de máximo esplendor e equilibrio. A partir do século I a. de C., os celtas sofren un proceso de perda de poder político-militar e un proceso de aculturación, nun esmorecemento progresivo que conlevará a súa definitiva perda de identidade colectiva. Tres foron os principais factores desta desintegración: a Romanización (ben militar, ben cultural; Irlanda, por exemplo, non foi romanizada militarmente pero si culturalmente), as invasións xermanas (anglos, saxóns) e o cristianismo.

A civilización céltica posuía unha organización social tripartita, característica dos pobos indoeuropeos (clase sacerdotal e dirixente, clase guerreira, artesáns e produtores). Non foi a céltica unha sociedade urbana nin centralizada, tampouco constituíu grandes imperios; caracterizouse, entre outras cousas, por mostrar unha gran maestría no traballo dos metais e por posuír unha cosmovisión propia: contaban por lúas e por lustros, a súa cultura baseábase na oralidade (a escritura era tabú) e o poder espiritual, incarnado nos druídas, era máis importante que o poder temporal, incarnado nos reis.

Cultural e lingüísticamente, existiron dúas áreas diferenciadas neste universo céltico: o céltico continental, hoxe completamente desaparecido, e o céltico insular, no que hoxe en día distinguimos dúas subáreas: a gaélica, formada polo Gaélico de Irlanda, o Gaélico de Escocia e o Gaélico da Illa de Man (extinguido en 1974); e a britónica, que comprende o Galés, o Bretón (que

volveu ao continente no século V da nosa era) e o Córnico (extinguido no século XVIII).

Unha das mutacións esenciais introducidas por Roma e o cristianismo nos pobos celtas é a adopción da escritura; de feito, a súa instalación definitiva considérase un índice inequívoco da perda de identidade céltica. O gran paradoxo do mundo celta é que esta tradición escrita cristiá, que diluíu a súa civilización, constituíu asemade o medio máis eficaz para a súa transmisión. Conservamos hoxe un corpus mítico-literario e xurídico, tanto britónico como gaélico, que foron e son fundamentais na constitución do imaxinario europeo e universal, e que non houbesen de seguro chegado ata nós se nos mosteiros medievais non se tivese realizado un paciente traballo de fixación e adaptación escrita dunha tradición oral milenaria.

O obxectivo principal deste labor de recolleita non era evidentemente a preservación dun herdo cultural, senón a súa colonización, é dicir, a súa utilización política e civilizacionista no beneficio da nova cultura cristiá emerxente, por medio da desacralización dos mitos e da introdución de elementos culturais e relixiosos cristiás na tradición céltica. Prodúcese un interesante trasvase cultural e espiritual, unha mestizaxe, que á súa vez xerou novas imaxes, novos mitos. Para entendela graficamente basta con pensar en dous símbolos fundamentais destas dúas civilizacións: a espiral céltica e a cuadrícula romana, a roda solar e a cruz; a fusión destas dúas maneiras de entender o mundo plasouse na creación dun novo símbolo: a cruz céltica. As aspas da cruz medraron, mais no centro ficou o círculo.

## **A materia de Bretaña**

Deixamos este mundo en plena mutación, nos primeiros séculos da nosa era e damos un gran salto temporal, non espacial, situándonos no século XII, na Idade Media occidental. É neste século cando se constitúe o que coñecemos, en literatura e na arte en xeral, como “Materia de Bretaña” ou “Literatura artúrica”. A Materia de Bretaña é un corpus literario, formado por

unha serie de materiais dispersos, escritos por diversos autores, seguindo un principio acumulativo, en linguas romances, primeiro en verso, despois tamén en prosa.

A súa orixe é política, puramente pragmática. A dinastía dos Plantagenêt, duques de Normandía, necesitaba reforzar o seu prestixio e o seu poder nuns territorios recentemente conquistados aos saxóns na Gran Bretaña polo exército de Guillermo o Conquistador; os normandos eran unha minoría invasora nestas terras insulares outrora “invadida” polos saxóns. A manobra dos Plantagenêt é dunha grande intelixencia histórica; no canto de enfrontarse aos saxóns, propóñenlle aos bretóns unha arriscada teoría: os normandos non son en realidade uns invasores estranxeiros – como o foran os saxóns – posto que a dinastía Plantagenêt descende en realidade dun dos últimos xefes bretóns que resistiran fronte á invasión saxona, o mítico Arturo.

Conseguen así un dobre obxectivo: asentar a súa lexitimidade sobre a Gran Bretaña e engrandecer o seu prestixio como dinastía, por antigüidade e por antepasados míticos. En 1138, por orde dos Plantagenêt, Geoffrey de Monmouth escribe en latín unha ‘Historia dos reis de Bretaña’ (*Historia regum Britannie*), na que as xenealoxías, entre o mito e a crónica, sitúan os Plantagenêt no lugar dos lexitimos herdeiros da coroa artúrica.

*O Arturo histórico.* Arturo tivo quizais como modelo un xefe histórico dos celtas británicos, cristiáns e romanizados que, no momento da resistencia bretoa ás invasións dos anglos e dos saxóns (séculos V-VI), obtivo unha mítica vitoria sobre os invasores, cara o ano 500, no monte Badon. Máis tarde atoparía a morte, cara o ano 539, na batalla de Camlann. O tempo converteu a súa figura nun mito da resistencia bretoa fronte aos saxóns e a tradición popular centrou nel as súas esperanzas de resistencia e renacemento; estendeuse unha lenda milenarista: Arturo non morrera, e un día había regresar para vencer os saxóns na batalla definitiva. Un Arturo primitivo existe nos textos irlandeses e galeses, que falan dun estado anterior da lenda ao recollido posteriormente nos textos literarios medievais.

A tradición, a historia, viña de ser creada; agora cumpría difundila. Os Plantagenêt e o seu entorno favoreceron a escritura dunha serie de obras en linguas romances (anglo-normando, francien), para que o pobo puidese comprendelas, que “vulgarizaban” a *Historia regum Britannie* de Monmouth. A primeira en data foi o *Roman de Brut*, escrito en francien por Wace<sup>1</sup>. Seis séculos separaban a fazaña artúrica da corte dos Plantagenêt. Wace e os demais escritores “actualizaron” mitos e personaxes, facendo dun xefe celta do século VI, dun guerreiro, un rei civilizador á moda contemporánea cortesá e feudal. O modelo de Arturo foi Carlomagno, o emperador franco, que os Capetos – dinastía competidora dos Plantagenêt – designaran como seu antepasado mítico.

Sobre o modelo de Carlomagno e os seus doce pares, creou Wace a corte artúrica coa súa Táboa redonda; creou tamén – e isto é importantísimo – un período de doce anos de paz, no que Arturo, as súas damas e os seus cabaleiros, unha vez obtida a vitoria sobre os saxóns, puideron adicar o seu tempo a correr aventuras, a participar en torneos, e a consagrarse ao amor. Unha vez disposto o decorado, ese período de paz permitiu que un sinfín de historias e personaxes, un sinfín de textos e romances puidesen ser inseridos nesta trama aberta, por ese principio acumulativo ao que antes me referira. Á maneira deses tapices que as mulleres medievais bordaban na soidade dos seus castelos, mentres os señores guerreaban, as historias máis variadas, de procedencia máis diversa, íanse inscribindo na trama artúrica, constituíndo, co paso dos séculos e das linguas, no que hoxe coñecemos por “Materia de Bretaña”.

Durante cento cincuenta anos a “Materia de Bretaña” se converteu na gran moda literaria e estética de Occidente: cancións, novelas, tapices, miniaturas iluminadas, mesmo os nomes da época testemuñan hoxe do seu gran éxito. Multiplicáronse as traducións e as adaptacións, e da antiga lingua francesa e da área de influencia dos Plantagenêt, a moda de Bretaña estendeuse a todo o mundo feudal.

---

<sup>1</sup> A palabra *roman*, que simplemente quere dicir “escrito en romance”, por oposición ao latín, consérvase aínda hoxe en francés co significado de “novela”.

*Fontes.* Catro son as principais fontes das que beberon os creadores da Materia. Cómpre citar, en primeiro lugar, o corpus mítico-literario céltico, moi especialmente o da área britónica. Hai que entender que as cancións, as lendas orais célticas, estaban de moda na Idade Media. Os últimos “bardos” bretóns percorrían as cortes feudais, cantando historias exóticas e maravillosas; eran “os últimos salvaxes de Occidente”. Sábese que eran moi admirados nas cortes occitanas, e mesmo conservamos o nome dun deles, Bleheri, que cantou na corte de Guillermo IX, duque de Aquitania, o primeiro trovador.

