



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**La mentira en *Tristan e Iseo*
(en las versiones de Bérroul y de Thomas)**

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)**
P R E S E N T A :
MARIANA RENATA RICHTER RODRIGUEZ



2004





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

En memoria de Abu y en honor a Marcelo,

Quiero agradecer a todas las personas que han estado en mi vida ya sea por un breve momento o por un lapso más largo, pues cada una ha contribuido de alguna u otra forma a crear lo que hoy soy y lo que hoy he plasmado en estas páginas.

Agradezco especialmente:

A mi MamitO por la formación que me dio, por su apoyo, por su gran amor y por su paciencia.

A Tita y Abu por su amor y por ser el ejemplo de la unión familiar.

A cada miembro de mi familia por su cariño y su apoyo.

A Carlos Gidi por ser, por su inigualable amor, por estar a mi lado, por la perseverancia... y por haber sido el primero en leer mi tesis.

A mi Nina por la paz que me transmite y por sus consejos siempre pertinentes.

A Marce y Juanca porque gracias a que estuve con ellos, supe hacia donde dirigir mis estudios.

A Xo y Marie por ayudarme a buscar bibliografía en Francia.

A Paola por su interés, por sus consejos lingüísticos y su ayuda con la investigación.

A mis amigas y amigos del Liceo, de la Universidad, de Letras Modernas, de Ingeniería (quienes empezaron siendo “prestados” y acabaron siendo míos), de Québec, y a todos aquellos que he encontrado a lo largo del camino de la vida; gracias por los buenos momentos y por estar también en los difíciles.

A Cristina, mi asesora, por creer en mí, por su tiempo, su optimismo y por la edificación que me brindó; así como por haberme transmitido, gracias a sus clases, el gusto por la literatura de la Edad Media.

Al resto de los sinodales por sus atinados comentarios y por su tiempo.

A mí por que pese a las numerosas dificultades que encontré a la hora de realizar este largo trabajo, no desistí y logré cumplir mi objetivo.

“Es esto de las estrellas
El más seguro mentir
Pues ninguno puede ir
A preguntárselo a ellas¹”

(Salazar y Torres)

“Juro que vale más ser completamente engañado que abrigar la menor sospecha²”

(William Shakespeare, *Otello*, acto III, esc. 3).

“Si soy engañado, entonces existo³”

(San Agustín).

¹ Gabriel López Garza, *De mentiras engaños y otros menesteres*, p. 77.

² *Ibid.*, p. 7, traducido del original en inglés: “I swer’t is better to be much abus’d than but to know’t a little”.

³ *Ibid.*, p. 7, traducido del latín: “Si fallor, sum”.

Índice

Tema: La mentira en *Tristán e Iseo* (en las versiones de Bérout y de Thomas).

Introducción	p.4
<u>Primer capítulo: la leyenda de Tristán e Iseo</u>	
I <u>La historia en sí</u>	p.6
1) Contenido	
2) El mito	
3) Orígenes de la leyenda	
4) Influencias: lugares, nombres y temas	
5) De la leyenda oral a las versiones escritas	
II <u>Las versiones de Bérout y de Thomas: diferencias</u>	p.15
1) Versión de Bérout	
2) Versión de Thomas	
3) Versión común, versión cortés	
III <u>Temas</u>	p.18
1) El filtro	
2) El amor	
3) La mentira	
IV <u>Conclusión del capítulo</u>	p.22
<u>Segundo capítulo: la mentira</u>	
I <u>Conceptos generales</u>	p.23
1) La verdad	
2) Etimología y definiciones de mentira	
3) La mentira en la Edad Media a través de San Agustín	
II <u>La obra</u>	p.28
1) La mentira en <i>Tristán e Iseo</i>	
2) La mentira como protagonista	
a. ¿Para qué y por qué se miente?	
b. ¿Quién miente?	
c. Consideraciones explícitas	
d. Inocencia	
3) La verdad en la obra	
a. El amor	
b. El bosque	
c. Reflexiones	

III <u>Conclusión del capítulo</u>	p.43
<u>Tercer capítulo: mentiras de la obra</u>	
I <u>Clasificación de los artificios para mentir</u>	p.44
Tabla explicativa	
A. <u>Artificios verbales</u>	p.45
1) <u>Artificios principales</u>	
Mentira vil	
Mentira ambigua	
a. Verdad a través del lenguaje ambiguo	
b. Verdad a través de un filtro mendaz	
2) <u>Artificios con apoyo externo</u>	
a. Presentarse como víctima	
b. Atribuir las mentiras a otros	
c. Reto	
d. Religión	
e. Linaje	
B. <u>Artificios no verbales</u>	p.56
a. Simulación	
b. Disfraz	
II Mentira: arma de dos filos	p.58
III Conclusión del capítulo	p.61
<u>Cuarto capítulo: personajes y narradores ante la mentira</u>	
I <u>Características de personajes embusteros</u>	p.62
1) El <i>trickster</i>	
2) La <i>metis</i>	
3) Tristán: <i>polútropos y ephémeros</i>	
a. Bérroul	
b. Thomas	
II <u>El narrador y la mentira</u>	p.68
1) Bérroul	
2) Thomas	
III Conclusión del capítulo	p.74
Conclusiones generales	p.75
<u>Anexo</u> : mapa de los principales sitios en los que se desarrolla la historia	p.79
Bibliografía	p.80

Introducción

Aunque separadas por el mar pero unidas por sus castillos, sus leyendas, sus reyes y reinas, entre Irlanda e Inglaterra se fue entretejiendo una de las historias más exóticas, románticas y trágicas, pero a la vez mágicas de todos los tiempos: la de Tristán e Iseo⁴.

A través de dicha historia, se vislumbra toda una amalgama de culturas, de sentimientos y de perspectivas; el poeta Thomas propuso que en vez de hablar de una leyenda, era mejor hablar de varias leyendas tristanianas por la diversidad de versiones que la tradición ofrecía.

La historia tomará tal fuerza a lo largo de los siglos que impresionará a muchos por sus diversos encantos y será transmitida de voz en voz hasta llegar a nuestros oídos para incluso poder ser contada por nosotros, hoy en el siglo XXI, en un mundo inmerso en las superficialidades de la tecnología. Hoy volvemos a tomar el legendario relato de Tristán e Iseo para hacer lo que muchos han hecho a través del tiempo: estudiarlo, analizarlo, empaparse de él y leer lo que nos dice.

La historia de amor, el adulterio y las aventuras de la Corte del rey Marc caracterizan las diferentes narraciones de *Tristán e Iseo*. Sin embargo, hay otro elemento, fundamental, presente en la historia: la mentira. Y es esto lo que nos interesa: partiendo de que se recurre de manera insistente a ella, queremos ver cómo se emplea, quién la utiliza, con qué finalidad o finalidades y cómo su empleo afecta la caracterización de los personajes.

El objetivo del siguiente trabajo consiste entonces en estudiar el concepto de la mentira, así como su funcionamiento, en dos de las versiones medievales de la historia de *Tristán e Iseo* escritas respectivamente por Béroul y por Thomas de Inglaterra. Para ello, se ha dividido este estudio de la siguiente forma: en el primer capítulo se hablará de la leyenda, su contenido y sus orígenes. En el segundo, se tratará el concepto de mentira desde el punto de vista teórico mientras que, en el tercero, se presentarán las mentiras ya en la práctica del texto. Finalmente, en el cuarto se verán las diferencias entre las dos versiones y se intentará hacer una caracterización del comportamiento de Tristán e Iseo mediante los conceptos del *trickster*, de la *metis* y otros.

Por otro lado, sabemos que se trata de versiones distintas y que ambas están incompletas; sin embargo, al examinarlas se obtiene una secuencia en el relato que nos permite

⁴ Conocida también como Isolda.

considerarlas, en este trabajo, como un todo, además de que el tema de la mentira está presente en las dos versiones. Por tratarse de autores distintos, el objetivo de este trabajo será asimismo, comparar el tratamiento de la mentira en cada una de las versiones con el fin de ver si existen diferencias entre una y otra.

Primer capítulo: La leyenda de Tristán e Iseo

“Ne, si conme l'estoire dit,
La ou Berox le vit escrit,
Nule gent tant ne s'entrainerent
Ne si griment nu conpererent¹ »
(B., v.1789-1792, p.104).

Hoy en día, la ancestral leyenda de Tristán e Iseo forma parte de la mayoría de las bibliotecas del mundo entero y es conocida gracias a que se ha traducido e incluso se ha reescrito en numerosos idiomas. Esto denota un gusto, tal vez por la trágica historia de amor en particular, o por muchos otros factores que veremos a continuación. El hecho es que, a lo largo de los siglos, los artistas interesados en dicho relato han buscado la mejor manera de revivirla, tanto que hasta el compositor alemán Wagner la hizo ópera en el siglo XIX.

En este capítulo se hará la presentación de la historia de Tristán e Iseo y se hablará también de algunas de sus características, tales como el origen, las influencias, las versiones, el contenido y todas las generalidades en cuanto a la leyenda en sí. Aunque nos limitaremos al examen de las versiones de Béroul y de Thomas, se mencionará también, de manera muy general, el resto de las versiones.

I La historia en sí

1) Contenido

Dado que los únicos manuscritos que se tienen hoy en día de Béroul y de Thomas están incompletos, con el fin de proporcionar un resumen entero de los antecedentes de la historia relatada por estos autores, se tomó como fuente la versión noruega de Fray Roberto conocida como la *Tristram Saga*², también del siglo XII.

Huérfano de padre³, quien muere en un combate, y de madre⁴, quien fallece al darlo a luz, Tristán es educado por un mariscal amigo de sus padres⁵. Años más tarde, como caballero

¹“Pero, según dice la historia, y Béroul la leyó, jamás hubo amantes que se amaran tanto, ni que lo hayan pagado tan caro” (Luis Zapata, *Tristán e...*, p.60).

² Basada en la versión de Thomas.

³ Los nombres varían según la versión, en la *Saga*, el padre se llama Kanelangres mientras que en la versión moderna en español de Luis Zapata, se llama Rivalén.

⁴ Llamada Blensinbil en la *Saga* y Blancaflor en la versión de Zapata.

de la corte de su tío Marc (rey de Cornualles y hermano de la madre de Tristán), el héroe se distinguirá por ser el único en atreverse a luchar contra el temible Morholt, un gigante irlandés que iba a Cornualles cada año para llevarse a los jóvenes del reino como tributo. Lo mata con su espada; pero el gigante, antes de morir, lo hiere con la suya envenenada y le asegura que su herida sólo podrá ser curada por alguien especial que sepa curar con hierbas (como la madre de Iseo, la propia hermana de Morholt). Ante la inminencia de su muerte, Tristán se va en una balsa y llega al país de Iseo, cuya madre, en efecto, lo curará con sus poderes, sin saber que Tristán, haciéndose pasar por juglar, es quien mató a Morholt. A su regreso a la corte, los barones presionan a Marc para que se case y éste decide que sólo desposará a la dueña del cabello rubio que le ha traído una golondrina. Su sobrino parte entonces en busca de la futura esposa: Iseo. Al llegar nuevamente a Irlanda, se enfrenta a un dragón temido por todo el pueblo y lo mata con su espada. Iseo se da cuenta de que el pedazo de espada que su tío Morholt tenía atravesado es el que le falta a la espada de Tristán y, a pesar de su deseo de venganza, Tristán la persuade de aceptar la boda con Marc. Así, la mano de Iseo le es otorgada a Marc por medio de Tristán. En el viaje en barco hacia Cornualles, los jóvenes beben por error un filtro mágico (encargado a Brangien, la doncella de Iseo) que la madre de Iseo había preparado para provocar el efecto de amor en los futuros esposos. De esta forma, quienes terminan enamorándose son Tristán e Iseo y, a partir de entonces, se dará el triángulo amoroso que será la pérdida de los protagonistas de la historia.

A pesar de todo, la boda entre la joven y Marc se lleva a cabo y en la noche de bodas será Brangien la que tome el lugar de la reina para que el rey no se percate de que su esposa no es virgen. Más adelante, con la ayuda de Brangien, Iseo se encuentra secretamente con Tristán y ambos se entregan a los placeres del amor mientras algunos integrantes de la corte se percatan de este amor adúltero. Empieza entonces una lucha entre los delatores del adulterio y los mismos actores de éste que, con sus mentiras y manipulaciones, tratan de convencer a Marc de que lo que le dicen sus barones es falso. El fragmento de Béroutl inicia con una de tantas ocasiones en las que los amantes salen bien librados de una denuncia: el episodio en el que, luego de ver sobre el agua el reflejo del rey Marc subido en un pino para

³ Para poder estar junto con el padre de Tristán, la madre de este tuvo que huir de su país y casarse a escondidas.

espiarlos, los amantes cambian la dirección de su discurso fingiendo tener una simple relación de amistad. Todo marcha bien hasta que, una noche, caen en la trampa de harina que sus enemigos habían esparcido entre sus camas para guardar las huellas que los delataran, por lo que el rey decide que deben morir. Sin embargo, los amantes logran escapar del castigo (luego de fingir que quiere entrar a una capilla para rezar antes ser ejecutado, Tristán salta hacia el vacío, se salva milagrosamente y libera a Iseo de un grupo de leprosos). Durante tres años Iseo, Tristán y Gouvernal (ayudante de Tristán) viven en el bosque hasta que son delatados ante el rey por un guardabosque. Cuando Marc los descubre dormidos con la espada de Tristán de por medio, decide perdonarlos por no haberlos visto en una posición comprometedor, esto coincide con el final del efecto del filtro de amor (cuya duración era de 3 años). Con la intervención del ermitaño Ogrin, deciden separarse, regresar a la corte y cada uno seguir su vida. Sin embargo, ante una nueva presión de los barones del Rey Marc, Iseo propone hacer un juramento público de su inocencia. En este episodio, donde Tristán participa disfrazado de leproso, Iseo será declarada inocente luego de pronunciar un juramento ambiguo. Las últimas escenas conservadas de Bérout relatan la muerte de los delatores, una de ellas sucede durante un encuentro entre los amantes⁶, quienes por lo visto, han reanudado su relación. La pareja se vuelve a separar pero esta vez saben que será por mucho tiempo⁷; Iseo se queda en el seno de la corte del rey Marc y Tristán va de corte en corte hasta que decide casarse con una mujer parecida en belleza y nombre a su amada: Iseo de las Blancas Manos. Sin embargo, por fidelidad a Iseo la Blonda, Tristán se ve obligado a mentir para negarse a tener relaciones con su nueva esposa. Pasa el tiempo y al ayudar a Tristán el enano en un combate, Tristán es gravemente herido y considera a Iseo como la única que puede curarlo. El protagonista manda a su cuñado y confidente, Kaherdin, a traer a Iseo y le pide que a su regreso ice una vela blanca si ella viene a bordo con él o una vela negra en el caso contrario. La reina Iseo emprende el viaje para ir a curar a Tristán. No obstante, cuando Iseo de las Blancas Manos, su esposa, habiendo escuchado la última petición de Tristán, le miente con respecto al color de la vela al acercarse el barco a la costa, Tristán piensa que su amada no aceptó ayudarlo y, hundido

⁶ La versión de Bérout sólo narra hasta esta parte de la historia.