As versións manuscritas máis antigas conservadas deste corpus mítico-literario britónico foron probablemente redactadas nos séculos XI-XII, mais utilizan claramente materiais dunha tradición oral moito máis antiga, evidente nos arcaísmos lingüísticos e nos trazos primitivos das historias. A colección máis importante é a dos *Mabinogion*, que constitúe a fonte dos modelos e temas artúricos. Os *Mabinogion* teñen unha gran importancia para o estudo das fontes, pois demostran que, ao carón da tradición culta e cortesá, existiu un folclore popular en lingua celta en torno á tradición artúrica.

Aínda que a nosa achega se centre na raiceira céltica da Materia de Bretaña, non podemos por suposto deixar de nomear, como elementos fundamentais na súa constitución, a tradición cristiá, o modelo feudal e o herdo cultural grecorromano.

## **Tristán e Isolda**

Esta “Materia de Bretaña” legounos dous grandes mitos eróticos, dúas grandes historias de amor, tecidas en torno a dúas relacións triangulares: a do rei Arturo, a raíña Xenebra e o cabaleiro Lanzarote; a do rei Marc, a raíña Isolda e o cabaleiro Tristán. Ambas as dúas historias proceden, como veremos, dun mesmo mito, son versións que o tempo e a literatura foron separando ata constituír dous “romans”, dous amores arquetípicos e diferenciados. De todos

os xeitos, a memoria literaria conservou moitas similitudes e puntos de contacto entre as dúas historias, que testemuñan da orixe común primixenia, non só nos temas tratados, senón en detalles tales como os lugares do mito ou as aventuras vividas; citarei só como exemplo o castelo de Tintagel, en Cornualles, lugar onde é concibido o rei Arturo, lugar onde reina Marc.

A historia de amor de Xenebra e Lanzarote, estivo profundamente marcada polo seu tempo, pola moda medieval, converténdose no canon, no prototipo da relación cortés. A historia de Tristán e Isolda resultou moito máis irreductible, por máis primitiva, e aínda que se vencellase moi cedo á Materia de Bretaña, facendo de Tristán un dos cabaleiros da Táboa Redonda, e convertendo ao rei Arturo en protagonista nalgunha das aventuras da parella, o certo é que nunca se correspondeu exactamente co modelo fixado, ideal.

Isto, curiosamente, dotou aos amores de Tristán e Isolda dunha certa “atemporalidade”, dunha “estrañeza” non asimilada polo Medievo, dun “exotismo” plurisignificativo que motivou que se volvese a el en todas as épocas. Converteuse en fonte de inspiración literaria e en motivo de reflexión amorosa, como se a súa estrañeza contivese o secreto do amor verdadeiro, a esencia que todos quixeran descifrar. Podemos considerala hoxe unha das historias de amor máis antigas e universais. Nela voume centrar neste achegamento ao amor céltico na Materia de Bretaña.

Antes de comezar a analizar o mito, a súa pervivencia e evolución a través dos séculos, vou lembrar o seu argumento principal, tal e como se fixo célebre na Idade Media europea.

### ***Argumento***

Tristán, sobriño materno do rei Marc de Cornualles, vence en duelo ao Morholt, un xigante enviado polo rei de Irlanda para cobrar un doloroso tributo: o envío anual de trescentos mozas e mozos de Cornualles, que servirán como escravos en Irlanda. A morte do Morholt remata coa obriga do tributo, mais, na

loita, Tristán é ferido pola espada envelenada do xigante; sabendo que a curación é imposible, e por medo a ocasionar unha epidemia – a ferida non é semellante a ningunha outra, e exhala un potentísimo fedor – pide ser abandonado nunha barca, sen remos nin velas, e nela faise á mar.

A barca á deriva arriba ás costas de Irlanda, onde é recollido e curado por dúas mulleres loiras extremadamente fermosas, que resultan ser a raíña de Irlanda e a súa filla; respectivamente a irmá e a sobriña do Morholt. Ambas as dúas levan por nome Isolda, e ambas as dúas son sabias en maxias e posúen o don da curación. Ignoran por suposto que o home ao que sandan sexa o asasino do seu parente.

Unha vez curado, e xa novamente en Cornualles, no castelo de seu tío, en Tintagel, Tristán debe enfrontar os ciumes dos outros sobriños e nobres da corte de Marc. O rei non ten descendencia lexítima, posto que non está casado, e todos saben da súa preferencia por Tristán á hora da sucesión. Presionado polos nobres, Marc afirma que só casará coa muller á quen pertenza o longo cabelo de ouro que unha anduriña trouxo ata a súa ventá. Tristán recoñéceo ao instante como un dos cabelos de “Isolda a loira” e ofrécese a ir na súa procura.

Despois dalgunhas aventuras, Tristán chega de novo a Irlanda, e vence a un dragón que devastaba a rexión, fazaña necesaria para obter a man da filla do rei, a man de “Isolda a loira”. Novamente ferido, esta vez polo dragón, Isolda volverá de novo curalo. Só despois de telo feito enterarase de toda a verdade: Tristán é en realidade o asasino do Morholt, e non loitou pola súa man, senón por ofrecerlle esta ao seu tío, o rei de Cornualles, tradicional inimigo do rei de Irlanda.

Fanse os preparativos da viaxe de volta a Cornualles. A nai de Isolda elabora para a súa filla unha poción a base de herbas de namorar, un filtro máxico, que ten o poder de facer nacer un amor profundo e verdadeiro entre as persoas que o beban. Confíallo a Brangien, a doncela de Isolda, para que esta llelo dea a súa filla e ao rei Marc na noite nupcial, e conseguir así a felicidade

para Isolda. Mais, no barco, durante a travesía, Tristán e Isolda beben por erro o filtro, e instantaneamente caen vítimas dun amor verdadeiro e dunha paixón desenfreada, á que se abandonan por completo cando xa se avistan ao lonxe as costas de Cornualles.

Non hai volta atrás. Isolda casa co rei e, na noite de vodas, é Brangien, culpable da confusión do filtro, quen ocupa o lugar da súa dona no leito nupcial, para que Marc non descubra a traición dos amantes. A voda non é obstaculo para Tristán e Isolda, quen, vítimas do filtro, non poden vivir o un sen o outro, multiplicando as súas citas e creando as ocasións para estar a soas. Mais rapidamente os adversarios de Tristán na corte decátanse do seu amor pola raíña e buscan mil maneiras de descubri-lo ao rei Marc. Este, sen embargo, obstínase en confiar no amor que lles profesa á súa dona e ao seu sobriño. Malia a intelixencia dos amantes, que saen airosos de varias trampas tendidas polos nobres, Marc remata por descubrilos e prendelos; Tristán e Isolda son condenados a morrer na fogueira.

Tristán, grazas a súa astucia e a súa extraordinaria forza física consegue evadirse e liberar a Isolda. Perseguidos polo rei, refúxianse na fraga do Morois, onde vivirán libres e felices moito tempo malia as dificultades da vida salvaxe. Tristán é un excelente cazador; fabrica un arco “que nunca falla” que lles asegura o sustento. Músico marabilloso, as notas da súa harpa distraen a Isolda das duras condicións materiais dunha vida seminómade. Logo de variadas e difíciles aventuras, chegará a reconciliación co rei; nalgunhas versións esta débese ao final do efecto do filtro (que dura tres anos), noutras versións, probablemente máis primitivas, nas que o efecto do filtro é permanente, a reconciliación é consecuencia dun encontro na fraga con Marc.

A condición da reconciliación é que Tristán abandone a corte do rei Marc, que marche de Cornualles; así o fará o cabaleiro, embarcándose cara a pequena Bretaña continental. Na separación, os amantes xúranse fidelidade e apoio mutuo, ademais de renovar os seus votos de amor eterno. Malia a prohibición de Marc, varias veces retornará Tristán en secreto a Tintagel, para



axudar a Isolda en perigo, ou simplemente porque non pode vivir sen ver – mesmo de lonxe – a súa dama.

Na Bretaña continental, as aventuras tampouco andan lonxe de Tristán, quen axudará ao conde Hoël a vencer os seus inimigos. Este concederalle así a man da súa filla, a fermosa “Isolda das brancas mans”. Tristán consinte ao matrimonio, a causa do nome da princesa, mais nunca terá con ela contacto físico, pois o seu corpo e os seus pensamentos seguen pertencendo a outra Isolda, a quen vai ver sempre que pode, atravesando o mar céltico. Pasa o tempo e nunha das súas múltiples batallas, na que por suposto vence ao inimigo, Tristán é novamente ferido por unha lanza envelenada. Sinte que a vida se lle escapa, e sabe que só “Isolda a loira” poderá curalo. Mándalle mensaxeiros para que acuda salvalo; “Isolda das brancas mans” debátese entre o amor por Tristán e os ciumes fronte a outra Isolda.

“Isolda a loira” embarca inmediatamente rumbo a Bretaña, nunha travesía que será moi azarosa; Tristán, á espreita, mira cara o mar, mentres as forzas se lle acaban. Unha vela branca izada no barco é a mensaxe pactada de que Isolda vén nel, de que acode á súa chamada; se a vela fose negra, Isolda non viría no barco. Feble e abatido, Tristán xa nin pode mirar o mar. Finalmente chega o barco; Tristán pregúntalle a “Isolda das brancas mans” pola cor da vela, e esta ve a ocasión da súa vinganza e, malia a brancura da vela despregada por “Isolda a loira”, dille ao seu home que a vela é negra. Tristán non pode reter máis o alento da súa vida, pronuncia varias veces o nome de Isolda e morre. “Isolda a loira” desembarca e corre ao encontro de Tristán; ao descubri-lo morto, túbbase xunto a el e morre da dor polo seu amigo, morre de amor por el.

Marc, ao enterarse de todas estas desgrazas decide enterralos un ao lado do outro. Da tumba de Tristán medra unha abeleira, da de Isolda unha madreSelva que se enreda nela, e non se pode cortar unha sen que seque a outra.

## **Fontes literarias**

*Célticas:* As raíces célticas do mito atopámolas tanto na área britónica como na gaélica, tanto en verso como en prosa. O corpus mítico-literario gaélico transmitiunos historias nas que aparecen o motivo tradicional da procura en matrimonio, o rapto ritual e a relación triangular; podemos citar, entre outras, *A fuga de Diarmaid e Grainne*<sup>2</sup> ou *O cortexo de Etaine*, a historia de Oengus e Etaine contida no *Libro das conquistas (Lebor Gabála)*, relato pertencente ao chamado ciclo mitolóxico.

Na área britónica cómpre citar *Kuhlwch e Olwen*, a historia da procura en matrimonio de Olwen, conto artúrico da tradición galesa dos *Mabinogion*, redactados nos séculos XII-XIII; os fragmentos dun poema no *Libro Negro de Carmarthen* (s. XII-XIII), que presenta trazos arcaicos na lingua e na rima e que contén o nome de “Diristan”, habitualmente identificado con Tristán; os “Englynion” ou estrofas de tres versos curtos, características da antiga poesía galesa, inseridas na *Ystoria Tristan* (XVI). Este último é un proceso habitual: trátase de poemas antigos para os que se recompón, moito máis tarde unha historia. O episodio conservado revela claramente o seu primitivismo: Marc, Isolda e Tristán deciden someterse ao xuízo e á autoridade do rei Arturo para que este solucione o seu complicado problema. Arturo ordena que Isolda sexa compartida polo seu marido e o seu amante, que viva cun deles na estación das follas e co outro na estación na que non as hai<sup>3</sup>, correspondéndolle ao marido o privilexio da elección. Marc prefere a estación na que as noites son máis longas, aquela na que as árbores non teñen follas. A última estrofa está posta en boca de Isolda, e nela se lembra que tres especies: o acivro, a hedra e o teixo, teñen follas todo o ano, polo tanto ficará con Tristán mentres viva.

*Grecorromanas.* A máis evidente, e inserida case con seguridade moi tardiamente no mito, é a historia de Teseo, co seu episodio das velas brancas e negras. Mais os críticos sinalan a presenza de moitos outros detalles, que nós

---

<sup>2</sup> Grainne é “sol” en irlandés.

<sup>3</sup> Os celtas dividían o ano en dúas grandes estacións, o cal revela unha probable influencia da orixe nórdica.

non abordaremos aquí, que enlazan o mito cunha tradición cultural grecorromana na que se formaban, non o esquezamos, os monxes e os copistas medievais.

*Motivos folclóricos e populares.* Entre os abundantes motivos dos contos populares presentes nas distintas versións do mito sinalaremos tres: “O home con dúas mulleres”, no folclore bretón, “o viño de herbas” ou “a muller de loiros cabelos” nos contos populares de orixe indoeuropea.

## **Mitos**

A historia de Tristán e Isolda vainos mostrar o proceso de formación dos mitos, o seu funcionamento e as súas transformacións. Veremos como os “esquemas” mitolóxicos dos pobos da idade dos metais, transmitidos oralmente<sup>4</sup>, se transforman en temas literarios europeos, por medio dunha transmisión escrita inaugurada na Idade media. É o paso do mito á novela.

Os mitos non son senón explicacións ou ilustracións daquello que unha cultura, unha civilización, considera vital, a esencia mesma da súa existencia como tal: as orixes, a organización social, os ritos de iniciación para converterse en individuo de pleno dereito nesa sociedade, os coñecementos astronómicos... informacións tan fundamentais para a supervivencia como son, por exemplo, a comprensión do ciclo das estacións, do clima, cando sementar se se trata dunha sociedade agrícola, como coidar e organizar os animais, onde están os mellores pozos se se trata de pastores nómades ou seminómades, etc.

Coa evolución das sociedades, co paso do tempo, o mito e a historia mítica deveñen historia – temos un exemplo claro cos Plantagenêt – e a historia, á súa vez, devén lenda; nunha imaxe moi prosaica, o envoltorio xa non nos informa do seu contido. Da lenda dase o paso á novela, aos textos

---

<sup>4</sup> E que probablemente conteñan mitemas indoeuropeos moito máis antigos, que poden remontar –porqué non – á idade de pedra.

escritos, á Literatura, e, esta á súa vez, é xa capaz de xerar novos mitos, de atopar outras cousas que embalar nese envoltorio... aínda que sempre lle queden esas dobreces de papel que xa foi usado: sempre hai algún extremo que non se adapta, que revela a traza do que contivo.

Trátase pois dunha incesante produción de sentidos a través dos séculos, algo así como unha xigante memoria-palimpsesto da Europa occidental. En Tristán e Isolda vemos os diferentes estratos da nosa civilización, as difíciles adaptacións e a convivencia entre sistemas culturais opostos, que fixeron o que somos: Temos elementos da idade de pedra, da idade dos metais, do paso do nomadismo á sedentarización, elementos matriarcais e patriarcais, a difícil adaptación do patriarcalismo ao sistema feudal, a convivencia entre os elementos espirituais precristiáns e a chegada do cristianismo... Como nos debuxos comunicados dos surrealistas, pode parecer que nada teñen en común o primeiro e o último debuxo da serie... mais un lazo “subterráneo” une entre si as máis alonxadas das realidades.

*O outeiro de Tara.* Unha maneira gráfica de entender este trasvase cultural e espiritual podería ser a fotografía aérea do outeiro de Tara, no condado de Meath, lugar central do poder e da espiritualidade dos celtas de Irlanda. As trazas dun forte da idade dos metais mostran a súa gran importancia para a sociedade céltica. No alto do outeiro atópase a Pedra do Destino (Lia Fáil), lugar de entronización real para os celtas; trátase dunha pedra fita, portadora dun claro simbolismo fálico, que fala dunha sociedade de poder patriarcal. A existencia dunha igrexa consagrada a San Patricio, primeiro santo evanxelizador de Irlanda, a uns metros do forte, sempre no outeiro, é testemuña clara do proceso de cristianización do lugar. Mais isto non é todo, pois só a uns pasos do forte e da igrexa, sitúase un túmulo, parte visible duns xacementos megalíticos datados no 2000 a. de C, na idade de pedra. Gravada nunha rocha granítica, hoxe ao carón dunha estatua do santo, existe unha case esvaecida Sheela-na-Gig, probable figuración dunha divindade feminina en relación coa fecundidade; o túmulo e a presenza dunha representación feminina da fertilidade fálannos da importancia deste lugar para unha sociedade diferente e moi anterior á presenza céltica no outeiro.