⁷ Este relato se encuentra en los fragmentos conservados de la versión de Thomas que incluyen la declaración de amor en el barco, recientemente descubierta.

en la desesperación, muere. Llega entonces Iseo a tierra y al encontrar muerto a su amado, decide también morir y luego de besar a Tristán cae inerte sobre él.

2) El mito

Si bien sabemos que la historia de Tristán e Iseo es una leyenda, el hecho de que haya tenido tal presencia e importancia a través del tiempo, hace que algunos críticos, como el francés Denis de Rougemont, la consideren ya un mito⁸ por las siguientes razones expuestas en su obra *L'Amour et l'Occident*:

“On pourrait dire d'une manière générale qu'un mythe est une histoire, une fable symbolique, simple et frappante, résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues (...) Les mythes traduisent les 'règles de conduite' d'un groupe social ou religieux. Ils procèdent donc de l'élément 'sacré' autour duquel s'est constitué le groupe (...) On l'a remarqué souvent: un mythe n'a pas d'auteur. Son origine doit être *obscur*. Et son sens même l'est en partie. Il se présente comme l'expression tout anonyme de réalités collectives, ou plus exactement : communes⁹ » (p.5-6).

Un mito llega a trascender a través de los siglos y la sociedad lo acepta sin discutir, sin criticar ni razonar su origen, existencia o significado: “Point de mythe tant qu'il est loisible de s'en tenir aux évidences et de les exprimer d'une manière manifeste ou directe¹⁰” (p.8).

Así pues, se puede ver que la historia de Tristán comparte algunas de las características antes mencionadas, como:

- el autor original es desconocido y las versiones con las que contamos se inspiraron en un arquetipo sin rastro, de origen misterioso e incierto. No existen evidencias totalmente seguras.
- la historia tristaniana se ha transmitido a través de los siglos y de las generaciones, que la conocen o que vuelven a escribir sobre ella, pues el tema del amor adúltero,

⁸ Término acuñado en el siglo XII.

⁹ Todas las citas en español provienen de la obra *Amor y Occidente* traducida por Ramón y Joaquín Xirau: “De manera general se podría decir que un mito es una historia, una fábula simbólica, simple e impresionante, que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas (...) El mito traduce las *reglas de conducta* de un grupo social o religioso. Proceden del elemento *sagrado* en torno al cual se ha constituido el grupo (...) Muchas veces se ha observado que un mito no tiene autor. Su origen tiene que ser *oscuro* y su propio sentido lo es en parte. Se presenta como la expresión anónima de las realidades colectivas, o más exactamente: comunes” (p.18).

¹⁰ “No hay mito mientras sea permitido atenerse a las evidencias y expresarlas de manera manifiesta o directa” (p.20).

constituye, como dice Rougemont, una: “expresión anónima de las realidades colectivas” porque el adulterio es uno de los temas compartidos por varias civilizaciones de todos los tiempos, es familiar, se trata de un tema común y hasta universal.

- dicho relato resulta ser “una fábula simple e impresionante” por la manera de tratar el amor y de presentarlo más fuerte que las reglas y las convenciones. Es un amor trágico que conduce al sufrimiento y a la muerte, pero que los amantes no pueden (ni quieren) evitar. Es grandioso por lo trágico y lo fuerte de la pasión que trasciende la muerte y todos los límites. Las reglas de conducta (las de la sociedad, aquellas que son “correctas”) son violadas en esta historia, mientras que la pareja adúltera pone en práctica sus propias “reglas de conducta” opuestas a los valores religiosos y feudales de la época por defender el amor fuera de la institución del matrimonio.

Por lo anterior, Rougemont concluye que la historia de Tristán e Iseo puede ser considerada un mito, además de que, para él:

“Le mythe paraît lorsqu’il serait dangereux ou impossible d’avouer clairement un certain nombre de faits sociaux ou religieux, ou de relations affectives, que l’on tient cependant à conserver, ou qu’il est impossible de détruire (...). *Mais nous avons besoin d’un mythe pour exprimer le fait obscur et inavouable que la passion est liée à la mort*, et qu’elle entraîne la destruction pour ceux qui s’y abandonnent de toutes leurs forces¹¹ » (*Amour...*, p.7-8).

Esta cita justifica claramente el hecho de que la historia de Tristán e Iseo sea un mito pues habla de la pasión oculta que los lleva a la muerte y a la destrucción. La manera menos incómoda de contar algo tan delicado como el adulterio es a través de un mito pues éste no tiene autor y eso hace que nadie se haga responsable de lo relatado. Para Rougemont, se trata de “el gran mito europeo del adulterio” (p.18), sin embargo, diferimos al respecto pues, en nuestra opinión, además de presentar el adulterio, la historia de Tristán e Iseo se centra principalmente en el amor invencible entre dos seres.

¹¹ “El mito aparece cuando es peligroso o imposible confesar cierto número de hechos sociales o religiosos, o de relaciones afectivas, que, sin embargo, se quieren conservar o es imposible destruir (...) *Tenemos necesidad del mito para expresar el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión está ligada a la muerte y que provoca la destrucción de quienes se abandonan a ella con toda su alma*” (p.20).

3) Orígenes de la leyenda

Según la clasificación de Jean Bodel de las fuentes de la narrativa francesa en 3 *materias*: de Francia, de Bretaña y de Roma la Grande (antigüedad grecolatina), el *Tristán* tiene sus orígenes en la *materia* de Bretaña, la cual se ocupa de los textos que tienen rasgos celtas.

Los celtas habitaron en el suroeste de Germania y el noreste de Francia, aunque sus territorios iban desde Bretaña hasta Italia y Asia Menor. Conquistaron Europa antes que los romanos y conforman una civilización unida por el colegio sacerdotal de los druidas (adivinos, magos, médicos, sacerdotes y confesores), quienes transmitían oralmente sus enseñanzas a través de versos gnómicos (información tomada de Rougemont, *Amor y Occidente*, p.64).

En cuanto a cómo llegó la leyenda a Francia, se piensa que fue a través de los juglares quienes fueron transmitiéndola de voz en voz y de región en región. Cabe mencionar que se trataba de relatos orales primitivos que incluían exclusivamente el “rpto” de Iseo y la huida al bosque. Fourrier dice que, a pesar de que una versión oral se va modificando de boca en boca, nunca pierde su estructura esencial interna, así que si nos apegamos a esta suposición se podría decir que las versiones posteriores llevan en sí la base original (citado por Frappier en “Structure et sens...”, p.264).

4) Influencias: lugares, nombres, temas

La historia de *Tristán e Iseo* se desarrolla entre Cornualles, Irlanda, Gales y Bretaña (todos ellos territorios celtas [ver mapa anexo]). Varios autores creen en la existencia de una tradición oral de la leyenda en Cornualles, lugar que presenta un anclaje geográfico con ésta por los siguientes hechos: existe un lugar llamado el “gué d’Yseut” o *Hryt Eselt* (vado de Iseo) desde el siglo X. Bérout habla también de la leyenda toponímica que surge del episodio en el que Tristán salta desde la capilla, y donde se conservaba una piedra con las huellas de sus pies (Bérout, verso 953, p.67, *T. et I.*¹²): los habitantes de Cornualles la llaman el “Salto de Tristán” (*le Saut de Tristan* [introducción de Philippe Walter en *T. et I.*, p.15]); otro ejemplo es el de la ceremonia que se lleva a cabo luego del regreso de Iseo a la

¹² Todas las citas de Bérout, de Thomas, así como de Marie de France y de *El donnei...*, serán tomadas de la edición de Daniel Lacroix y Philippe Walter, *Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise*, que en adelante será referida como: *T. et I.*

corte: ella deposita una casulla¹³ sobre el altar (v. 2991, p.159) y Bérout dice que desde entonces esa prenda litúrgica, guardada como tesoro de la catedral, sirve en las fiestas importantes para recordar a todos el gesto amable de aquella que lo donó. Walter habla también de la insistencia de las personas que afirmaban haberla visto. Por lo anterior, el crítico concluye que por esto se le da tanta importancia a Cornualles: “Même si la légende n’est pas née en Cournouailles, elle a trouvé dans cette région un lieu de cristallisation¹⁴” (T. et I., p.15).

En general, los nombres de los personajes son celtas, pictos¹⁵, galeses y bretones. El nombre de Tristán puede venir de Drust, Drest o Drostan, nombres que figuran en las dinastías pictas; más tarde, en los relatos galeses de *Mabinogion*, se hablará de un Drystan y su amante Essylt, es decir, Iseo, nombre que se piensa puede ser germánico, escandinavo o céltico. Por lo que se refiere al nombre de Marc, se asegura que es céltico y significa caballo (esto tiene que ver con las orejas de caballo que tiene Marc y que se mencionan en Bérout). La mayoría de los demás nombres de los personajes así como de los lugares, son celtas¹⁶.

En cuanto al tema y su mención en textos anteriores, cabe resaltar que los relatos galeses citan ya a los personajes y algunos presentan semejanzas con episodios de *Tristán*. Existe también un parecido con los “raptos” (*aitheda*) de la literatura irlandesa antigua como *La persecución de Diarmaid y Grainne* en donde Grainne, esposa de Finn, se enamora de Diarmaid, quien la rechaza, hasta que la dama lo fuerza a que se escape con ella al bosque. Esto lo logra a través de una *geis*, especie de obligación de carácter mágico que consistía en someter a una persona a una prueba-prohibición. Cuando se acuestan a dormir, él pone una piedra entre ambos. Estos dos elementos, la huida al bosque y la piedra u objeto entre los dos amantes, están presentes en Tristán e Iseo¹⁷. Por otra parte, al igual que Tristán había saltado de una capilla para escapar (B, v. 950, p.67)¹⁸, Diarmaid da también un salto del que se salva milagrosamente. Otro elemento en común es la intervención de Oengus,

¹³ Vestidura sagrada que se pone el sacerdote sobre el alba que es la vestidura blanca encima del hábito.

¹⁴ Aunque la leyenda no haya nacido en Cornualles, encontró en esta región un lugar de cristalización”.

¹⁵ Indígenas de la antigua Escocia, llamados así porque se pintaban el cuerpo.

¹⁶ Prólogo de Luis Zapata en *Tristán...*, p.19.

¹⁷ Ver página 8 de este trabajo.

¹⁸ Para las citas de las versiones de Bérout y de Thomas, que se mencionarán a continuación, se indicará la letra B para el primero y la letra T para el segundo, seguidas de los versos y la página de la edición de *Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise*.

protector de Grainne, frente a Finn, para pedir su perdón; de igual manera, el ermitaño Ogrin (es importante observar el parecido de los nombres: Oengus y Ogrin) interviene ante el rey Marc con el objeto de ayudar a los amantes (B, v. 2333- 2410, p.131).

Hay que añadir que la leyenda no sólo tiene elementos europeos sino también persas: la historia de *Wis y Ramin* muestra numerosas analogías con la de *Tristán e Iseo*, como el hecho de que existe un triángulo amoroso. Casada con Maubad, pero enamorada de Ramin, Wis y su amante serán desterrados de la ciudad y más adelante ella será juzgada para demostrar que no tuvo relación alguna con Ramin.

Según Ruiz Capellán, aunque el *Tristán* es: “una amalgama perfecta de aportaciones de variada procedencia” se trata, “antes que nada, de la creación genial de un poeta, de poetas de rara inspiración” (*Tristán e...*, p.18-19). A causa de esta diversidad de elementos, la leyenda ha sido considerada como producto de un *legado mitológico común (héritage mythologique commun en T. et I.*, p.14) de origen indo-europeo donde se combinan tanto las tradiciones persas como las celtas.

5) De la leyenda oral a las versiones escritas¹⁹

Existen diversas versiones medievales escritas inspiradas en la leyenda oral de *Tristán e Iseo*, la mayoría son originarias del oeste de Francia y del territorio de Alienor de Aquitania y Enrique II Plantagenêt (rey de Inglaterra y duque de Bretaña) en donde se desarrolló una extensa literatura en francés para las cortes normandas y anglo-normandas. La época más productiva de la elaboración de los versos tristanianos franceses fue entre 1150 y 1190, periodo de apogeo de la literatura narrativa del siglo XII.

Bédier propuso que todas las versiones escritas de la Edad Media sobre la historia de Tristán e Iseo, vienen de un mismo poema narrativo francés extraviado, escrito en el siglo XII, el arquetipo basado en la tradición oral de la leyenda. Es imposible saber quién o quiénes fueron los primeros en plasmar por escrito esta legendaria historia, sin embargo se cree con certeza que las versiones de Béroul, Thomas y la del alemán Eilhart von Oberg, son las más antiguas después del arquetipo.

En lo que se refiere a las francesas, las primeras versiones conocidas en verso fueron las de Béroul y las de Thomas. En seguida vienen algunos poemas cortos que datan igualmente

¹⁹ Información extraída del prólogo de *T. et I.* y del prólogo de la obra de Luis Zapata: *Tristán e Isolda*.

del siglo XII (alrededor de 1190); se trata de escenas aisladas de la leyenda que no aparecen ni en Bérout ni en Thomas. En primer lugar figuran las *Folies Tristan* (Locura de Tristán) con dos versiones, la *Folie de Oxford*²⁰ con 998 versos y la *Folie de Berna*²¹ con 572 versos; en ambas Tristán se disfraza de loco para poder ver a Iseo dentro de la corte. Cabe mencionar que según E. Baumgartner, *La Folie de Berna* está basada en la versión de Bérout y no en la versión primitiva como la mayoría de los textos, mientras que la de Oxford parte de la de Thomas (*Tristan et Is...*, p.1).

Otros dos poemas completan el corpus de las versiones francesas en verso y narran nuevos fragmentos de la historia, se trata del *Lai du chevrefeuille* o *Lai de la madre selva*²² de Marie de France que, escrito entre 1160 y 1170, relata un encuentro secreto entre Tristán e Iseo en un bosque; y de un último episodio²³ del siglo XIII conocido como *Donnei des amants* y subtítulo “Tristán ruiseñor” (“*Tristan rossignol*”). *Donnei* significa conversación galante y presenta otro encuentro secreto entre los amantes en el que Tristán imita el canto de un ruiseñor para manifestar su llegada frente a Iseo. En lo que se refiere a versiones en otros idiomas, se puede mencionar la *Tristram Saga*²⁴ (de 1126) de fray Roberto, quien hizo una traducción de la versión de Thomas al noruego y paradójicamente conserva más episodios. En 1170, el alemán Eilhart von Oberg escribe el *Tristrant*, que es la obra más completa que se conserva, inspirada, nuevamente, de una versión francesa extraviada. En el siglo XIII, la leyenda es prosificada: existen numerosas adaptaciones, traducciones e imitaciones principalmente de la versión de Thomas; la primera versión es la francesa: el *Tristan en prose*²⁵ y se centra, ya no sólo en la historia de los enamorados, sino también en las aventuras de Tristán y al final se incorpora la búsqueda del Santo Grial; en 1220, Gottfried de Strassburg escribe el *Tristran und Isolt*, una versión germánica inconclusa escrita en verso. Luego están el *Sir Tristrem* inglés (1300) y diversos escritos en irlandés, alemán, catalán, gallegoportugués, español (como el *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el joven, su hijo* de 1534) e italiano (como la *Tavola Rotonda*, el *Tristano Riccardiano*, el *Tristano di Viena* y el *Tristano Corsiniano*) entre muchos otros. En 1900,

²⁰ Manuscrito Douce d6.

²¹ Manuscrito 354.

²² Existen dos manuscritos: el Harley 978 del museo británico y el manuscrito Nouvelles acquisitions françaises 1104 de la Biblioteca Nacional de Francia (la BNF).

²³ Esta escena se encuentra en el manuscrito 3713 de la biblioteca Cologny-Genève.

²⁴ Una « saga » es un relato histórico o mitológico de la literatura medieval escandinava.

²⁵ Obra tan popular que tiene cerca de 80 manuscritos.

Joseph Bédier hizo una reconstrucción de la leyenda, inspirándose en todas las versiones anteriores e incluyendo todos los episodios conocidos, como el nacimiento de Tristán y su infancia, el combate con el Morholt y el episodio del filtro. Existe por último, la célebre opera de Wagner inspirada en la obra de Gottfried²⁶.

Hay que añadir que, además de estas versiones, existen numerosas alusiones de distintos autores y poetas trovadorescos medievales a la leyenda de Tristán e Iseo. Tal vez la más notable es la novela de caballería *Cligès*, de Chrétien de Troyes, autor francés de las primeras novelas arturianas, donde se manifiesta explícitamente en contra de dicha leyenda por hablar del adulterio y propone una nueva solución al dilema de los amantes que consiste en serle fiel, tanto en cuerpo como en alma, al ser amado.

II Versiones de Béroul y de Thomas

1) Diferencias entre las dos versiones

Tanto Béroul como Thomas crearon sus textos basándose en un arquetipo al que le agregaron elementos narrativos y episodios de su propia imaginación: “Béroul et Thomas sont des “auteurs” au sens médiéval du mot, c’est à dire ceux qui augmentent, (...) élaborent et enrichissent un canevas légendaire hérité²⁷ » (*T. et I.*, p.16). Sin embargo, aún cuando ambos autores se inspiraron en el mismo arquetipo, el resultado de las versiones difiere enormemente por tratarse de autores distintos. Cabe mencionar que las fechas de las versiones de Béroul y de Thomas son tan cercanas que, a diferencia de lo que cree la generalidad, algunos críticos como Emmanuèle Baumgartner consideran que la versión de Thomas es anterior a la de Béroul: las fechas serían entonces, entre 1172 y 1175 para Thomas, y 1180 para Béroul (*Tristan et Iseut*, p.1); sin embargo, por el examen de las características de cada obra, que expondré a continuación, se ha considerado a Béroul como anterior a Thomas y así es como se le va a tomar en este trabajo.

a. Versión de Béroul

El poema del juglar normando Béroul parece ser el más antiguo de todas las versiones tristanianas, no se tienen fechas exactas pero se cree que lo escribió entre 1150 y 1190,

²⁶ Todos estos datos fueron tomados de la introducción de Lacroix y Walter (*Tristan et Iseut*), del artículo de Frappier (“Structure et...”) y del prólogo de L. Zapata (*Tristán e Isolda*).

²⁷ “Béroul y Thomas son « autores » en el sentido medieval del término, es decir son aquellos que aumentan, (...) elaboran y enriquecen una trama legendaria heredada”.

aunque las hipótesis se acercan más a la primera fecha. Existe un solo manuscrito²⁸ que data de la segunda mitad del siglo XIII. Se trata de un texto incompleto, sin principio ni final, con errores menores, palabras difíciles o ilegibles y contradicciones; sin embargo, es el único ejemplar. Se pudo restaurar hasta volverlo legible con la ayuda de filólogos que hicieron mínimos cambios y correcciones para respetar la versión original.

Con 4500 versos y redactado en una variante normanda de la lengua de *oïl*²⁹, la obra de Bérout narra lo sucedido en la corte de Marc antes del destierro de Tristán: desde el encuentro secreto de los amantes bajo el pino, cuando son espiados por Marc, hasta poco después del juramento ambiguo de Iseo.

Un elemento que hace pensar que la versión de Bérout es la más antigua es, según Ruiz Capellán (*Tris...*, p.10), la existencia de algunas características algo primitivas en su obra: escenas un tanto arcaicas y salvajes; una composición popular cercana al arte de los juglares del cantar de gesta; una estructura relajada con frases rápidas, poca articulación y descripción; así como un gusto por lo real y lo concreto.

b. Versión de Thomas

Thomas de Inglaterra escribió su obra en dialecto anglonormando entre 1170 y 1190. Según M.A. Fourier³⁰, esta versión se basa en la « versión común » de Eilhart y de Bérout, pero está totalmente modificada.

De Thomas se conservan fragmentos de algunos episodios de la historia, narrados en cinco manuscritos, los más importantes por contener el mayor número de versos son el *Douce* y el *Sneyd*³¹. Este último con 890 versos, trata sobre el enlace matrimonial de Tristán con Iseo de las Blancas Manos, mientras que el *Douce*, con 1818 versos, narra el final de la historia. El tercer manuscrito es el de Cambridge que presenta un encuentro de los amantes en un vergel, el cuarto que se quemó en la Biblioteca de Estrasburgo en 1870, constaba de tres fragmentos que narraban un cortejo a Iseo. Otro se perdió en Turín, pero se conservó la transcripción que relata el fragmento de Tristán en la sala de los espejos. El último fragmento (de Carlisle) se encontró hace una decena de años y contiene, incompleta, la

²⁸ Manuscrito 2171 de la Biblioteca Nacional de París.

²⁹ Lengua que se hablaba en el norte de Francia.

³⁰ M.A. Fourier apud Maurice Delbouille, « Le premier ... », p.275.

³¹ Ambos se encuentran en la Biblioteca Bodleian de Oxford.

importante escena de la declaración de amor entre Tristán e Iseo (luego de haber bebido el filtro de amor) por medio del juego de palabras: “l’amer” que se puede referir a l’amur (el amor), l’amer (lo amargo) y la mer (el mar).

c. Versión común, versión cortés

Frappier sistematizó la discusión de la crítica que consideraba a Béroul como versión común y a Thomas como versión cortés argumentando que, a pesar de esta clasificación, Béroul contiene algunos elementos cortesés. Sin embargo, en general, la versión de Béroul (al igual que la de Eilhart) es considerada como “común” (en contraste con la versión “cortés” de Thomas) porque en ella dominan la acción, las aventuras, los movimientos y las situaciones reales y tangibles. Se muestra a los personajes por sus actos sin adentrarse en su psicología, hay una distancia entre el personaje y el lector, no se hace énfasis en el amor y sus consecuencias. Béroul no se detiene a escribir sobre cómo se sienten los personajes sino que tiende simplemente a hacer un recuento de los hechos. También se le ha denominado épica porque predominan las acciones y lo épico suele ser anterior a lo lírico, por lo tanto a lo cortés; por esto último ha sido más cómodo considerar a la versión de Béroul como anterior a la de Thomas por la manera fría en que el primero presenta los hechos.

A diferencia de Béroul, Thomas habla del periodo de exilio de Tristán en Bretaña. Por el hecho de que los amantes sufren al estar separados, su versión es considerada “cortés”, pues pinta el amor como inalcanzable, sufrido, tormentoso e idealizado, además del esmero con el que expresa la introspección de los personajes. El autor hace una reflexión psicológica sobre el amor, refleja el pensar y el sentir del ser humano enamorado. Dicha versión es más delicada y sensual. Se trata de un constante análisis sobre los estados de ánimo de los personajes. Ruiz Capellán resume los rasgos distintivos de Thomas como: “largos monólogos en la soledad, prolongadas digresiones de minuciosa introspección, pesimismo” (*Tristán...*, p.12). Frappier precisa que Thomas intentó adaptar la versión común a los conceptos de la *Fine amor*³², por lo que cambió la estructura común para darle un sentido

³² *Fine amor*, término tomado de los trovadores que tenía por principio: “una autonomía moral del amor que se vuelve un fin, un absoluto. El amor es pura voluntad, es una elección de los elegidos y las elegidas, está vinculado con el valor de los amantes, con su mérito. se trata de un sentimiento lúcido y razonado” (Frappier en “Structure...”, p.265).

cortés a la historia. Para Fourier, Thomas es un poeta de la cortesía pues elabora una religión del amor. Según Gertrude Schoepperle, el autor trató más bien de glorificar el amor, mientras que para Le Gentil, el autor es un moralista que trata de juzgar el amor culpable, aunque al final muestra que a pesar de los obstáculos, el amor resulta engrandecido pues trasciende la muerte trágica de los amantes (estos puntos de vista se encuentran en Frappier, “Structure et...”, p.259-263). Cabe mencionar que en el siglo XIII, la obra de Thomas inspiró al alemán Gottfried de Strassburg para hacer su propia versión.

Con respecto a las dos versiones, Baumgartner señala:

« Tristan et Iseut sont les amants tragiques par excellence. Nous trouvons dans le texte: la fatalité; une transcendance, qu'elle soit divine ou qu'elle émane de leur conscience ; la vanité de leurs efforts : quelques soient leurs efforts- c'est leur dosage qui varie selon les versions- ils ne peuvent aller contre leur destin. Leur souffrance, liée au désir, est physique chez Béroul, existentielle chez Thomas »³³ (*Tristan et I...*, p. 6).

III Temas

A continuación veremos brevemente algunos de los temas fundamentales presentes en la historia de *Tristán e Iseo*, unos de ellos, como el amor y el filtro, han sido retomados a lo largo de los años mientras que otros, como la mentira, se han tratado menos, razón por la cual este tema es objeto de nuestro estudio.

1) El filtro

El filtro, *trang* para el germano Eilhart, *boire d'amour* (beber de amor), *vin herbé* (vino de hierbas), *lovendrants* y *lovendrin*³⁴ para Béroul, es la poción preparada por la madre de Iseo para que al tomarla ella y el rey Marc, se enamoren perdidamente. Sin embargo Tristán e Iseo la toman por error en el viaje hacia Bretaña y es así como se desencadena el amor entre Iseo y otro hombre distinto a su futuro esposo. Es importante especificar que del episodio en el que Tristán e Iseo beben el filtro, no se conserva ningún manuscrito, aunque posteriormente aparece en algunas versiones, pero se le considera ya una creación de sus autores. El filtro tiene gran fuerza en la historia pues, en la versión de Béroul, es visto por

³³ “Tristán e Iseo son los amantes trágicos por excelencia. En el texto encontramos: fatalidad; trascendencia, ya sea divina o que emane de sus conciencias; la vanidad de sus esfuerzos: sean cuales fueren sus esfuerzos – la dosis varía según la versión- no pueden ir en contra de su destino. Su sufrimiento, ligado al deseo, es físico en Béroul y existencial en Thomas” (mi traducción).

³⁴ Datos tomados de Frappier, “Structure...”, p.266.

Basándose en las líneas anteriores, Frappier dice que el filtro es el símbolo del amor, y asegura que, para Thomas, el amor entre los amantes empezó desde que se conocieron, y no a raíz del filtro, pues se trata de un amor libre y responsable: el filtro sólo causa la fatalidad, el amor es anterior (“Structure...”, p.274).

Las interpretaciones de la función del filtro son muy variadas, para unos críticos es el símbolo de la fatalidad y de la fuerza del amor. Su intrigante duración de 3 años en Bérroul (a pesar de que los amantes se siguen queriendo después de la fecha límite) tiene tal vez, una intención moral que consiste en despertar culpa y arrepentimiento en la conciencia de los amantes; o sirve simplemente para sacar a la pareja del bosque (según Frappier); o, para Eugène Vinaver, puede ser la representación de la evolución del amor en una pareja: empieza siendo intenso y se va debilitando con el paso del tiempo, aunque Tristán e Iseo nunca dejarán de amarse (Frappier, “Structure et...”, p.269,270). Según Baumgartner, el filtro representa el deseo y las exigencias de la carne (*Tristan et...*, p.3).

Sea cual fuere el significado del filtro, desde el momento en el que los jóvenes lo toman, sucede lo siguiente: « Le philtre a un effet immédiat: il établit l'absolu de la fatalité, de l'amour et de l'irresponsabilité. Il apporte aussi 'la parfaite égalité des deux amants devant l'amour fatal', il y a une égalité de passion car l'amante ne survit pas à l'amant³⁷ » (Frappier, « Structure... », p.268).

2) El amor

Si bien las versiones de Bérroul y de Thomas son muy distintas, el amor entre los amantes es un aspecto presente en las dos como un sentimiento muy fuerte que va más allá del efecto del filtro.

Por una parte en Bérroul, luego de la trampa de harina cuando Iseo y Tristán están a punto de ser llevados a la hoguera, ella se entera de que su amado logró escapar y expresa lo siguiente:

« Dex, fait elë, en ait bien grez!
Or ne me chaut se il m'ocient
Ou il me lient ou deslient »
(B., v.1048-1050, p.70).

³⁷ “El filtro tiene un efecto inmediato: establece el absoluto de la fatalidad, del amor y de la irresponsabilidad. Implica también 'la equidad perfecta de los amantes frente al amor fatal'. Hay una equidad en la pasión pues la amante no sobrevive al amante” (mi traducción).