A fascinación dos irlandeses por Tara chegará mesmo ata Hollywood, que renovará o mito. Tara é o nome da plantación que o pai de Escarlata O'Hara, Gerald O'Hara, ten en Georgia, no filme-icón do século XX *Foise co vento* (*Gone with the wind*), que Victor Fleming realizou en 1939 a partir da novela de Margaret Mitchell, escritora de orixe irlandesa. A gran importancia que a plantación dos irlandeses O'Hara ten na novela e na película é moi interesante dende un punto de vista *mítico* e *céltico*; volver a Tara é símbolo de rexeneración e de vida, tamén símbolo de poder. Volver a Tara é o final aberto da película. Case ao comezo da historia, Gerald O'Hara dille a unha Escarlata aínda moi nova: “Para calquera que teña unha pinga de sangue irlandés, a terra onde vive é coma se fose súa nai”; máis adiante, o personaxe de Rhett Butler diralle a Escarlata: “Sacas toda a túa forza deste terra vermella de Tara. Es parte dela, como ela de ti”. Escarlata é o prototipo da muller forte, sempre e cando non esqueza que esa forza lle vén da terra, unha imaxe familiar na mitoloxía irlandesa. A paixón soñada de Escarlata por Ashley “o triste” debe máis do que podemos pensar nun primeiro momento ao mito decimonónico de Tristán; por fortuna para o final cinematográfico, Hollywood situou á beira de Escarlata a paixón moi real e moi vital de Rhett Butler.

### *O mito primitivo. Isolda e a soberanía*

*O número tres.* A relación triangular responde a un arquetipo mítico moi profundo, ao esquema céltico da soberanía, do acordo entre a autoridade espiritual e o poder temporal, base e harmonía necesaria da sociedade céltica. Marc ou Arturo encarnan a figura do rei, representante do poder temporal; Tristán ou Lanzarote – antes probablemente Merlín – son avatares do druída, o mago, o semi-deus convertido en cabaleiro; Isolda ou Xenebra son a representación da soberanía, vencellada á terra, principio eterno e espiritual.

O que dende a Idade Media se comprendeu como un triángulo amoroso, nun proceso claro de desacralización, tiña moito máis que ver coas tríadas de deuses, e se seguimos remontando nas idades, probablemente cos principios

vitais, cos elementos representados no triskel. Trátase do número tres en torno ao cal se organizou a sociedade indoeuropea.

*Isolda: De principio espiritual a muller astuta.* O poder temporal, a realeza, é electiva no mundo celta. Os reis son efémeros; elixidos entre os membros da clase guerreira, nun proceso controlado polos druídas, perden o poder ao presentaren o mínimo signo de debilidade: a idade, feridas, amputacións... un novo e vigoroso guerreiro ocupará inmediatamente o seu posto.

A soberanía, o principio do poder, é entón, por esencia, “infiel”, dase a todos mais non pertence a ningún. Ela é o principio eterno que asegura a continuidade do sistema. Cando o representante do poder temporal “decae”, sempre xorde un novo guerreiro ao que cederlle o poder mentres poida defendelo (Tristán fronte a Marc, Lanzarote fronte a Arturo). De feito, sábese polos textos que os xefes dos clans non aceptaban ir a Tara, residencia do rei supremo, se este non tiña raíña. Así Xenebra ou Isolda, no paso de deusas a mulleres, e fronte á incompreensión do mito orixinario, convértense aos ollos cristiáns en perversas manipuladoras, en mulleres astutas e infieis, que practican con toda a naturalidade o incesto ou a poliandria, que non dubidan en ofrecer a “amizade dos cadrís” aos homes que poden utilizar; aquí tamén podemos atopar trazas da “prostitución sagrada”, das unións rituais en datas sinaladas, como os solsticios, presentes en moitas culturas. A liberdade sexual aparece entón como a expresión literaria dunha das funcións da deusa céltica; isto non só en Tristán e Isolda, senón en moitos outros relatos míticos.

*Atributos da gran deusa.* Os diferentes nomes das mulleres celtas míticas que nos transmitiu a memoria colectiva non son senón diferentes aspectos ou funcións do gran arquetipo dunha deusa primordial que os celtas probablemente herdaran dos pobos que os precederon. Citaremos algúns deles: Morgana ou Morrigan (nada do mar), Viviana (a dama da auga, do lago), Igerne (nai de Arturo, anagrama de regina), Brigit (relacionada coa veneración de Santa Brigitte), Dana (na orixe do culto a Santa Ana, ou Anna, nalgúns textos o nome dado á irma do rei Arturo, o que evidencia a

identificación entre Anna e Morgana), Eriu (a terra), Boand (personificación do río Boyne), Etaine, Riannon (a égoa), Grainne (o sol), Deirdre, Emer, Dervorgilla... sen esquecer as raíñas guerreiras semi-lexendarias: Medb, Boudicca ou Cartismandua.

O nome de Isolda a loira, como o de Xenebra, conteñen a noción de brancura<sup>5</sup>, e presentan un carácter solar evidente. O sol é feminino nas linguas célticas e xermánicas, probable vestixio dun culto solar feminino anterior á súa incarnación en Apolo, o deus solar que, non o esquezamos, veu do norde. A brancura e a luz son principios asociados tanto ao sacerdocio como á divindade na área céltica. Existe tamén unha clara relación da figura de Isolda co relato mítico do rapto ritual do sol: a primavera é raptada polo inverno e un cabaleiro debe ir liberala para que o mundo poida renacer. En todas estas conexións pervive a traza das orixes hiperboreais.

Ademais do seu carácter solar, Isolda presenta todas as características dunha desas mulleres mensaxeiras do outro mundo, tan habituais nos textos célticos, que veñen levarse un guerreiro ou un rei aos seus dominios, ese alén celta, o “Sìd”, que a materia de Bretaña chamou Avalón, e que está sintomaticamente situado ao norde, lugar das míticas orixes. A aparición destas mensaxeiras vén sempre acompañada da presenza de paxaros (as anduriñas), da música e do referente nórdico (a viaxe). Obrigan en ocasións aos homes a seguilas ao seu mundo por medio duns encantamentos ou obrigacións máxicas chamados “geis”. Estas mulleres míticas transformáronse en namoradas literarias, nesas doncelas – por outra parte tan estrañas – que habitualmente atopaban os cabaleiros de Arturo nas súas correrías, nos camiños do bosque, e que en ocasións os levaban a castelos maravillosos dos que lles custaba moitísimo saír. Nestas azarosas cuestións, un dos grandes especialistas é Lanzarote, que tivo moitísimas namoradas ás que non lles fixo caso por fidelidade a Xenebra, o cal foi causa de moitísimas desgrazas...

---

<sup>5</sup> O nome de Iseult ten unha orixe xermano-escandinava, e testemuña dunha probable influencia islandesa. O nome céltico de Xenebra, Gwenhwyfer, ten o significado de “branca pantasma”.

O poder curativo, a maxia e a adiviñación son funcións femininas que tiñan moito que ver co principio sagrado de fecundidade, de dar a vida. Estas funcións existen claramente no relato de Isolda, nesa capacidade curativa transmitida de nai a filla. De ser aquelas que dan a vida, pasaron a ser consideradas polo mundo cristián como aquelas que practicaban a maxia negra, aquelas que, finalmente, os poderes da igrexa católica acabaron por queimar nas fogueiras por bruxas. Un dos exemplos máis claros é o da evolución da figura de Morgana, que de sandadora e principio de vida nos textos máis primitivos pasa a ser unha bruxa intrigante, a encarnación do mal, na tradición artúrica xa cristianizada.

*O filtro, o geis e o solsticio de verán.* Todos temos presente a imaxe tópica dos celtas fabricando filtros máxicos; cómo non evocar a Panoramix, o druída galo do cómic *Astérix*, creado por Albert Uderzo e René Goscinny. E certo é que nos textos primitivos aparecen a miúdo todo tipo de pocións: bebidas de esquecemento, bebidas de namorar, bebidas de metamorfose... En Tristán e Isolda, a inxestión do filtro prodúcese na noite do solsticio de verán, a festa celta de Beltaine, cristianizada no San Xoán, data relacionada con ritos de fecundidade, coa recolleita de herbas e co lume. É tamén un momento no que na tradición céltica o tempo se detén, permitindo o contacto co outro mundo, co mundo do Sid. Jacques Chocheyras, un dos máximos especialistas no estudo da xénese do mito, relaciona a inxestión do filtro, por iniciativa de Isolda – pois así aparece nas versións máis antigas – coa introdución de Tristán no Sid, simbolizado nesa fraga do Morois na que realmente os amantes viviron fóra do mundo. Beber o filtro tamén constitúe unha tradicional “obriga máxica”, un deses misteriosos “geis” de difícil explicación que sempre aparecen nos textos mitolóxicos, impostos normalmente por unha muller, e ao que os heroes non se poden sustraer.

*Imaxes de muller.* A sociedade celta era unha sociedade claramente patriarcal, mais que proxecta imaxes de muller moi fortes e poderosas, que quizais veñan de máis atrás. Non podemos abordar aquí o arriscado tema da



existencia ou non de hipotéticos matriarcados prehistóricos<sup>6</sup>, mais o certo é que a importancia social, o lugar da muller no mundo celta era moito máis central do que o sería posteriormente no mundo cristián, e para comprobalo non temos que fixarnos só nos textos xurídicos conservados, basta con mirar no espello destas deusas solares.