[- Alabado sea Dios - dice ella- Poco me importa ahora si me matan, si me atan o me desatan] (p.47).

Como vemos, una vez que Iseo se entera de que Tristán está a salvo, ya está tranquila y no le importa lo que vaya a pasar con ella: si vive o muere. Esto demuestra que se preocupa porque él se encuentre bien.

Según Baumgartner, en Bérout lo que el narrador y los personajes llaman “amor” es meramente un efecto del filtro que se concreta a través del deseo renovado y siempre insatisfecho del goce del cuerpo del otro (“Les textes”, p.68). Sin embargo, en mi opinión, esto se anula con el hecho de que los amantes se siguen viendo aún después del vencimiento del efecto del filtro, por lo que se puede pensar que en realidad sí se trataba de amor verdadero.

Por otra parte, el amor representado en Thomas tiene que ver con la ética cortés de la *fine amor* en donde el amor puede nacer de golpe por el simple hecho de oír hablar o de mirar la belleza de una dama (como en los trovadores). El amante queda cautivado por un amor indestructible sin necesitar de un filtro, y esto podría haber sucedido desde que Tristán llegó herido a la tierra de Iseo y la conoció. El sufrimiento de amor está presente a lo largo de toda la versión de Thomas. Esto lo podemos ver claramente al final, cuando los amantes mueren por la ausencia del otro; Tristán muere de desilusión al creer que Iseo no quiso salvarle la vida luego de enterarse del falso color de la vela que le comunica su esposa, el héroe dice como dirigiéndose a Iseo:

“Quant a moi ne volez venir,
Pur vostre amur m'estuet murrir.
Jo ne puis plus tenir ma vie;
Pur vus muer, Ysolt, bele amie »
(Thomas, v.1763-1766, p.476).

[Puesto que no quieres venir a mí, por tu amor tengo que morir. Ya no puedo conservar la vida: por ti muero, Isolda, mi dulce amiga] (p.153).

Mientras que Iseo fallece de amor al ver inerte a su amado:

«E murt dejuste lui issi
Pur la dolur de sun ami.
Tristrans murut pur sun desir,
Ysolt, qu'a tens n'i pout venir.
Tristrans murut pur sue amur,
E la bele Ysolt par tendrur »
(T., v.32-37, p.480).

[(Iseo) muere junto a él, por el dolor que siente ante la pérdida de su amigo. Tristán murió por su ausencia; Isolda, porque no pudo llegar a tiempo. Tristán murió por su amor, y la bella Isolda muere de aflicción] (p.155).

Se puede ver que a pesar de las diferencias del concepto de amor, ambos autores tienen un mensaje en común: el amor trasciende a través el tiempo y los obstáculos. Ésta idea del amor eterno entre los amantes está claramente ilustrada en el final de la *Saga* escandinava cuando se menciona que luego de haber sepultado a Tristán e Iseo separados por una iglesia, dos árboles plantados en cada una de las tumbas crecieron tanto que sus ramas se entrelazaron por encima del techo de la iglesia.

Y para finalizar, Franceschini señala la visión del amor en cada versión:

“La storia d’amore è la medesima, a divergere é l’atmosfera. Thomas, interessato alla storia interiore di due anime appassionate, crea un Tristano capace di commuovere il pubblico attraverso i secoli. Béroul, più attento ai risvolti politici e sociali della vicenda amorosa, ha dato vita a due amanti-attori, complici in ogni istante, capaci di giocare con gli altri personaggi e con il pubblico divertendosi e divertendo³⁸” (“Ephémères...”, p.277).

3) La mentira

El final de la cita anterior establece una conexión directa con el tema del presente trabajo, que abordaremos en el siguiente capítulo: la mentira.

IV Conclusión del capítulo

Es así como, después de ver el mosaico cultural que nos ofrece la leyenda de Tristán e Iseo, resulta difícil asegurar con exactitud sus antecedentes, de dónde viene tal nombre, la fecha de alguna versión o quién fue el primero en plasmar sobre papel la leyenda oral que viajó durante tanto tiempo de país en país. Sin embargo, una cosa sí se puede asegurar: se trata de una historia legendaria que no ha dejado de ser retomada a lo largo de los siglos.

Pero, ¿qué es lo que hace que la historia de Tristán e Iseo sea tomada y leída una y otra vez? ¿Acaso el tema del amor eterno, el del adulterio? Sea cual fuere la respuesta, por ser un tópico poco explotado, la mentira es el tema que nos concierne en este estudio y el objeto del siguiente capítulo por ser un aspecto que salta a los ojos y que se convierte en trascendental dadas las funciones y consecuencias que tiene dentro de la historia.

³⁸ “La historia de amor es la misma, lo que difiere es la atmósfera. Interesado en la historia interna de dos almas apasionadas, Thomas crea un Tristán capaz de conmover al público a través de los siglos. En cambio Béroul, más atento en los aspectos políticos y sociales de los sucesos amorosos, le da vida a dos amantes-actores, cómplices en cada instante, capaces de jugar con los demás personajes y con el público divirtiéndose y divirtiendo” (mi traducción).

Segundo Capítulo: la mentira

“Cualquier tonto puede decir la verdad pero sólo un hombre inteligente sabe mentir bien”

(Samuel Butler).

En este capítulo se definirán, desde un enfoque teórico, conceptos básicos de este trabajo tales como la verdad y la mentira a través de los preceptos de varios críticos. Se tratará también la mentira en la obra.

1 Conceptos Generales

En la Edad Media, el mundo es fundamentalmente oral, por lo tanto la palabra desempeña un papel esencial pues se le atribuye una enorme credibilidad y un gran valor. Tal vez por eso existe una obsesión tan marcada por las mentiras: desestabilizan una estructura basada en la confianza de lo dicho, por lo que no podrían tener cabida en este mundo oral. Tristán e Iseo se valen de este respeto por la veracidad de la palabra dada para realizar sus engaños.

1) La verdad

Si bien el tema de este trabajo es la mentira, resulta necesario definirla con respecto a la verdad. *El diccionario de la Real Academia*, define la verdad como un juicio o una proposición que no se puede negar racionalmente. Establece también una congruencia entre lo dicho o hecho con lo que se piensa, sabe o siente. Según el *Diccionario de María Moliner*, la verdad es la cualidad de una expresión o representación que corresponde a una cosa que existe, se expresa o representa tal como es.

2) Etimología y definiciones de mentira

Según *Las Etimologías* de Isidoro de Sevilla, el término mentira viene de *mendax* (o *mendaz*) es decir, el que engaña la mente de otra persona (*Etimologías*, p.833). Como mentira deriva del latín: *mens, mentis* la raíz “mente” implica en efecto una actividad relacionada con la mente, con la imaginación o con la inteligencia (Anderson Imbert, *Mentiras y m...*, p.11).

En el *Diccionario de la Real Academia Española*, mentir se define como: decir o manifestar lo contrario de lo que se sabe, se cree o se piensa; falsificar una cosa; fingir o disfrazar algo haciendo que por las señas exteriores parezca algo más; faltar a lo prometido y quebrantar un pacto.

Según el diccionario de Moliner, mentir es “decir cosas que no son verdad, para engañar” y la mentira es “una cosa que se dice sabiendo que no es verdad, con intención de que sea creída” (p.394). Se dice también que el mentiroso es aquél que tiene ya la costumbre de mentir, a veces se le llama: embustero.

Para Anderson Imbert, la mentira es una alteración intencional de lo que se cree verdadero, se afirma lo falso y se niega lo verdadero. Al engañar se produce una discrepancia entre la forma lingüística (es decir, las palabras) y la forma mental de su íntima creencia. El embustero tiene una clara intención: no decir la verdad, sólo existe el embuste si hay ese factor intencional y si quien lo dice cree que miente y quien lo oye espera escuchar verdades. (*Mentiras...*, p.55).

En ocasiones, una vez lanzada la mentira, se confronta con la verdad y para fortalecerse y seguir existiendo, está obligada a recurrir a nuevas mentiras (*Mentiras...*, p.66-67), en algunos casos, una persona, al sentirse culpable por haber hecho algo malo, cambia su actitud y esconde su personalidad o sus acciones con una mentira para proyectar una imagen distinta a los demás (p.21). La mentira, aunque producida normalmente por una persona (en el caso de Tristán e Iseo, uno de los dos la inventa y en otros casos son los dos), es social pues va dirigida a otros individuos dentro de una comunidad.

Anderson Imbert menciona también que no cualquiera puede mentir, no basta con querer hacerlo sino con poder hacerlo, se necesita una habilidad y ser convincente. La imaginación es básica para poder disfrazar las verdades de falsedades (*Mentiras...*, pp.40, 41). La argucia se da generalmente de forma oral, pero hay muchas otras maneras de mentir, como son los gestos, disfraces, actitudes, miradas, palabras escritas, etcétera. En este trabajo nos centraremos en las mentiras verbales, ya que predominan en la leyenda, pero también hablaremos de la mentira no verbal, que se da a través de los disfraces y las apariencias.

3) La mentira en la Edad Media a través de San Agustín

Paul Beekman Taylor ha observado que: “The standard authority in the Middle Ages for reflections on language as the physical expression of ideas is Saint Augustine”¹ (*Peynted...*, p.117). En la Edad Media, San Agustín² fue uno de los pilares de la cristiandad. Cuando cayó el Imperio Romano él fue quien le dio la sistematización filosófica a la religión cristiana. Al mencionar los escritos que siguen, no se pretende hacer un estudio religioso sino que se trata de transmitir el único punto de vista válido en la Edad Media: el de la Iglesia. Dicha institución desempeñaba un papel vital por ser la autoridad moral que dictaba todas las normas de conducta tanto sociales, como políticas, religiosas, etcétera. Lo que ella defendía era considerado como lo único y legítimo y había que seguirla al pie de la letra, pues de lo contrario se era un pecador. Por lo anterior, resulta importante tomar en cuenta lo que un representante de la Iglesia pensaba con respecto a la mentira.

Refiriéndose a las múltiples obras de San Agustín, Isidoro de Sevilla dijo, parafraseando a Posidio (primer biógrafo de San Agustín): “Agustín con su ingenio y ciencia superó los trabajos de sus antecesores, y escribió tanto, que ninguna persona, empleando los días y las noches, sería capaz, no ya de copiarlos, pero ni siquiera de leerlos”³. Entre la amplísima extensión de temas que trató, como el matrimonio, la felicidad, la paciencia, la viudez, la virginidad, la fe, la amistad y la verdad, figuran dos tratados que nos servirán para ver qué se pensaba de la mentira en aquel entonces, qué tan válido era mentir o no y si era o no pecaminoso. *Sobre la mentira* (escrito a principios del año 395) es un ensayo de discusión y búsqueda, y *Contra la mentira* (escrito 25 años más tarde) es un ataque contra los

¹ “Para las reflexiones sobre el lenguaje como una expresión física de las ideas, la autoridad medieval es San Agustín” (mi traducción).

² Biografía general: Agustín o *Aurelius*, nació el 13 de noviembre de 354 en Tagaste ciudad de Numidia (hoy Souk Ahras) en Argelia. Fue hijo de Patricius, un pagano terrateniente y empleado municipal, y de Mónica, piadosa mujer cristiana cuya influencia en la conversión de Agustín ya adulto es importante hasta lograr que se abrazara a su fe religiosa. Romano de África, de raza bereber y europeo de Occidente por cultura, Agustín siguió una educación elemental bilingüe, en latín y griego. A los 17 años tuvo un hijo ilegítimo. En 383, su sed por aprender y su búsqueda de la verdad, lo llevaron a Roma como profesor de elocuencia. En 386, se convirtió al cristianismo dándole una nueva dimensión a su vida orientándola a conciliar fe y filosofía, Evangelio y platonismo. Entre 387 y 413, escribió sus primeros diálogos; fue bautizado y fundó un monasterio en Tagaste; participó en numerosas asambleas religiosas; fue ordenado presbítero por Valerio (obispo de Hipona en 391) y fundó otro monasterio; en 396 fue obispo auxiliar de Valerio al cual sucedió en 397; en 413 inició su obra *La Ciudad de Dios*. Finalmente, murió el 28 de agosto de 430 (datos de *Los Filósofos y sus filosofías*, p.199-253).

³ *Etymologías* (VI, 7,3) *apud Los filósofos...*, p.202.

priscilianistas en el que se condena el acto de mentir pues, para ocultar su herejía, solían negarla con mentiras y perjuros (*Sobre la...*, p.610).

A continuación se menciona de manera sintetizada, y según lo que se puede aplicar al presente trabajo, lo que decía San Agustín a propósito del embuste.

Según el filósofo, mentir es decir una cosa diferente de lo que se sabe o piensa, sin embargo, el que dice algo falso creyendo que es verdad no miente, aunque no estaría inmune de falta; mientras que el que teniendo un concepto en mente expresa otro distinto (con palabras o de alguna otra forma), si está emitiendo una falsedad, lo importante es la intención que tiene el hablante: “Al fiel y al mentiroso hay que juzgarlos no por la verdad o la falsedad de las cosas, sino por la intención de su mente” (*Sobre la...*, p.535). Dice que el mentiroso tiene doble pensamiento: uno, el que conoce como verdad y calla, y otro, el que dice pensando o sabiendo que es falso; menciona también que “el pecado del mentiroso está en el apetito e intuición de engañar ya sea que la mentira se crea o no” (Capítulo II, p.533-535).

Después de largos debates para saber si es malo engañar con el fin de ayudar al prójimo, se menciona que aun así, la patraña corrompe el alma (VI, p.549) y al final se afirma que “la mentira que se dice por ayudar a alguien es falso testimonio” (p.569).

Por lo que se refiere a las personas que gustan del mentir, en el capítulo IX, se dice que por lo menos intenten no hacerlo si se está dañando a un tercero con la mentira, aún cuando sea un daño menor.

En lo relacionado directamente con la religión (cap. X), San Agustín dice que la mentira no tiene cabida alguna. No se aceptan ni las mentiras, ni las blasfemias (cuando se dicen cosas falsas de Dios), que son más graves, ni los falsos juramentos (cuando se pone a Dios por testigo de una cosa falsa), incluso comete falso testimonio quien mintiera hablando de Cristo aunque fuera una alabanza (XIII, p.577). San Agustín proporciona además una clasificación de las mentiras en ocho categorías⁴: la mentira capital en la doctrina religiosa; la que perjudica injustamente a alguien y no aprovecha a nadie; la que favorece a alguno pero perjudica a otro; aquella que se hace por el sólo apetito de engañar; la producida para agradar en una conversación; la que aprovecha a alguno sin perjudicar a nadie (por ejemplo un ladrón que pregunta por su víctima y no se le contesta la verdad); la que sin perjudicar a

⁴ Para ver el contenido detallado de cada categoría, se puede consultar el capítulo XIV de “Sobre la mentira”.

nadie, favorece a alguno, por ejemplo un hombre culpable que frente al juez no es delatado; y finalmente la que aprovecha a alguien para evitar ser mancillado en el cuerpo, sin perjudicar a nadie.