As mulleres son raíñas e guerreiras, toman decisións e elixen esposo e amantes. O matrimonio é un contrato social, non relixioso, con facilidades para o divorcio. A muller posúe todo aquilo que aporta ao matrimonio e se a súa riqueza persoal é semellante a do seu home, son os dous iguais ante a lei. A muller ten por tanto dereitos, pode herdar, e obrigas, como por exemplo o servizo militar. Nos textos aparecen mulleres educadoras, iniciadoras – como a Dama do Lago con Lanzarote –, capaces de furia guerreira e de vinganza, co don da adiviñación e da visión profética, cunha fertilidade e unha forza vital desmesuradas.

A sucesión matrilineal explicaría o importante rol dos tíos maternos na historia (Marc-Tristán, Morholt-Isolda), así como o feito de que nin Marc nin Arturo teñan fillos, herdeiros lexítimos. Nunha sociedade matrilineal, os fillos directos de Marc non serían os seus herdeiros, senón os herdeiros da familia da súa muller (dun irmán da súa muller, por exemplo). Tristán é realmente o lexítimo herdeiro de Marc neste sistema, posto que é o fillo da súa irmá. A chegada do sistema patriarcal borraría da historia os fillos dos reis (resultaría senón incomprendible que herdara Tristán se Marc tivese fillos); posteriormente, o feudalismo esixiría, como na historia de Tristán e Isolda, un fillo lexítimo, por tanto, a procura dunha raíña.

*Outras trazas célticas.* Na historia de Tristán e Isolda atopamos outras moitas trazas que nos falan da orixe céltica do mito e da sociedade que o creou. Non podemos aquí analízalas, mais si pensamos que pode resultar interesante enumerar aquelas que nos semellan máis representativas. Temos así, entre outros motivos, a presenza das navegacións fantásticas e o ecoar da

---

<sup>6</sup> Cf. os estudos de Wilhelm Reich ou Malinowski.

existencia das illas de alén do mar; a tradicional “procura da noiva” e o costume do rapto nupcial entre tribus exogámicas (en relación co mito do rapto solar e do ciclo das estacións); o tabú do incesto; as trazas da existencia da poliandria e da poligamia; o descoñecemento do dualismo: non hai escisión entre sagrado e profano, todo é sagrado; a realidade histórica do tráfico de escravos no Mar Céltico; a presenza de elementos escandinavos no relato; o costume do “fosterage”; a existencia de xigantes ou as imprecacións *druídicas* pronunciadas por Isolda e a súa nai.

As relacións tecidas entre a lenda de Tristán e Isolda e a toponimia en Gales, Cornualles e Irlanda mostran os esforzos do imaxinario colectivo por ancorar na memoria os lugares “marcados”. Rutas solares, santuarios neolíticos, ou observatorios astronómicos como Tintagel, convértense nos lugares dos novos mitos. Atopamos así, por exemplo, en Cornualles, o Vado de Isolda, o Salto de Tristán ou Lancien, ademais de Tintagel, sen esquecer por suposto a secular identificación do británico Glastonbury con Avalon. No campo da onomástica, cómpre sinalar a existencia da estela de Fowey, na que está gravado o nome presumiblemente picto de Drustanos, que os especialistas identifican co personaxe de Tristán; finalmente apuntaremos que múltiples etimoloxías, máis ou menos creativas, presentan, por exemplo, a Isolda non só como “o sol” senón tamén como “a maga”, a Tristán como “o home das citas de caza e de amor” e a Marc como “o cabalo”, seu animal totémico.

### *O mito cortés. Tristán e o amor-paixón*

A *fin’amor* ou *amor cortés*<sup>7</sup>. En Occitania, a finais do século XI, xorde unha revolución cultural, expresada – en literatura – a través da música e do canto en lingua d’oc: a cultura cortés. O poder da clase cabaleiresca traducíuse nunha cultura propia, diferente da da igrexa, desenvolta nas cortes dos grandes señores feudais; no século XII viviuse en Occidente o apoxeo do sistema feudal. Esta nova cultura recibe dúas grandes influencias: A sensibilidade e a

---

<sup>7</sup> “Fin’amor” é o termo medieval, mentres que a expresión “amor cortés” foi acuñada polo romanista Gaston Paris en 1880.

cultura aristocrática árabe-andaluza e a temática mitolóxica céltica e nórdica en xeral.

A gran revolución desta lírica occitana é que nela asistimos ao nacemento dunha nova concepción do amor: o amor-paixón, tal como o coñecemos hoxe, tal como o vivimos, e que é en realidade unha invención do século XII. Este novo sentimento articúlase en torno á reciprocidade; esta é a gran revolución: no sexo, no erotismo e no amor. Fúndense nun “o sentimento amoroso”, a “amicitia” ata entón restrinxida á camaradería entre homes, e a paixón; a muller deixa de ser presa, o seu desexo tamén conta. A muller devén dama-señor, nun modelo de relación calcado sobre o modelo feudal.

Para que esta reciprocidade sexa posible, o amor cortés só se pode dar fóra do matrimonio. Lembremos un pouco a situación. No século XII, a igrexa católica loita aínda por facerse co control social do matrimonio, converténdoo en “sacramento”, é dicir, transformando un contrato social nun acto relixioso<sup>8</sup>. A realidade é que, na Idade Media – e sempre dentro da cultura das elites – as mulleres son casadas nada máis chegada a pubertade, aos doce, aos trece anos, con homes moito maiores, por razóns de patrimonio ou de políticas familiares ou estatais; por outro lado, existen un gran número de homes novos, cabaleiros e nobres, aos que se lles restrinxe ou dificulta o acceso ao matrimonio por razóns de non dispersión do herdo familiar, cando non son primoxénitos.

Só nos falta o lugar propicio, e este lugar será a corte, pois na vida cortesá a convivencia é grande entre sexos. O amor-paixón pode desenvolver todos os seus graos de achegamento (do “amor de lonxe” á intimidade sexual) e todos os seus códigos (dende un erotismo sabio e carnal á deriva mística). O ideal do amor cortés é un amor “adúltero” pois só así pode ser verdadeiro.

---

<sup>8</sup> É no s. XII cando a igrexa católica prohibe, dunha banda, o matrimonio dos sacerdotes mediante a imposición do celibato, que resultou na práctica moi difícil de impoñer e, doutra banda, dificulta o divorcio e establece regras contra a poligamia e o incesto, que seguen constituíndo unha gran preocupación; tamén decreta a introdución do culto á muller, á Virxe

*“Nin vós sen min, nin eu sen vós” (Marie de France).* Cando os trobadores occitanos descubren a materia de Bretaña, coa forza intrépida das súas mulleres, os seus amantes apaixonados e a súa sexualidade desbordada, a creatividade cortés estala. Esquecidos os antigos arquetipos míticos, o amor de Tristán e Isolda, como o de Xenebra e Lanzarote, son os modelos perfectos en torno aos que trobar: amores adúlteros e sinceros, que buscan o seu lugar nunha nova sociedade con profundas raíces precristiás e cunha sensibilidade recién estreada, nacida de novas formas de vida. A “moda de Bretaña” fará que tamén sexan adoptadas formas poéticas e instrumentos musicais de orixe céltico, como o “lai” e o “crwth”.

A maior aportación do trobar de fondo céltico á lírica trobadoresca, a súa orixinalidade, consiste precisamente nun modelo de muller forte, que toma a iniciativa, que se declara ou que decide, intelixente e audaz, prototipo ausente da lírica occitana non inspirada na Materia de Bretaña.

Nunha sociedade feudal e masculina como é a medieval, a atención vaise desprazando de Isolda a Tristán, de Xenebra a Lanzarote: da soberanía e o poder espiritual, á realeza hereditaria e ao poder temporal; isto é claramente visible na evolución dos títulos dos relatos: pasamos dos títulos célticos en feminino aos títulos medievais en masculino.

No tránsito á novela, Tristán perde todos aqueles atributos que o vencellaban á maxia, que facían del un home salvaxe, un deus da fraga, conservando, iso si, todas aquelas destrezas que o converten, como a Lanzarote, nun perfecto cabaleiro e amante ideal, nun prototipo cortés: cazador, guerreiro e músico. Nas historias técese e entretécense múltiples aventuras e probas, torneos e batallas, ritos de iniciación que se deben superar para ser dignos da dama ideal.

---

María, no corazón dunha relixión masculina, mentres as mulleres son definitivamente apartadas do sacerdocio.

Da gran moda de Tristán e da súa extraordinaria difusión, testemuñan, por exemplo, os máis de oitenta manuscritos, fragmentarios ou non, que se conservan do *Tristán en prosa*, probablemente a novela de cabaleiría máis lida na Idade Media. Consérvanse ademais por suposto outras versións da historia de Tristán, anteriores ao *Tristán en prosa*, moitas fragmentarias e en linguas diversas<sup>9</sup>; escribíronse mesmo continuacións do mito, xa moi tardías, sobre os fillos de Tristán e Isolda.

Entre as versións medievais máis coñecidas do mito figuran as de Marie de France e Chrétien de Troyes. Marie de France inaugura no século XII un novo xénero romance, os *Lais*, de orixe e de nome célticos. Tristán e a Materia de Bretaña están presentes en varios destes *Lais*, como no de “Eliduc”, que narra as aventuras de Tristán na Bretaña continental. Mais é no “Lai da madreSelva” (“Chevrefoil”) onde Marie de France conta os amores de Tristán e Isolda; o verso máis coñecido deste *Lai*: “Ne vuz sanz mei, ne mei sanz vus”, resume perfectamente a esencia do novo amor-paixón.

Na corte de Marie de Champagne<sup>10</sup> escribiu Chrétien de Troyes un “Tristán” que se perdeu; consérvase sen embargo outra das súas novelas, *Cligès*, considerada como o Anti-Tristán, escrita en favor da tese cristiá en base á cal o amor verdadeiro é posible no matrimonio.

A mesma difusión e importancia modelizante da historia de Tristán e Isolda terán os amores de Lanzarote e Xenebra. Como exemplo, citaremos a Dante (s. XIII-XIV), quen na *Divina Comedia* fixo que Paolo e Francesca, seus míticos amantes, se declarasen mutuo amor na lectura do *Lanzarote*, concretamente do episodio no que o cabaleiro bica por fin a Xenebra. Fala Francesca no canto V do Inferno:

Noi leggiavamo un giorno per diletto,

---

<sup>9</sup> Non podemos deixar de citar, entre outros moitos, o fragmento de Béroul (anterior a 1200, a versión máis primitiva); o texto de Thomas (1170-1175, consérvanse seis fragmentos, é xa unha versión plenamente cortés); as versións alemás de Eilhart von Oberg (s. XII) ou de Gottfried von Strassburg (comezos do s. XIII); a Tristram saga noruega; os textos de “Les Folies Tristan”: *La Folie d’Oxford*, *La Folie de Berne* (nos que se aborda a conxuración dun mito subversivo: o amor absoluto, e o motivo medieval da loucura como verdadeira sabedoría).

<sup>10</sup> Filla de Aliénor de Aquitaine, neta por tanto de Guillaume IX duque de Aquitaine.

di Lancialotto, come amor lo strinse:  
(...)  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,

la bocca mi baciò tutto tremante.  
(...)  
quel giorno piú non vi leggemmo avante». <sup>11</sup>

*A cristianización progresiva da literatura artúrica.* A novela de Chrétien sinala o camiño da evolución cara a colonización progresiva do mito polos valores da relixión cristiá. Trátase dunha tendencia aplicable non só á historia de Tristán e Isolda, senón ao conxunto da literatura artúrica; sírvanos de exemplo o ciclo do grial, que dun “caldeiro” de abundancia – evoquemos de novo a marmita de Panoramix – e dunha simboloxía precristiá, pasa a ser o caliz que recolleu o sangue de Cristo.

A historia de Tristán e Isolda, difícil de encaixar no novo modelo de matrimonio imposto pola igrexa católica, convértese cada vez máis nunha historia de adulterio, cada vez máis aburguesada, que ten no filtro a excusa ideal. Os amantes non son “culpables” do seu pecado – agora xa falamos de pecado – posto que son vítimas dun meigallo. Unha das modificacións introducidas no argumento – modificación de gran importancia – é que xa non é Isolda quen fai beber o filtro a Tristán, tal e como figura nas primeiras versións do mito, senón que ambos o beben por unha terrible confusión da doncela Brangien, personaxe-dobrete de Isolda.

A “inocencia” da parella non os exculpa sen embargo dos terribles feitos cometidos; o final dos amantes vén mostrar o castigo que agarda a todos aqueles que se apartan do camiño “recto”. De igual xeito, Xenebra e Lanzarote, deciden, á morte de Arturo, ingresar cada un nun convento para expiar a súa

---

<sup>11</sup> “Liamos nós un día por deleite cómo o amor embargou a Lanzarote (...) mais unha pasaxe venceunos. Cando limos que o sorriso desexado bicado fora con tanto amor, aquel que xa nunca de min se separou, bicoume na boca tremando (...) aquel día xa non limos máis.” (A tradución é nosa).

enorme falta, en vez de seguir vivindo, ou de comezar a vivir plenamente o seu amor.

A instalación definitiva do poder e dos valores da igrexa católica en Occidente coincide coa decadencia da sociedade cortés, a partir da segunda metade do século XIII. A muller ve cómo se reduce a súa presenza social e os seus dereitos xurídicos, mentres unha moda de misoxinia invade o ambiente<sup>12</sup>. É o proceso da lenta decadencia da Materia de Bretaña e do mundo dos cabaleiros andantes, ata a definitiva chegada de *Don Quijote* a comezos do século XVII. Malia algunhas obras importantes, como *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory no século XV, a historia de Tristán e Isolda será progresivamente abandonada ata o seu novo renacemento romántico.

#### *O mito romántico. Isolda e a paixón da morte*

O prerromanticismo e o romanticismo europeos redescubren a Idade Media coa mesma paixón e fascinación coa que o Medioevo descubrira o mundo celta. Despois dunha longa eclipse, onde a moda estética e literaria basculara cara o clasicismo grecorromano, rexorde o interese pola literatura artúrica, e a través dela por ese “salvaxe oeste” que seguía sendo o mundo celta; é o momento dos inicios da arqueoloxía, da fascinación polo megalitismo, popularmente asociado aos celtas; tamén da fascinación polo pobo (son os inicios do nacionalismo), por unha tradición oral e popular que se cre conservou “a esencia” do que fomos. É o momento das recolleitas e das adaptacións, do Ossian de Macpherson, das novelas de Walter Scott; enfín da primeira filoloxía e da exhumación dos manuscritos medievais.

*Un conto de amor e morte.* “Señores, ¿prácelles escoitar un fermoso conto de amor e morte?”. Así comeza a reconstitución novelesca do mito de Tristán e Isolda que Joseph Bédier realizou, a partir das fontes primitivas e

---

<sup>12</sup> Cf. as dúas autorías do *Roman de la Rose*: Guillem de Lorris e Jean de Meung, así como a resposta de Christine de Pizan, autora de *La Cité des dames* (finais do século XIV, comezos do XV) en defensa da dignidade das mulleres.

medievais, en 1900, e que se converteu en Francia no que poderíamos denominar un “best-seller medieval”. Aínda que publicado xa no século XX, a obra recolle o espírito do novo xiro esencial que sofre o mito no XIX, e que poderíamos resumir rapidamente nos seus trazos principais.

O primeiro e máis importante é a inmensa influencia exercida polo cristianismo na palabra “paixón”, que dende o martirio crístico (por amor ao mundo) é automaticamente vencellada á morte. “Vós non podedes morrer sen min nin eu sen vós”, di a Isolda de Bédier, a maneira de resposta aos versos de Marie de France. Conectado a este primeiro factor, constátase unha progresiva desaparición do corpo dos amantes, do sexo, e unha invasión dos sentimentos, característica da moral burguesa vitoriana e do lirismo romántico.

Obsérvase asemade unha simplificación, unha depuración do mito, do que se van retirar todas as aventuras medievais e todos eses dificilmente explicables elementos do “marabilloso” céltico, reducíndoo a unha historia de amor trágico. Prodúcese tamén unha volta ao personaxe de Isolda, de novo forte e central, fronte a un Tristán ao que o xogo das etimoloxías fantasiosas achega unha “triste” personalidade; de principio activo, Tristán devén personaxe pasivo.

*Morrer de amor.* Dende o século XIX, falar de Tristán e Isolda é tamén falar de Richard Wagner<sup>13</sup>; a súa ópera do mesmo nome influíu tanto na evolución do mito como probablemente no século XII os versos de Marie de France. Concebido en 1854, Wagner remata o seu Tristán en 1859; a súa escritura coincide no tempo coa súa paixón imposible por Mathilde Wesendonck, escritora casada que tivo moito que ver na xénese e no personaxe de Isolda. Isolda será o nome que Cosima e Richard Wagner lle poñerán a súa primeira filla, nacida en 1865.