El filósofo dice que hay que evitar el engaño a toda costa: “El acostumbrarse a mentir no aprovecha para el bien” (p.589). Para finalizar, menciona que la Sagrada Escritura conmina a evitar absolutamente la falsedad y afirma que no existen ejemplos de esto dignos de imitación y “quien juzgare que hay alguna clase de mentira que no sea pecado, se engaña torpemente a sí mismo al creer que puede ser justo y engañador de otros” (XXI, p.605).

En el tratado *Contra la mentira*, San Agustín es más categórico en cuanto a no engañar pues afirma que resulta nocivo para el que lo hace (III, p.619); toda mentira es pecado pues se ofusca la verdad (IX) y no se hacen excepciones en función de la intención. Menciona también que no es lícito descubrir a los mentirosos por medio de argucias y que una vez que se empieza a mentir, ya no se puede salir de ese laberinto. Como conclusión, San Agustín agrega que, o se evitan las mentiras obrando rectamente, o se les confiesa haciendo penitencia pero no existe otra opción (XXI).

Otro punto importante con respecto a las palabras y su función aparece en sus *Confesiones*: “His *Confessions*⁵ identify words as deliverers of truth to be used ‘with no other purpose than to make truth plain, pleasing and effective’⁶” (Paul Beekman, *Peaynted...*, p.117).

Para finalizar, es importante señalar que, además de San Agustín, hubo muchos otros pensadores que se ocuparon del tema de la mentira, como es el caso de San Hilario. Este “se elevó en contra de los juramentos bajo el argumento de que la lealtad y la probidad de la conciencia deberían constituir una garantía suficiente de la palabra dada” según él, “el recurso a los juramentos es superfluo para quien ama la verdad y la simplicidad⁷”. Sin embargo, acepta que algunas circunstancias pueden legitimar el fraude verbal: “puede suceder que el respeto escrupuloso de la verdad sea difícil; en ciertas circunstancias la mentira se vuelve necesaria y la falsedad útil” (Cristina Azuela, “El juego...”, p.11); esto recuerda lo que dijo el ermitaño Ogrin con respecto a que a veces se debe mentir y no es

⁵ Volúmen XXXIII de su obra *Las Confesiones*.

⁶ “Sus *Confesiones* identifican a las palabras como portadoras de verdad para ser empleadas ‘con ningún otro propósito que el de ejercer la verdad de manera plena, agradable y efectiva’”.

⁷ Jonin, *Les Figures...*, p.346 *apud* Cristina Azuela, “El juego...”, p.11.

casualidad tampoco que Iseo jure en nombre de San Hilario. Aunque sale del objetivo de este trabajo, valdría la pena explorar la compleja discusión acerca de la mentira entre los teólogos medievales.

II La obra

1) La mentira en *Tristán e Iseo*

A continuación se van a contraponer las nociones de San Agustín y de Anderson Imbert con respecto a la mentira en la obra de *Tristán e Iseo*. Siguiendo a ambos autores, se puede ver que lo dicho y hecho por Tristán e Iseo a lo largo del relato, es lo contrario de lo que saben que pasó realmente: cuando ocultan y niegan su relación amorosa, su intención es esconder la verdad mintiendo a sus interlocutores. Los amantes no mienten por ayudar a alguien sino por disimular algo que saben culpable, su adulterio, y por salir librados.

Otro elemento importante es que, una vez expresado el primer embuste, como bien dicen San Agustín y Anderson Imbert, hay que recurrir a más mentiras: Tristán e Iseo se van envolviendo en un círculo vicioso lleno de mentiras del que aparentemente nunca salen e incluso mueren envueltos en ellas.

Si nos apegamos a las palabras de Anderson Imbert en cuanto a la habilidad necesaria para engañar, y las aplicamos a Tristán e Iseo, podemos confirmar que los dos poseen esa gran habilidad para hacerlo, tanto verbal como no verbalmente, pues nunca son descubiertos cuando de mentiras verbales se trata y en lo que se refiere a las no verbales⁸, sólo son descubiertos en una ocasión: el episodio del flagrante delito por la trampa de harina (en Bérroul). Cabe mencionar que aquí la palabra no tiene lugar, es decir que en las escasas situaciones en las que son descubiertos, las palabras no están en juego. Ambos aplican una amplia gama de estrategias para mentir, esto denota ingenio e imaginación pues no solamente se conforman con mentir sino que, en algunos casos, lo hacen de manera estudiada, con una escenificación, un plan maestro y un discurso preparado, como el caso del juramento ambiguo que es una idea de Iseo, quien determina lo que va a hacer cada uno: la reina muestra aquí su habilidad a través de las declaraciones en doble sentido y Tristán lo hace con su actuación como leproso. Hay que precisar también que un gran

⁸ Un ejemplo del éxito de sus embustes es el caso del episodio de la noche de bodas de Marc e Iseo en el que ésta última le pide a Brangien que la remplace a la hora de ir a la cama con el rey para que él no se dé cuenta de que Iseo ya no es virgen, este episodio se encuentra al principio de la versión de Thomas.

número de mentiras es improvisado (como las que presenciamos en Bérout en el episodio bajo el pino). En los embustes en los que Tristán e Iseo emplean la palabra como arma para protegerse y defenderse de los demás, se implica evidentemente que la mayoría de las palabras que emiten están matizadas de falsedad, lo que se opone a lo señalado por San Agustín con respecto a la carga verdadera que deben llevar las palabras.

En cuanto a la confrontación del comportamiento de Tristán e Iseo con los valores de la Iglesia enumerados por San Agustín, primero que nada es un hecho que el adulterio que ellos cometen es el pecado mayor y el menor sería el haber ocultado la verdad o modificarla. Sus actos mentirosos van en contra de la Iglesia pues su función es esconder un amor adúltero, lo que de entrada se contradice con los principios del cristianismo que sólo reconoce las relaciones matrimoniales y no las extramaritales.

Al engañar si perjudican a otros, su fin no es ni agradar a los demás ni ayudarlos, su comportamiento es mayormente egoísta, sólo quieren ayudarse a sí mismos. Sus acciones perjudican tanto al rey Marc, que es el primer afectado, como a otros: es el caso de las *Folies* y del episodio del Vado, donde Tristán se regocija con su juego de loco y de leproso; engaña a todos y sobre todo a Marc con las historias descabelladas e incluso insultantes que inventa (aunque se podría aducir que lo hace por su necesidad de ver a Iseo o para que ella pueda hacer su juramento ambiguo, no por ello deja de aprovechar la ocasión para burlarse). En seguida está Iseo de las Blancas Manos quien en medio de un mar de mentiras, enamorada y crédula, se casa con Tristán que ha decidido casarse por despecho y no por amor. Esto corrobora lo dicho por San Agustín en cuanto a que si es malo mentir resulta peor si se está afectando a un tercero. Los engaños resultaron nocivos para los protagonistas que los cometieron, pues esto desencadenó que Iseo de las Blancas Manos mintiera por el engaño de Tristán hacia ella. Al final, sus propias mentiras los perjudicarán y será de manera más drástica y dramática que para los demás (*cfr. Contra la mentira* de San Agustín, cap. III). Otro elemento contrario e ilícito es lo que hace Iseo de las Blancas Manos pues por medio de una mentira se venga de los amantes y provoca incluso su muerte.

En lo que se refiere a Dios, las blasfemias y los juramentos en vano se ven principalmente en el episodio del juramento ambiguo; Iseo jura en el nombre de Dios y de San Hilario, y frente a varias reliquias. En numerosas ocasiones los amantes hablan de Dios y lo hacen

pasar como testigo de sus acciones; esto va en contra de lo dicho por San Agustín, al igual que el hecho de que los amantes nunca se arrepienten de “sus pecados” (si seguimos el modo de pensar del Padre de la Iglesia) bajo el argumento de que lo sucedido no fue por su culpa⁹, y tampoco cumplen con su penitencia. Otro elemento opuesto a la filosofía de San Agustín, es la función del ermitaño Ogrin en la historia, pues dado que el problema principal es el adulterio y la mentira es un pecado menor, Ogrin no menciona nada sobre las mentiras que han dicho y a pesar de ser un representante de la Iglesia, afirma que en ocasiones se debe¹⁰ mentir, y no parece juzgar el hecho de que los amantes se estén comportando mal:

“Por honte oster et mal covrir
Doit on un poi par bel mentir»
(B., v.2353-54, p. 130).

[“Para ocultar el mal y evitar el escándalo, a veces es bueno mentir un poco”] (p.69)

Se puede ver, entonces, que la mayoría de las mentiras de la obra podrían ilustrar incluso, alguna de las teorías enunciadas por San Agustín en sus escritos. Para la Iglesia el de los amantes es un comportamiento incorrecto, pues primero que nada Tristán e Iseo están cometiendo un adulterio y, en segundo lugar, mienten a costa de los demás para ocultar esa relación, sin respetar valor alguno (salvo su propio amor).

2) La mentira como protagonista

A continuación veremos más en detalle algunas características de la mentira en la obra: su función y su finalidad, quién o quiénes la emplean y sus momentos de apogeo entre otros aspectos.

a. ¿Para qué y por qué se miente en la obra? Para ocultar lo que no es aceptado ni por la sociedad ni por la Iglesia: una relación adúltera que se sale de las normas que sigue la institución del matrimonio, por lo tanto hay que ocultarla no sólo porque se sabe que se está actuando mal sino porque sólo ocultándola se puede mantener. Como no pueden declarar abiertamente su amor, Tristán e Iseo lo ocultan mintiendo pues están conscientes de que nadie lo entendería e incluso los juzgarían condenándolos.

⁹ B., v.2323-2330, p.128/ p.69 (el número de página que se encuentra después de la diagonal indica el de la versión en español).

¹⁰ En la versión en español no dice que se DEBE mentir cuando en el francés antiguo así aparece.

Según Paul Valéry¹¹, en su obra *Tel Quel*, se miente porque es más fácil decir una mentira que la verdad. “Lo que nos obliga a mentir es, con frecuencia, el sentimiento que tenemos de la imposibilidad, en los demás, de que comprendan enteramente nuestra acción (...) miente porque lo falso es más simple que lo verdadero. Hasta la más complicada mentira es más simple que lo verdadero. La palabra no puede aspirar a desarrollar toda la complejidad del individuo” (Anderson Imbert, *Mentiras...*, p.83-84). En el caso de *Tristán e Iseo*, los amantes caen en la mentira por miedo a la reacción que la verdad pueda provocar y por miedo a que los separen y no se vuelvan a ver nunca.

b. ¿Quién miente? En la historia, los maestros de la falsedad son Tristán e Iseo, aunque en torno a ellos se encuentran varios personajes que, o bien mienten a su favor o simplemente cubren sus engaños, expresándoles apoyo y solidaridad, estos son:

. El primero que mencionaremos es Gouveral, el ayudante de Tristán que funge como cómplice de la pareja. No miente, pero conoce la mayoría de los movimientos y acciones de Tristán quien, al igual que Iseo con Brangien, acude a su amigo para relatarle lo ocurrido bajo el pino¹². Otro ejemplo que comprueba su complicidad es cuando, luego de que Tristán salta de la capilla, Gouveral lo está esperando con sus armas y le ayuda a rescatar a Iseo de las manos de los leprosos para luego acompañar a la pareja a internarse en el bosque y permanecer con ellos durante los 3 años. Gouveral es el amigo siempre fiel que apoya y cubre pero que no opina ni juzga el comportamiento de su señor, es solidario y discreto. Es importante señalar que en la versión de Thomas, Kaherdin cumple con la misma función que desempeña Gouveral en Béroutl.

. Brangien, la doncella de Iseo: es la única que sabe absolutamente todo, es cómplice, protectora y amiga. Por ello, desde el principio de la historia, luego del episodio bajo el pino, lo primero que hace Iseo es buscar a Brangien para contarle lo sucedido¹³. Ella es la más cercana a la pareja y lleva una relación mucho más íntima con ésta por dos factores: por ser la causante de la relación de Tristán e Iseo, ya que ella era la encargada de cuidar el filtro y tal vez por eso incluso se presta a pagar ese error con su virginidad en la noche de

¹¹ Paul Valéry *apud* Anderson Imbert, *Mentiras y...*, p. 83-84.

¹² B., v. 381-382, p.40/ p.35.

¹³ B., v.345, p.37/ p.34.

bodas de Iseo. Brangien le echa en cara a Iseo el haber mentido (Thomas, v.138 -150 /p.129), lo que resulta incongruente con lo que más tarde irá a decirle al rey sobre la propia Iseo¹⁴: que está enamorada, no de Tristán como se pensaba, sino de Cariadoc (un caballero enamorado de la reina), con lo que Brangien miente también. Aquí podemos observar la contaminación que provoca la mentira.

Ogrin: es el padre ermitaño que en una ocasión dio techo y alimento a Tristán e Iseo mientras vivían en el bosque. Este personaje desempeña un papel importantísimo pues además de ser el representante de Dios en la tierra, presenciará por primera y última vez, en Bérout, las únicas declaraciones verdaderas pronunciadas por los amantes (fuera de las expresiones de amor de uno para el otro), que le revelarán el origen de su amor: el filtro que bebieron en el barco, sus consecuencias y su sentir con respecto a esto. Durante el primer encuentro con el padre, quien juzga la relación de Tristán e Iseo como pecado, los amantes hablan del filtro y declaran no desear interrumpir su amor, mientras que, en la segunda entrevista, Ogrin aparece no tanto como autoridad religiosa, sino como un amigo que cubre a la pareja y se vuelve su cómplice, dando consejos (en relación a sus pecados) para que Iseo regrese a la corte y se reconcilie con el rey¹⁵. A las declaraciones de la pareja que por una vez habla con la verdad, se oponen los consejos del mismo padre quien dice que a veces se debe mentir (cuando en el primer encuentro había hablado de la necesidad de arrepentirse y confesarse¹⁶); el ermitaño propone incluso un plan plagado de embustes para que puedan regresar a la corte: se trata de enviarle a Marc una carta en la que Tristán niega rotundamente su relación con la reina. Baumgartner, menciona: “cette intervention de l’ermite, décisive au plan narratif, reste très équivoque dans la mesure où elle joue essentiellement des apparences et de l’art du *bel mentir*¹⁷ » («*Les Textes* », p.71).