---

<sup>13</sup> O mito de Tristán e Isolda e o mundo artúrico están por suposto presentes noutros moitos creadores do século XIX. Citaremos como exemplo ineludible o de Alfred Tennyson (1809-1892). Os seus poemas e relatos artúricos en verso – *The Lady of Shalott and Other Poems* (1832) ou *Idylls of the King* (1859-1885) – exerceron unha decisiva influencia na posteridade da *estética artúrica* non só na literatura, senón tamén na pintura ou na fotografía.



Con Wagner, a música reintegra o mito, mais xa é outro mito. Na concepción da súa obra, inflúen o pensamento e a estética de Novalis ou Schopenhauer, mais tamén de Calderón; encamiñámonos cara unha sublimación do Romanticismo, marcada pola tentación do misticismo e a sedución da morte.

Isolda segue sendo unha maga na ópera de Wagner, mais agora seu símbolo é a noite, non o día, perde definitivamente o seu carácter solar; desaparece ademais da historia a segunda Isolda. O filtro é un filtro de morte, non de vida; contén a vinganza de Isolda, quen quere matar a Tristán pola morte do Morholt e por sentirse desprezada, morrendo con el iso si, pois afronta con valentía a súa acción. Mais a doncela cambia os filtros, facéndolles beber o filtro do amor; sen embargo nada cambia, pois o seu amor é a morte. O filtro por tanto xa non é moi máxico, senón máis ben un símbolo do desexo de vinganza e de paixón aparentemente non correspondida nun primeiro tempo.

Enfín, os amantes entréganse á paixón, só viven para ela, chegan a ser só paixón. Reunidos nun só ser fúndense co universo, conseguindo a abolición da individualidade, do tempo e do espazo: Di Tristán: “Tristán ti, / eu, Isolda, / ¡non máis Tristán!”. E respóndelle ela: “Ti, Isolda, / Tristán eu, / ¡non máis Isolda!”. E na música e no canto, esta fusión é subliñada por un berro conxunto que culmina o dúo.

Na concepción case mística de Wagner, para acadar a súa perfección, este amor debe superar a súa condición mortal, debe ser eterno, e isto só se consegue coa morte. A morte aparece pois como perfección, como culminación da paixón. É o amor alén da morte. A mística amatoria. A metafísica do desexo.

### *Os mitos contemporáneos. Amores libres*

*Comprender Tristán e Isolda. Lecturas do mito.* A crítica literaria contemporánea tense ocupado abundantemente de Tristán e Isolda, analizando tanto o mito cortés como o romántico. As súas lecturas foron á súa

vez xeradoras, en moitas ocasións, de novas creacións; porque o mito de Tristán e Isolda segue vivo, continúa sendo un dos grandes referentes do amor e da creatividade occidentais.

*Denis de Rougemont e a paixón soñada.* Moi influenciado pola versión romántica e por unha óptica cristiá, de Rougemont afirma que a paixón de Tristán e Isolda non é unha paixón vivida, senón unha paixón soñada; os amantes non se aman: aman o amor. A paixón, así entendida como desexo sen fin, contén nela unha pulsión de morte; non pode ser vivida ao cotián, necesita obstáculos e separacións que a relancen, ata a necesidade do obstáculo final, a morte. “O amor feliz non ten historia na literatura occidental”, afirma de Rougemont. Insiste tamén o autor na forte impronta deste mito na concepción occidental do amor, na potencia modalizadora que tivo a súa nova linguaxe amorosa e o seu final trágico sobre as nosas historias de amor, especialmente a partir do Romanticismo.

A segunda gran aportación de Rougemont, ten que ver coa lectura do mito medieval; el, como tantos, busca “o non dito”. Esta procura é un lugar común dos críticos dende o inicio dos estudos deste mito, todos buscan o segredo de Tristán e Isolda, todos coinciden en propoñer unha lectura dos seus silencios. No caso de Rougemont, o crítico relacionou “o non dito”, non só en Tristán, senón en xeral no trobadorismo medieval, co Catarismo<sup>14</sup>. A concepción do amor cortés tería pois unha orixe cátara, e a súa expresión literaria sería a maneira “oculta” de transmitir a súa heterodoxia.

*Jacques Chocheyras e as heterodoxias.* En desacordo coa lectura cátara de Rougemont, que hoxe moitos críticos consideran excesiva, Chocheyras admite sen embargo que o mito puido alimentarse de correntes subterranas

---

<sup>14</sup> Heterodoxia que se desarrolla en Occitania ao mesmo tempo que a cultura cortés, nela a castidade e o lugar da muller xogaban papeis moi diferentes aos esixidos pola igrexa católica. Considerados heréticos, os cátaros foron finalmente aniquilados militarmente pola cruzada contra os Albixenses (1218), levada a cabo por unha alianza entre o papado e a coroa franca, nas persoas do papa Inocencio III e de Simon IV de Montfort; esta última anexionou así definitivamente a Occitania independente.

heterodoxas<sup>15</sup>. A castidade voluntaria foi un dos grande temas do erotismo e da sexualidade medievais, nel confluían preocupacións tales como a importancia da estirpe, a crenza na fecundidade ininterrumpida da muller, a concepción do sexo – por parte da igrexa católica – dende un punto de vista exclusivamente masculino<sup>16</sup>, a concepción da castidade como modo de liberación da autoridade patriarcal por parte de moitas mulleres... Isto condúcenos á concepción do matrimonio, a súa historia; o mito, para este autor, funcionou e funciona porque nace, por unha banda, como a expresión dunha contradición (matrimonio cristián en contexto pre-cristián), da súa adaptación e da súa aceptación e, por outra banda, como sublimación desa gran preocupación que era o incesto.

Chocheyras non concibe a paixón de Tristán e Isolda como negación e morte. Seu segredo “a-social” non sería o amor da morte, como propugnaba Rougemont e con el Wagner e o Romanticismo, senón o amor do desexo. “Se loucura existe – afirma Chocheyras – é a de non consumir o desexo”. Esta é, para el, a lección do mito.

*Georges Duby e a utilización política do desexo.* Historiador medievalista, non ve na concepción do amor cortés nin subversión nin liberación algunha, nin mellora na situación social da muller na Idade Media. Na súa lectura, o amor cortés é profundamente misóxino, responde a unha manobra do poder feudal para “domar” e volver cortesáns aos indóciles cabaleiros; para Duby, a fin’amor e os torneos non son senón xogos educativos, válvulas de escape dos matrimonios insatisfeitos e dos nobres célibes, á vez que maneira de “aprender a servir” ao señor. Baséase, para esta teoría, no renacemento do estado na segunda metade do século XII, cun sistema feudal reforzado que viría confirmar o polimorfismo do poder.

---

<sup>15</sup> Chocheyras cita como posible influencia o pensamento da secta cristiá herética dos Culdees irlandeses, que practicaban a castidade voluntaria dentro do matrimonio. Poligamia, poliandria, incesto e castidade son temas que as diferentes sociedades deberon afrontar e regular, e que evidentemente deixaron a súa pegada no mito.

<sup>16</sup> Só hai “pecado” se existe exaculación do home.

*Arnaud de la Croix e o erotismo como contra-cultura.* A súa lectura é oposta á de Duby, sen non obstante negala completamente. Na súa concepción, o amor cortés non é unha mera transgresión, como propón en realidade Duby, senón unha subversión do sistema, e como tal, revolucionaria. Concibe o amor cortés como unha das contra-culturas medievais, a dos cabaleiros<sup>17</sup>, que dende as marxes<sup>18</sup> intentou, antes de ser asimilada, desprazar do seu lugar central o poder da igrexa e da nova monarquía hereditaria.

*Roland Barthes e a voluptuosidade.* Isolda e Tristán figuran, xunto a outras referencias literarias como Werther ou Keats, na primeira das reflexións que sobre o amor Barthes realiza no seu fermoso *Fragments dun discurso amoroso*. O abismo, o abismarse, o éxtase e a sensualidade, o pracer erótico. Esa é, para Barthes, a verdadeira morte de Tristán e Isolda, a morte liberada do morrer. Cómpre lembrar que na lingua francesa, o orgasmo tamén se denomina “a pequena morte” (la petite mort). Quizais sexa este outro dos moitos silencios, do mito e da palabra, pois aínda hoxe esta acepción erótica da morte está ausente de moitos dicionarios contemporáneos de lingua francesa.

*Carlos García Gual e o amor indomable.* Carlos García Gual lembra o carácter exemplificador e de aprendizaxe dos mitos. Segundo el, o mito de Tristán e Isolda é a resposta a unha pregunta fundamental: ¿É posible o amor-paixón na sociedade patriarcal? A lección do mito é terrible, pois a súa resposta ao tradicional enfrontamento entre o individuo e a sociedade é a morte individual: o amor verdadeiro só sería entón posible fóra da sociedade, na morte. Mais isto non é senón unha lección da que aprender; García Gual rebelase contra a idea crística da paixón e afirma que, unha vez superado o mito, unha vez superado o “vivir contra”, pódese coñecer o verdadeiro amor, “o amor indomable”. Entón, o mito deixaría de ser significativo, deixaría de xerar

---

<sup>17</sup> O amor cortés non é máis ca unha das múltiples modalizacións do amor medieval, xunto ao amor obsceno, ao amor místico e a outras moitas correntes cualificadas de heterodoxas.

<sup>18</sup> A palabra “marxinal” ten precisamente a súa orixe na Idade Media, naqueles debuxos e anotacións – en gran medida de motivación erótica – que os copistas realizaban nas marxes dos manuscritos, e os canteiros nos sitios de difícil acceso nas igrexas ou nas catedrais.

actitudes e interpretacións, esqueceríamos a Tristán e Isolda e nacerían novos mitos, que nos axudarían xa non a “vivir contra”, senón a vivir o amor doutra maneira, moito máis libre.

*Novos mitos.* Existen centos de adaptacións e de versións do arquetipo de Tristán e Isolda que non son innovadoras no profundo, mais que impregnan a arte e a sociedade que nos rodean: dende os tristísimos suicidios por amor ata os seriais da televisión e a paraliteratura, do cine norteamericano ao teatro de arte e ensaio, pasando pola ópera ou o cómic; mais non son estas variacións as que aquí nos interesan. Vou, para rematar, referirme á nova creatividade en torno ao mito, a levada a cabo polas vangardas.

A necesidade de crear novos mitos, novos modelos para o amor e para a vida é un dos convencementos das vangardas, un dos seus motores tamén. Cómpre sinalar aquí, aínda que só sexa de pasada, o grande interese das vangardas históricas polas heterodoxias (catarismo, chamanismo...), posto que en realidade as vangardas son heterodoxias. Cómo non evocar aquí a André Breton e aos Surrealistas, “intentando” e “inventando” un novo amor a comezos do século XX, deseñando novos mitos para a vida<sup>19</sup>.

Resumindo, tres serían as grandes influencias ou leccións que as vangardas recollen de Tristán e Isolda e dos amores célticos: O destino libremente elixido e valentemente asumido. Liberdade pois e independencia; a sexualidade e o erotismo libre e plenamente vividos; o lugar da muller no amor e na vida. É dicir, esa reciprocidade descuberta no século XII, esa igualdade na diferenza que aínda está tan lonxe de acadar. Un amor pois, absoluto, e por tanto subversivo, un “amor tolo”, ou como dixo Suzanne Muzard, muller surrealista, compañeira de André Breton e inspiradora do poema “A Unión libre”, “un amor admirable”.

---

<sup>19</sup> A esta necesidade responderon esforzos bretonianos como a teoría dos grandes transparentes, ou as referencias a modelos de muller vencelladas á Materia de Bretaña e a Idade Media, como son Melusina ou Heloísa en *Arcane 17*.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BARTHES, Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Seuil.

BÉDIER, Joseph (1994), *Le roman de Tristan et Iseut*, préface de Gaston Paris, Paris: U.G.E., col. 10/18, (1ª ed. 1981).

BERNARD KEARNEY, Anne (1996), *Six femmes celtes*, Paris: L'Herne.

BERTHELOT, Anne (2000), *Arthur et la Table ronde. La force d'une légende*, Paris: Gallimard, col. Découvertes (1ª ed. 1996).

BRASSEUR, Marcel (2003), *Les femmes dans la légende du roi Arthur*, Paris: Éditions Errance.

CHOCHEYRAS, Jacques (1996), *Tristan et Iseut. Genèse d'un mythe littéraire*, Paris: Champion.

DANTE ALIGHIERI (2003), *Divina comedia*, ilustraciones de Miquel Barceló, edición bilingüe, traducción y notas de Ángel Crespo, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, tomo I: Infierno.

DELCOURT, Thierry (2000), *La littérature arthurienne*, Paris: P.U.F., col. Que sais-je ?.

DUBY, Georges (1988), *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris: Flammarion.

DUBY, Georges (1998), *Damas del siglo XII. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras (Dames du XII<sup>e</sup> siècle. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres, 1995)*, traducción de Mauro Armiño, Madrid: Alianza Editorial (1ª ed. 1995).

FÉLIX, Bernard (1995), *Iseult et ses soeurs celtiques*, Spezet: Coop Breizh.

FRENZEL, Elisabeth (1976), *Diccionario de argumentos de la literatura universal (Stoffe der weltliteratur. Ein lexikon dichtungsgeschichtlicher längsschnitte)*, versión española de Carmen Schad de Caneda, Madrid: Gredos.

GARCÍA GUAL, Carlos (1982), "Amores de Lanzarote y de la reina Ginebra (Consideraciones sobre el amor cortés)", *Revista de Occidente*, número 15-16, monográfico "Sobre el amor", pp. 115-132.

*Guide des opéras de Wagner* (1988), sous la direction de Michel Pazdro, Paris: Fayard, col. Les indispensables de la musique.

GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise (1995), *La civilisation celtique*, Paris: Payot, col. Petite Bibliothèque (1ª ed. 1990).

GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise (1991), *La société celtique*, Rennes: Éditions Ouest-France.

HARF-LANCNER, Laurence (1984), *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris: Honoré Champion.

KRUTA, Venceslas (2000), *Les Celtes. Histoire et dictionnaire*, Paris: Robert Laffont, col. Bouquins.

LA CROIX, Arnaud de (2003), *L'Érotisme au Moyen Âge. Le corps, le désir, l'amour*, Paris: Tallandier (1<sup>a</sup> ed. 1999).

*Lais de Marie de France* (1994), traduction et présentation par Alexandre Micha, Paris: Garnier-Flammarion.

LAMBERT, Pierre-Yves (1981), *Les littératures celtiques*, Paris: P.U.F., col. Que sais-je ?.

*Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge* (1993), traduit du moyen gallois, présenté et annoté par Pierre-Yves Lambert, Paris: Gallimard, col. L'aube des peuples.

MARKALE, Jean (1992), *La femme celte. Mythe et sociologie*, Paris: Payot, col. Petite Bibliothèque (1<sup>a</sup> ed. 1972).

MARIE DE FRANCE (2000), *Lais*, édition bilingue de Philippe Walter, Paris: Gallimard, coll. Folio.

NELLI, René (1974), *L'érotique des troubadours*, Paris: U.G.E., col. 10/18 (deux tomes).

*Patrimoine littéraire européen. Racines celtiques et germaniques* (1992), anthologie en langue française sous la direction de Jean-Claude Polet, Bruxelles: De Boeck Université, tome 3.

PAZ, Octavio (1994), "La dama y la santa", *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona: Seix Barral, pp. 75-101, (1<sup>a</sup> ed. 1993).

PERNOUD, Régine (2002), *La Femme au temps des cathédrales*, Paris: Le Livre de Poche (1<sup>a</sup> ed. 1980).

POLY, Jean-Pierre (2003), *Le chemin des amours barbares. Genèse médiévale de la sexualité européenne*, Paris: Perrin, col. Pour l'Histoire.

ROUGEMONT, Denis de (1978), *El amor y occidente (L'Amour et l'Occident, 1938, 1954)*, Kairós: Barcelona.

ROUGEMONT, Denis de (1996), *Les Mythes de l'Amour*, Paris: Albin Michel, col. Espaces libres (1<sup>a</sup> ed. 1961).

TENNYSON, Alfred (2002), *La Dama de Shalott y otros poemas*, edición y traducción de Antonio Rivero Taravillo, Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pre-Textos, col. La cruz del sur.

*Tristan et Iseut, mythe européen et mondial* (1987), actes du colloque publiés par Danielle Buschinger, Göppingen: Kümmerle Verlag.

VERDEAU-PAILLES, Jacqueline (1996), "Isolda o «la realización del amor a través de la muerte»", *Wagneriana*, n° 20, <http://archivowagner.info/wagneriana.html>

VERDON, Jean (1999), *La femme au Moyen Âge*, Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.

*Wagner. Tristan et Isolde* (1990), *L'Avant-Scène Opéra*, n° 34-35.

WALTER, Philippe (2000), *Tristan et Yseut. Bérroul*, Paris: Hatier, col. Profil d'une oeuvre.