Como vemos, la función de Ogrin resulta relevante por ser un ermitaño que se contamina con la mentira y que, incluso contra los preceptos religiosos, aconseja engañar a pesar de que sabe de que la pareja está pecando.

Iseo de las Blancas Manos: se trata del último personaje que se contagia, pero cuyo contagio es fundamental. La importancia de su función se muestra, primero, por catalizar el

¹⁴ T., v.352-462, p.412-16/ p.132-134.

¹⁵ B., v.2316, p.128/ p.69.

¹⁶ B., v.1378-80, p.86/ p.53.

¹⁷ « Esta intervención del ermitaño, decisiva en el aspecto de la narración, es muy equívoca en la medida en la que juega principalmente con las apariencias y el arte del *buen mentir*’ (mi traducción).

reconocimiento de la mentira pues es ante la necesidad de Tristán de mentirle a ella cuando se da por primera vez la discusión acerca del hecho de mentir¹⁸ (en Thomas); segundo, por ser víctima de las mentiras de Tristán y, tercero, porque la mentira que ella dice al final de la historia causa la muerte de los amantes. Iseo de las Blancas Manos introduce su argucia con ironía (cuando afirma desear el bien de Tristán) que será completada con la mentira de las velas negras (recordemos que Tristán le pide a Kaherdin que si regresa con Iseo, ice una vela blanca, de lo contrario que sea una negra):

“Amis, or vent Kaherdin. Sa nef ai veüe en la mer,
A grant peine l'ai veu sigler ;
Nequedent jo l'ai si veüe
Que pur la sue l'ai coneüe.
Deus duinst que tel novele aport
Dunt vus al quer aiez confort! »
(T., v.1744-1750, p.474-475).

[“ya viene Kaherdin. He visto su nave en el mar. Parece que navega con trabajos. Sin embargo, la he visto lo suficientemente bien como para reconocerla ¡Dios quiera que te traiga noticias que puedan consolarte!”] (p.153).

En esta cita la esposa dice la verdad, aunque la frase final: “¡Dios quiera que te traiga noticias que puedan consolarte!” puede tener un tono irónico o puede ser una mentira. Esta ambigüedad anuncia implícitamente la gran mentira que está por pronunciar: que la vela es negra en vez de blanca.

Su mentira nunca será descubierta, al igual que los engaños de Tristán e Iseo no se descubren, sólo que en el caso de ellos hay otras personas que conocen estas falsedades, mientras que Iseo de las Blancas Manos es la única que sabrá que al mentir provocó la muerte de Tristán e Iseo. Aunque la gente (de la historia) pensará que la causa fue, para Tristán, su enfermedad y para Iseo el dolor de ver muerto a su amado. Los amantes mueren con una falsa idea de lo que realmente tuvo lugar: él pensará que ella no fue a verlo porque no lo amaba e Iseo que Tristán murió de desesperanza y no a causa de la mentira que le dijo su esposa. De esta manera, la falsedad que había acompañado toda la relación de los amantes termina por alterar, incluso, sus últimas apreciaciones.

Se puede observar que sea cual fuere la función de los personajes antes mencionados, todos tienen un factor en común: la contaminación de la mentira que los va metiendo en ese

¹⁸Aunque en Bérout, Ogrin ya había mencionado el asunto de manera rápida sin detenerse a ponderarlo.

mundo de falsedad ya sea porque ellos también mienten o porque acaban por creer las mentiras de los demás (como el caso del rey Marc quien se ciega ante las mentiras de su esposa y de su sobrino y hasta se engaña a sí mismo).

c. Consideraciones explícitas

En Bérroul

Los protagonistas no mencionan el hecho de que están mintiendo, ni se detienen a reflexionar sobre su comportamiento; sólo hay dos breves momentos en los que pudieran empezar a tratar la mentira: el encuentro con Ogrin y el juramento ambiguo, sin embargo no se llega al fondo del tema aunque en toda la obra se presenta un amplio repertorio de mentiras que pronuncian Tristán e Iseo.

En Thomas

Es sobre todo en Thomas donde, en algunos episodios, los protagonistas reconocen explícitamente que han mentido; lo hace cada quien de manera independiente¹⁹ – nunca lo discuten entre ambos-:

- Cuando Tristán en su noche de bodas se da cuenta de que en realidad no quiere traicionar a Iseo teniendo relaciones con su nueva esposa, el héroe reflexiona largamente sobre qué hacer y se remite a las mentiras que ya ha dicho desde que inició su relación con Iseo de las Blancas Manos (aunque no menciona las mentiras dichas desde que conoció a Iseo la Rubia para proteger su relación con ella). El héroe da por hecho que va a mentir y lo único que está en discusión es a quién, si a su esposa o a Iseo:

“Ne sai a **la quele mentir**,
 Car l’**une me covient traïr**
E decevre e enginnier,
 U anduis, ço crei, **trichier**;
 Car tant m’est ceste aprocée
Que Ysolt est ja enginée.
 Tant ai aimée la reine
Qu’enginée est la meschine, (...)
 Surpris en sunt andui de mei,
 A l’**une**, a l’**altre ment** ma fei :
A la reine l’ai mentie,
A ceste n’en pois tenir mie.
 Pur qui la doïse **jo mentir**,
 A une la puis jo tenir.
Quant menti l’ai a la reine.

¹⁹ Indicado en negritas.

Tenir la dei a la meschine,
Car ne la puismie laissier »
(T., v.462-482, p.362).

[“No sé a cuál de las dos mentir, pues a una de ellas **estoy obligado a traicionar, a decepcionar y a engañar**, o a las dos, me parece, pues tanto me he acercado a ésta, que ya **he traicionado a Isolda**, y he amado tanto a la reina, que **he engañado** a la joven (...) A las dos **las engaño**; soy perjuro hacia la una y hacia la otra: **he mentido** a la reina, y a ésta también **voy a tener que mentirle**. Sin embargo **si engaño** a una **puedo** serle fiel a la otra. Puesto que **he traicionado** a la reina...”] (p.115).

Aunque en su conjunto la leyenda está plagada de mentiras, es ésta la primera vez (en su noche de bodas con Iseo de las Blancas Manos) que en boca de Tristán se escucharán las palabras que tienen que ver con el embuste y con su propio comportamiento.

“Dunt me vient ceste volenté
E cest desir o cest voleir
U la force u le poeir
Que jo vers ceste m'acointai
U que jo unques l'espusai
Contre l'amur, contre la fei
Que a Ysolt m'amie dei?
Encor la voif jo plus **tricher**
Quant près me voil acointer,
Car par mes diz quir jo acaisun
Engin, semblance e traïsun
De ma fei a Ysolt mentir
Pur ço qu'od ceste voil gesir »
(T., v.549-561, p.364-366).

[“¿De dónde me viene esta voluntad y este deseo y este anhelo, o la fuerza o el poder que me hicieron relacionarme con esta mujer y casarme con ella, **traicionando el amor y la fe** que debo a mi amada Isolda? Y mientras más me acerque a ésta, **más engañaré a Isolda**, pues a **cada instante engaño, miento y traiciono mi fe** en todo lo que digo...”] (p.116).

También es la primera vez que uno de los amantes emplea el término: “*engin*” (en francés antiguo), es decir, astucia, engaño o artificio. El hecho de decir que está aumentando el engaño denota que Tristán acepta que ya existía una mentira anterior; aunque él habla de embuste a raíz de que se casa con Iseo y no hace referencia a sus argucias anteriores, como si no reconociera otras mentiras que las ocasionadas por haberle sido infiel a su amada casándose con Iseo de las Blancas Manos y para no tener relaciones íntimas con ésta.

Por el contrario, cuando Iseo y Brangien discuten, se hace referencia a toda la historia de los amantes. Es en esta versión donde Brangien provoca un gran giro en la perspectiva de la

obra, pues en Béroul se aceptaba la mentira, mientras que en Thomas se habla de ella a raíz de que Brangien lamenta todo lo que ha perdido por apoyar a los amantes y se lo reclama a Iseo acusándola explícitamente de mentirosa. Así pues, Brangien es la única en la historia que se atreve a enfrentar a Iseo, a pesar de que en apariencia sus palabras son las de un juez imparcial que califica los malos actos de la reina. En realidad sus críticas y su furia fueron causadas por sus intereses personales (pues piensa que Iseo la usó y la entregó a un mal caballero [Kaherdin], lo cual es erróneo), empieza por reclamarle a Iseo su supuesto engaño con respecto a Kaherdin y acaba por delatarla como mentirosa a lo largo de su vida (indicado en negritas):

“Ne me pleing de la sue amur,
Mais pesance ai e grant dolor
De ço que **m’avez enginné**
Pur granter vostre malvesté »
(T., v.147-150, p.402).

[No me quejo de vuestra amistad; lo que me apena y me causa un gran dolor es que **me hayáis engañado** para satisfacer vuestros deseos de hacer el mal] (p.129).

“Brengevein dit: ‘Bien vus est defendu,
Juré l’avez passé un an,
Le parler e l’amur Tristan.
La defense e le serement
Avez tenu malveisement :
Des que poesté en eüstes,
Chative Ysolt, **parjure fustes,**
Feimentie e parjuree.
A mal estes si aüsee
Que vus nel poez pas guerpir »
(T., v.234-243, p.406).

[Después del juramento del año pasado, tenéis prohibido amar a Tristán y hablar con él. **Mal habéis cumplido vuestra palabra:** en cuanto habéis podido, desdichada Isolda, **os habéis vuelto una perjura. Habéis jurado en falso y habéis prevaricado.** Estáis tan acostumbrada al mal, que no podéis alejaros de él] (p. 131).

“Tant avez usé l’amur
Ublíe en avez honor (...)
Se vus amisez nul honor,
Vostre malveisté laissiez »
(T., v.267-283, p.408).

[Tanto habéis recurrido al amor, que **habéis olvidado el honor (...)** Si os preocuparais por vuestro honor, habríais hecho de lado vuestra perversidad] (p.131).

El enojo de Brangien llega a tal grado que defiende injustamente a Tristán y le atribuye a Iseo una malsana necesidad de engañar²⁰. Este cambio tan radical en la actitud de Brangien podría ser un reflejo de la moral de Thomas o, tal vez, de la expresión de la moral tradicional.

La reina le responde culpándola de haber sido quien le enseñó a hacer todo lo que sabe, es decir, a mentir. En esta ocasión la misma Iseo se reconoce como mentirosa:

« Certes, si jo sui **feimentie**,
Parjure, u ren hunie,
 U se jo ai **fait malvesté**,
 Vos moi avez ben conseilé.
 Ne fust la consence de vus,
 Ja folie n'eüst entre nus ;
 Mais pur ço que le consentistes,
 ço que faire dui **m'apreïstes** :
 Les **granz enginz** e les amurs,
 Les dutaunces, les tristurs, (...))
 Par vus fud quanque feïmes.
 Primer en **deceüstes** mei
 Tristan après, e pui le rei (...))
 Par **messunges** que li deïstes
 En la folie nus tenistes ;
Par engin e par decevance
Covristes vus nostre fesance
 Plus de moi estes a blasmer
 Quant vus me devriez garder,
 E dunc moi feites hunir
 Ore moi volez descobrir
 Del mal qu'ai fait en vostre garde »
 (Thomas, v.307-331, p.410).

[“Pero, si he traicionado mi palabra y jurado en falso; si me he deshonrado y he hecho algo malo, os lo debo a vos, que me habéis aconsejado: sin vuestro consentimiento, no habría cometido ninguna locura. Sin embargo, habéis aceptado mi conducta, e incluso me habéis enseñado cómo actuar: las artimañas y los placeres, las dudas y las tristezas, todo lo que mantuvo vivo nuestro amor. A vos os debemos todo lo que hicimos. Primero me habéis engañado a mí, luego a Tristán, y después al rey (...). Fueron vuestras mentiras las que permitieron que creciera nuestra pasión.

²⁰“Tristan ne deïst estre blasmé:

Vus en devez la hunte aveir,
 Quant l'usez a vostre poer (...)
 La malvesté que tant amez
 Sur Tristan aturner vulez (...)
 De ço que m'avez enginné
 Pur granter vostre malvesté »

(T., v.138-140, 143-144, 149-150, p.402)

[«No tienes por qué condenar a Tristán; debería darte vergüenza utilizarlo para tus fines. Si no fueras tan afecta al mal, no recurrirías con tanta frecuencia a él. Ahora viertes tu maldad, en la que tanto te complaces, en Tristán”] (p.129).

Gracias a vuestro ingenio y a vuestra sagacidad, pudimos **ocultar** nuestro amor. Sois más digna de censura que yo, pues estabais obligada a proteger mi honor, y por vuestra culpa lo he perdido. Ahora queréis delatarme por acciones que llevé a cabo estando bajo vuestro cuidado”] (p.132).

Aquí Iseo acepta todo lo que ha cometido: engaños, faltas, errores, etcétera, pero le atribuye la responsabilidad a Brangien, al pintarse como su víctima aprendiz, con lo que, según ella, fue la doncella la que engañó a todos y la que ocultó el verdadero comportamiento de la pareja. Aquí se habla del pasado de Tristán e Iseo y por primera vez se acepta que estuvo lleno de engaños.

Parece que los momentos en los que cada uno de los protagonistas reflexiona sobre la mentira en Thomas (Tristán en su noche de bodas e Iseo en la discusión con Brangien), suceden simultáneamente en la historia como si surgiera un paralelismo en el interés de discurrir acerca de la mentira. Podríamos pensar que, a diferencia del narrador de Bérroul, el de Thomas mira la historia en retrospectiva y la calificara de mentirosa.

d. Inocencia

Hay diversos fragmentos en los que sucede lo contrario de lo antes visto pues, en ocasiones, Tristán e Iseo hablan como si fueran completamente ajenos al mundo de la falsedad e incluso se indignan o se ofenden cuando de hablar de mentira se trata:

- Iseo le habla a Brangien de la traición²¹ de la gente cercana cuando ella ha sido la primera en engañar a su marido y Tristán a su tío²².

- Sus palabras contradicen sus acciones cuando al proponerle al rey un juicio público para comprobar su inocencia, se libra de culpa achacándole su propio pecado a los Cornualleses:

“Li Cornot sont reherceor,
De pluseurs evres tricheor”
(Bérroul, v.3265-3266, p.172).

[“La gente de Cornualles es afecta a la malediciencia y al engaño”] (p.85).

²¹ Recordemos que la traición va en contra de los valores feudales.

²² “L’ en ne poet estre plus traiz
Que par privez e par nuirriz”
(T., v.183-184, p.404)

[“La peor traición es la que cometen los que están cerca de nosotros y los que nos sirven”] (p.130).

Aquí Iseo se quita toda responsabilidad pues como no es originaria de Cornualles, no comparte el defecto del pueblo de Marc.

- Cuando Tristán reflexiona sobre tener o no relaciones con su esposa Iseo de las Blancas Manos:

«Se jo od li ne voil chulcher (...)
De ses parenz, des altres tuiz
Haiz e huniz en sereie,
E envers Deu me mesfreie.
Jo dut hunte, jo dut pechié”
(Thomas, v.498-504, p.362).

[“si no lo hago, todos reprobarán mi conducta: la joven se enojará conmigo, sus padres y sus amigos me odiarán, mi reputación se manchará, y ante Dios seré culpable. Temo a la ignominia, temo al pecado”] (p.115).

Aquí Tristán teme y se cuestiona por su conducta, se preocupa por un pecado insignificante comparado con los otros pecados que ha cometido y las otras mentiras mucho más importantes que ha dicho, antes, a lo largo de su relación con Iseo la Rubia. Aunque era culpable ya desde antes y no a raíz de esta falta, Tristán llega a preocuparse sobre su posible culpabilidad ante Dios como si lo hecho con Iseo la Rubia no contara.

3) La verdad en la obra

Como lo hemos dicho, si la mentira sólo se conoce con respecto de la verdad, es necesario tratar a su antónimo: la verdad, y hablar de los pocos momentos en los que ésta, en vez de ser opacada por la mentira como en la mayor parte de la historia, se dice abiertamente: cuando la pareja le platica su historia al ermitaño Ogrin (Béroul); cuando Brangien e Iseo discuten (Thomas) y a lo largo de los monólogos de Tristán en su noche de bodas y cuando este, enfermo, al pedirle a Kaherdin que vaya en busca de Iseo, le habla de manera explícita sobre su amor hacia Iseo la Rubia (a pesar de que ya lo sabía), esto es cuando su esposa lo escucha y lo descubre²³.

²³ Cabe observar que cuando la mentira es evidente (en el caso de la espada entre la pareja dormida, en Béroul), Marc se ciega y los juzga inocentes. Es decir que cuando la verdad está presente, el rey no la ve y cuando la mentira está presente, él la ve como verdad.

a. El amor

Un ámbito en el que la verdad se hace presente es cuando se trata del amor entre Tristán e Iseo, lo que se dicen entre ellos y lo que hacen cada uno por su lado en nombre de su amor está siempre teñido de verdad. Los protagonistas son sinceros, honestos, fieles y comprometidos con sus promesas. Cuando están en el bosque, el narrador subraya que pueden soportar las precarias y duras condiciones en las que viven, solamente gracias a su gran amor:

“Aspre vie meinent et dure:
Tant s’entraiment de bone amor
L’un por l’autre ne sent dolor »
(B., v.1364-66, p.84-86).

[Áspera y ruda es la vida que llevan. Sin embargo, el amor que los une es tan profundo, que les hace olvidar sus sufrimientos] (p.52).

Tristán casado declara, pensando en Iseo:

“(M’amur) vers li ne pois trichier »
(T., v.79, p.344).

[En mi amor por ella no puede haber engaños] (p.109).

Así, por la fidelidad y el amor a Iseo, Tristán decide engañar a Iseo de las Blancas Manos para nunca tener relaciones con ella. El héroe opta por la verdad hacia su amada pues ha establecido con ella una relación amorosa libre de mentiras. También se expresa la verdad cuando Tristán, disfrazado de leproso, visita a Iseo y luego de eso se va herido (físicamente); ella sufre realmente por él ²⁴.

²⁴“Pur ço que Tristan veit languir,
Ove sa dolur vult partir.
Si cum ele a l’amur partist
Od Tristan qui pur li languist,
E partir vult ove Tristan
A la dolur e a l’ahan.
Pur lui s’esteut de maint afeire
Qui a sa bealté sunt cuntraire,
E meine en grant tristur sa vie.
E cele, qui est veire amie
De pensers e de granz suspirs,
E leise mult de ses desirs,
Plus leale ne fud une veüe,
Vest une brume a sa char nue ;
Illoc la portoit nuit et jur » (Thomas, v.749-763, p.430)

El único juramento verdadero que se respeta y se cumple es aquél basado en el amor cuando, al separarse, luego de regresar del bosque, Tristán e Iseo intercambian objetos simbólicos²⁵ prometiendo cuidarlos siempre; él le regala a ella su perro y ella a él un anillo²⁶. Iseo dice:

“Por ce qu’il sois a nostre anor:
Je vos pramet par fine amor”
(B., v.2721-2722, p.146).

[“En lo que se refiere a nuestro honor, os lo prometo por la *fine amor*”²⁷].

Se puede ver que, aun cuando son escasos, los diálogos entre la pareja (cuando están solos) son sinceros; aquí la mentira no tiene lugar. El amor es lo único que parece no estar invadido de mentiras en la historia de Tristán e Iseo.

b. El bosque

Cuando Iseo y Tristán van a ver al ermitaño por primera vez, ella declara lo siguiente:

“Sire, por Deu omnipotent,
Il ne m’aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but : ce fu pechiez.
Por ce nos a li rois chaciez »
(B., v.1412-1416, p.88).

[Señor, por Dios todopoderoso, él no me amaría ni yo a él si no hubiéramos bebido el filtro: ese fue nuestro pecado²⁸, y por esa razón el rey nos desterró”] (p.53).

La verdad pronunciada ante Ogrin coincide con el hecho de que la pareja está internada en el bosque, lo que nos lleva a observar que éste es el único lugar, entre todos los que aparecen en la historia de Tristán e Iseo, en el que la pareja puede vivir su relación amorosa

[“por la pesadumbre de Tristán, (Iseo) decide hacer penitencia. Como lo ha visto languidecer, quiere compartir su dolor y la aflicción. Por él, hace muchas cosas que atentan contra su belleza y vuelven muy triste su vida. Y ella, que es una verdadera amiga, que reflexiona y suspira profundamente, que sacrifica sus deseos –amante más leal nunca se ha visto-, viste un cilicio sobre su carne desnuda”] (p.138).

²⁵ En la relación cortés, el intercambio de regalos sirve para pactar una relación de fidelidad.

²⁶ Hay que observar que este momento de verdad entre los amantes es ya cuando Iseo regresa al lado de Marc y ella le sigue mintiendo a él a pesar todo.

²⁷ La traducción es mía.

²⁸ En la versión en español dice “desgracia”, sin embargo en el francés antiguo dice “pecado”.

en libertad, cada uno puede mostrarse como es y no decir mentiras. El bosque solitario y misterioso se opone al resto (en este caso la corte) en donde vive la sociedad que juzga y reprime. En el bosque se encuentran los desechos de la sociedad (los ermitaños son los únicos que no son considerados como tal) y todo lo que no sigue las reglas impuestas por ella o lo que se sale de lo “normal”; dicho lugar representa también el refugio de los fugitivos y de aquellos que huyen de algo, pues en este sitio los jerarquías no existen.

Al examinar la oposición entre el bosque y la corte en los lais de Marie de France, Mikhaïlova precisa: “Normalmente se representa el mundo feudal con la corte, con una ciudad, es decir, una sociedad. El mundo feudal es un espacio delimitado por las leyes de la moral tradicional en donde no se halla la dicha, pues representa el universo de los maridos ancianos o de los padres celosos, de los prejuicios y las injusticias sociales, de la infidelidad femenina²⁹ » (« L’Espace... », p.145-46).

La autora señala también que el espacio de transición anterior a la aparición de lo maravilloso es con frecuencia un bosque, el cual ocupa un lugar muy importante en la literatura medieval pues, como componente del espacio, era la realidad física del Occidente medieval. Es también un refugio en el que se busca la soledad y en el que comienza la aventura, brinda sitios resguardados, privilegiados, de refugio o de encuentro (p.146, 148).

También Le Goff, al describir el bosque como “un gran manto de bosques y landas” lo define como “el lugar (en Bretaña) en el que de alguna forma se rompen las redes de la jerarquía feudal³⁰ ».

c. Las reflexiones

Este apartado sólo incluye la versión de Thomas ya que los monólogos y las reflexiones personales que aparecen constantemente en ella, son también portadores de verdad, pues obligan a los personajes a ser honestos y sinceros consigo mismos. Las dos ocasiones en donde esto se observa de manera más clara, es cuando Tristán, meditativo, está por decidir si tendrá o no relaciones con su esposa, y la otra es cuando Iseo y Brangien se enfrentan y hablan por primera vez de las mentiras dichas en el pasado.

²⁹ La traducción es mía.

³⁰ Jacques Le Goff *apud* Miléna Mikhaïlova, « L’Espace... », p.146.

III Conclusión del capítulo:

Las definiciones de la mentira giran en torno a estos principios: expresar o manifestar intencionalmente lo contrario de lo que realmente tuvo lugar o de lo que se hace, piensa, siente o sabe. Vemos que las mentiras realizadas por los protagonistas tienen un amplio alcance al afectar a otros personajes que los encubren (como Gouveral); los critican a pesar de que ellos mienten también (como Brangien); los apoyan (Ogrin) y otros se ciegan ante la mentira y creen ver la verdad (como el rey Marc). Aquí se puede observar la contaminación que provoca la mentira a su alrededor.

Tercer capítulo: las mentiras de la obra

“Se miente más de la
cuenta por falta de
fantasías”

(Antonio Machado).

En este tercer capítulo se analizarán, de manera detallada, y se clasificarán varias de las mentiras empleadas por Tristán e Iseo a lo largo de las dos versiones.

I Clasificación de los artificios para mentir

A continuación se pretende proponer, de manera general, una clasificación de los artificios empleados por Tristán e Iseo para mentir. Con el fin de hacerlo lo más sencillo y breve posible, para iniciar se presenta un cuadro con la clasificación general de los artificios, más adelante se detalla cada clase de artificio, dando 2 o 3 ejemplos así como una explicación de la categoría en cuestión. Cabe mencionar que algunos de ellos pueden ser clasificados en varias categorías.

Tabla explicativa**A. Artificios verbales**

<u>1. Artificios Principales</u>	Emitir una mentira simple
	Emitir una mentira ambigua a) verdad a través del lenguaje ambiguo b) filtro mendaz
<u>2. Artificios con un apoyo externo</u>	a) presentarse como víctima b) atribuir las mentiras a otros c) reto d) religión e) linaje

B. Artificios no verbales

	a) simulación b) disfraces
--	-------------------------------

A. Artificios verbales

1. Artificios principales

Mentira simple: Esta categoría consiste en manifestar lo contrario de lo que se sabe, se piensa o de lo que tuvo lugar realmente (según las definiciones ya vistas).

Al regresar del bosque con Iseo, Tristán se dirige a la corte diciendo:

« Ci voi les homes de ta terre
Et, oiant esu, te vuel requerre
Que me sueffres a esligier
Et en ta cort moi deraisnier
C'onques o lié n'oi drüerie,
Ne ele o moi, jor de ma vie.
Acroire t'a l'en fait mençonge »
(B., v.2853-2859, p.152).

[Veo aquí a los vasallos de tu reino, y, delante de ellos, quiero hacerte una petición: permíteme disculparme y jurar ante tu corte que nunca, ningún día de mi vida, hubo entre la reina y yo una relación amorosa³¹. Te hicieron creer mentiras] (p.78).

Aquí además de decir lo contrario de lo sucedido en la realidad: negar su relación amorosa con Iseo, Tristán habla frente a toda la corte para proporcionarle más fuerza a su mentira y afirmarla como verdad.

Otro ejemplo es cuando Tristán le explica a Iseo de las Blancas Manos por qué no puede tener relaciones con ella: un dolor en el cuerpo³². Tristán está inventando algo que nunca ha sucedido.

La última mentira de la obra que no emiten ni Tristán ni Iseo, pero que igualmente ejemplifica lo que es decir lo contrario de lo que se sabe, es cuando Iseo de las Blancas Manos engaña a su esposo sobre el color de la vela con una declaración que enfatiza con certeza (indicada en negritas):

**“Jol sei pur veir.
Sachez que le sigle est tut neir.
Trait l'unt amunt e levé halt
Pur co que li venez lur falt »**
(Thomas, v.1755-1758, p.476).

[Lo sé de verdad. Sabed que las velas son completamente negras. Las han llevado completamente, para aprovechar el poco viento que hay³³].

³¹ En la versión es español dice: “amor culpable”, sin embargo es necesario respetar el original.

³² T., v.624-639, p.368/ p.117.

³³ La traducción es mía

Mentira ambigua: en esta clase de artificio, el objetivo consiste en emitir una declaración que dada la ambigüedad con la que se expresa, puede ser juzgada a la vez como verdad y como mentira, pues ofrece una multiplicidad de significados.

a) Verdad a través del lenguaje ambiguo: en esta primera categoría se trata de decir la verdad con la ayuda de la ambigüedad del lenguaje, que puede ofrecer distintas interpretaciones de una sola palabra según el contexto. Se trata de juegos de palabras que varían según el oyente, lo dicho se acomoda en función de sus necesidades y de lo que quiere escuchar. Si bien el ejemplo más célebre es el del episodio del juramento ambiguo donde además de jugar con la ambigüedad del lenguaje, se emplea un filtro por el que atraviesa el discurso que es el disfraz de Tristán como leproso; los ejemplos aquí tratados muestran un discurso ambiguo sin necesidad de ningún otro apoyo. Al principio de la versión de Béroul en el episodio del encuentro bajo el pino, “la reina caracterizó su discurso por frases de doble intención (...) declara su inocencia en términos polisémicos” (Cristina Azuela, “El juego...”, p.12):

«Li rois pense que par folie,
Sire Tristran, vos aie aimé,
Mais Dex plevis ma loiauté,
Qui sor mon cors mete flaele,
S'onques fors cil qui m'ot pucele
Out m'amistié encor nul jor ! »
(B., v.20-25, p.24).

[El rey piensa que por insensatez, Señor Tristán, os he amado. Pero Dios es testigo de mi lealtad al rey, y aceptaría incluso que Él flagelara mi cuerpo, si alguna vez hubiera entregado mi amor a otro hombre fuera del que me poseyó siendo doncella] (p.29).

Aquí Iseo está emitiendo la verdad pues efectivamente no ha amado a ningún otro hombre además del que la tuvo virgen –es decir, Tristán- sin embargo el discurso se acomoda para que Marc pueda pensar que Iseo habla de él.

En el mismo episodio, Iseo a Tristán:

« Et ils ont fait entendre au roi
que vos m'amez d'amor vilaine »
(B., v.56-59, p.26).

[Y le han hecho creer al rey que me amáis de un amor deshonesto³⁴].

En efecto, en este ejemplo, puede ser que el amor entre Tristán e Iseo sea deshonesto frente al rey, sin embargo para ellos no lo es.

Otro ejemplo de Iseo:

«Tristran, certes, li rois ne set
Que por lui par vos aie ameit :
Por ce qu'eres du parenté
Vos avoie je en cherté.
Je quidai jadis que me mere
Amast molt les parenz mon pere,
Et disoit ce que ja mollier
N'en savroit ja son seignor chier
Qui les parenz n'en amereit.
Certes, bien sai que voir diset.
Sire, molt t'ai por lui amé » (B., v.69-79, p.26).

[Tristán, el rey de seguro ignora que si algún afecto me une a vos es debido a él: yo os tenía un gran cariño porque sois de su familia. Antes, veía que mi madre apreciaba mucho a los parientes de mi padre, y acostumbraba decir que la mujer demostraba el amor por su marido a través del cariño a sus familiares. Es cierto, cuánta razón tenía. Señor, mucho os he amado por amor a él y por ésta razón he perdido su estima...] (p.30)

En este ejemplo, Iseo aparentemente no miente ya que con estricto apego a la verdad, sí estima a Tristán a causa de Marc pues Tristán fue a pedir la mano de ella por órdenes del rey. Se manifiesta la verdad además de que, en efecto, hay que amar a los parientes, sin embargo, no se especifica de qué tipo de afecto o de amor se trata. Cabe señalar que aquí también se hace uso del linaje para chantajear, como lo veremos más adelante.

Un último ejemplo es el discurso de Iseo al rey, luego del encuentro bajo el pino:

«Certes, gel vi. Ce est grant deus;
Qar tu penses que j'aim Tristrain
Par puterie et par anjen.
Si ai tel duel que moi n'en chaut
Se tu me fais prendre un mal saut.
Sire, merci a celle foiz !
Je t'ai voir dit : si ne m'en croiz,
Einz croiz parole fole et vaine,
Ma bone foi me fera saine »
(B., v.406-14, p.42).

[No vas a crearme, y sin embargo te hablaré sin engañarte. Vi a tu sobrino y además hablé con él, bajo el pino. Ahora márame, si esa es tu voluntad. Es cierto, lo ví. Y es muy grave, pues piensas que

³⁴ La traducción es mía.

amo a Tristán de una manera astuta y libertina³⁵. Tanto me duele, que poco me importa si exiges que me rompa los huesos en un salto fatal. Señor, ¡ten piedad ahora! Te he dicho la verdad] (p. 35-36).

Aunque finge sufrir, refuerza su argumento ofreciendo hasta su vida pues sabe que no tiene nada que perder ya que es cierto lo que está diciendo: sí vio a Tristán (y el rey lo sabe). También es cierto que no lo ama como una libertina o una astuta, empero no especifica de qué manera lo ama, por lo que su declaración no expresa toda la verdad.

Aquí se trata de aseveraciones verídicas en más de un sentido que, por la multiplicidad de significados³⁶ que ofrecen, impiden ver una interpretación única (Cristina Azuela, “El juego...”, pp.12, 14); como lo señaló Bloch, esto se convierte en “verdades a medias” (Bloch *apud* C. Azuela, p.14).

Por otra parte se puede concluir, como Anderson Imbert señala con respecto al lenguaje ambiguo, que: “El mentiroso aprovecha las ambigüedades, inexactitudes y equívocos de la lengua para engañar” (*Mentirosos...*, p.67).

b) Verdad a través de un filtro mendaz

Este artificio combina la verdad y la mentira. Tristán e Iseo transmiten la verdad con otro contexto (diferente del verdadero) o por medio de otra perspectiva que resulta ser mentira, se emplea un filtro mendaz. Es una verdad “decorada” con elementos que la hacen ver diferente aunque no es totalmente falsa.

Cuando Tristán disfrazado de leproso se presenta ante los acompañantes del rey Marc en el pantano para que Iseo pueda declarar el juramento ambiguo, él llega con anterioridad y se dirige al rey contándole su historia para que se apiaden de él:

“-Sire, trois anz i a, ne ment
Tant con je fui en saine vie,
Molt avoie cortoise amie.
Por lié ai je ces boces lees ;
Ces tartaries plain dolees
Me fait et nuit et jor soner
Et o la noisé estoner
Toz ceus qui je demant du lor

³⁵ En la versión de L. Zapata dice: “que amo a Tristán de una manera vil y que te engaño con él”.

³⁶ Esta multiplicidad está presente desde la célebre declaración de amor en el barco entre Tristán e Iseo (al principio de la versión de Thomas) en donde por medio de un juego de palabras sobre *l'amer*, se puede pensar que se habla del amor, de lo amargo o del mar.

Por amor Deu le criator (...)
 - Dans rois, ses sires ert meseaus,
 O lié faisoie mes joiaus,
 Cist maus me prist de la comune.
 Mais plus bele ne fu que une (...)
 - La bele Yseut :
 Einsi se vest con cele seut »
 (B., v.3760-3776, p.194).

[- Desde hace tres años, señor, no os miento. Mientras estaba bien de salud, tenía una amiga muy cortés. Es por su culpa que estoy abotagado y hago sonar de noche y de día estas tablillas, para que el ruido atraiga a todos aquellos a quienes pido limosna por el amor de Dios, el creador. (...) Señor, su marido era leproso; con ella obtenía mi placer. La causa de mi enfermedad fue nuestra vida en común. Sólo hay una mujer que supere su belleza (...) La bella Isolda: mi amiga se viste como ella] (p.93).

Aquí Tristán cuenta su historia a través de la apariencia de leproso, se trata entonces de otra versión para los que lo escuchan y lo ven, aunque la base de la historia, que es verdadera, es la misma: desde hace tiempo tiene una amiga cortés y por culpa de ella tiene esa lepra, efectivamente fue por culpa de Iseo que Tristán se disfrazó de enfermo. Al decir “su esposo era leproso”, de cierta manera le está faltando al respeto al rey Marc, además de que se trata de una invención de Tristán.

Iseo, dice, al declarar el juramento ambiguo frente a la corte para probar su inocencia:

« -Seignors, fait el, por Deu merci,
 Saintes reliques voi ici.
 Or escoutez que je ci jure,
 De quoi le roi ci aseüre :
 Si m'ait Dex et saint Ylaire³⁷,
 Ces reliques, cests saintuaire,
 Totes celes qui ci ne sont
 Et tuit icil de par le mont,
 Q'entre mes cuises n'entra home,
 Fors le ladre qui fist soi some,
 Qui me porta outre les guez,
 Et li rois Marc mes esposez »
 (B., v.4197-4208, p.214)

[Señores, por la gracia de Dios veo aquí las santas reliquias. Escuchen ahora mi juramento que tranquilizará al rey Marc: por Dios y por San Hilario, por todas las cosas sagradas que tengo ante mí, por estas reliquias, por todas las que no están aquí y se encuentran dispersas en el mundo, juro

³⁷ Recordemos que San Hilario se elevó contra los juramentos.

que entre mis muslos no ha estado ningún hombre, salvo el leproso que se hizo bestia para cargarme³⁸ y atravesar el pantano, así como mi esposo, el rey Marc] (p.101).

Aquí Iseo dice la verdad de manera ambigua: el disfraz de leproso es un filtro por el que atraviesa su discurso y que le sirve para el juego ambiguo del lenguaje³⁹. En este ejemplo se ve que: « las mismas frases con que Iseo se excusa ante todos de su adulterio, no hacen más que subrayarlo. De hecho, la reina reitera frases equívocas de diversas formas para concluir afirmando que tuvo al leproso entre sus piernas (...) Iseo hizo más (de lo que le pedían los felones), al reconocer públicamente su relación con Tristán” (Cristina Azuela, *El juego...*, p.11).

2. Artificios con apoyos externos

a) Presentarse como víctima: Aquí el personaje que engaña toma el papel de sufrido; el hecho de que lo culpabilicen lo hierde, lo indigna, simula un sufrimiento y hasta un arrepentimiento por la falta que supuestamente le atribuyen.

Cuando el rey los escucha desde el pino, Tristán finge pedirle ayuda a Iseo para que el rey lo perdona y no piense mal de él:

“Dame, or vos vuel merci crier
 Qu’il vos membre de cest chaitif
 Qui a travail et a duel vif ;
 Qar j’ai tel duel c’onques le roi
 Out mal pensé de vos vers moi
 Qu’il n’i a el fors que je muere »
 (B., v.106-111, p.28).

[Señora, quiero pedirlos clemencia. Acordáos de este desdichado que vive hundido en la pena y en el duelo: me pesa tanto la sospecha del rey de que soy vuestro amante, que sólo me queda la muerte] (p.30).

Aquí, además de hacerse víctima, Tristán niega claramente su relación con Iseo.

³⁸ En la versión en español dice: “me cargó en su espada”, sin embargo esta expresión difiere del original en francés antiguo.

³⁹ Este tipo de juegos con el lenguaje se encuentra también en la literatura cómica de las *Cent Nouvelles Nouvelles* (i.e: Nouvelle 78 donde una señora le confiesa al cura (que es su marido disfrazado) que ha engañado a su marido con tres hombres distintos (un caballero, un cura, etc). Al final cuando el “cura” se descubre, gracias al lenguaje ambiguo, la mujer logra librarse del aprieto diciendo que en realidad su esposo ha sido esos tres hombres a lo largo de su vida, lo que de cierta forma podría coincidir con la realidad y resulta ser ventajoso para la mujer.

Al final del encuentro sabiendo que el rey los está espiando todavía:

“Atant s'en est Iseut tornee,
 Tristran l'a plorant saluée.
 Sor le Perron de marbre bis
 Tristran s'apuie, ce m'est vis ;
 Demente soi a lui tot sol:
 'Ha! Dex, beau sire saint Evrol,
 Je ne pensai faire tel perte
 Ne foir m'en a tel poverte!
 N'en merré armes ne cheval,
 Ne compaignon fors Govenal.
 Ha! Dex, d'ome desatormé! (...)
 Hom nu n'a nul leu de parler »
 (B., v.233-248, p.34).

[Entonces se va Isolda, y Tristán se despidе de ella llorando. Tristán se apoya, me parece, en la escalinata de mármol gris. Sólo se lamenta: _ ¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Señor San Ebrulfó! ¡Nunca pensé que sufriría tanto daño, ni que tendría que huir en tal pobreza! No llevaré al exilio armas ni caballo, ni otro compañero fuera de Govenal. ¡Ay, Dios mío! Cuando un hombre carece de recursos, poco es el caso que se hace de él (...) el miserable no tiene derecho a abrir la boca] (p. 32-33).

Luego del encuentro, Tristán al rey:

“- Oncle, chiers sire, or m'entendez:
 Legirement vos defendez
 Vers moi, qui ce m'avez mis sure
 Dont li mien cor el ventre pleure,
 Si grant desroi, tel felonie!
 Dannez seroie et el honie »
 (B., v. 555-560, p.48).

[Tío, querido señor, escuchadme. Con qué ligereza olvidáis el error que habéis cometido conmigo y que ha entristecido mi corazón hasta lo más profundo. ¡Un gran ultraje! ¡Una perfidia sin nombre! Habría sido mi pérdida, y para la reina el deshonor] (p.38).

b) Atribuir las mentiras a otros: Otra estratagema recurrente de Tristán e Iseo es hacer creer que son los otros quienes mienten, con lo que atraen la atención hacia alguien inocente mientras ellos se libran de su responsabilidad. Ya que se da por hecho la existencia de una falsedad, ellos la atribuyen a otros con el argumento de que desean dañarlos o hacerlos quedar mal. En estos casos los protagonistas acusan a los que dicen la verdad, es decir a los barones que son los consejeros del rey y se preocupan por cuidar la honra de éste (además de que la reina representa el símbolo de la estabilidad de la corte, razón por la cual los

barones rechazan tan insistentemente el adulterio), y además la pareja los acusa de desleales (felones).

Durante el encuentro del pino, Tristán dice:

« Ne deüst pas mis oncles chiers
De moi croire ses losengiers.
Sovent en ai mon cuer irié.
Pensé il que n'en ait pechié ? »
(B., v.143-46, p.30).

[Mi tío no debería creer una sola palabra sobre mí a los maldicientes. Con mucha frecuencia mi corazón se aflige por esta causa. ¿Se dará cuenta algún día el rey de la falta que ha cometido?] (p.31).

Iseo al rey luego del pino:

“Sire, jos tien por mon seignor,
Et il est vostre niés, ç'oi dire.
Por vos l'ai je tant amé, sire.
Mais li felon, li losengier,
Quil vuelent de cort esloignier
Te font acroire la mençonge.
Tristran s'en vet : Dex lor en doinge
Male vergoigne recevoir !»
(B., v.424-431, p.42).

[Señor, soy vuestra, y Tristán hasta donde sé, es vuestro sobrino. Por vos lo he amado tanto, señor. Pero los felones, los envidiosos, que quieren desterrarlo de esta corte, vos han hecho creer en sus mentiras. Tristán se va; que Dios les dé su merecido a quienes lo han calumniado⁴⁰] (p.36).

Tristán al rey:

“Or savez bien que cil vos het
qui te fait croire tel mervelle.
D'or en avant meux te conselle »
(B., v.562-64, p.48).

[Ahora sabes que el que te ha hecho creer esa monstruosidad, te odia. Desde este momento sé más prudente] (p.38).

También emplean este recurso en la carta que dirigen al rey con la ayuda del ermitaño Ogrin:

« Quant losengier en tont reigné
Te firent acroire mençonge »
(B., v.2565-67, p.140).

⁴⁰ Aquí también fue necesario respetar el “vos” del francés antiguo para transmitir el respeto por la autoridad que representa el rey.

[pues los envidiosos de tu reino te hicieron creer sus mentiras] (p.73).

c) Reto: Aquí es cuestión de desafiar, es un método que hace pensar al interlocutor que si se le está desafiando es porque realmente la persona está emitiendo la verdad. El embustero se hace pasar por inocente y capaz de hacer cualquier cosa para que le crean. Cuando alguien es retado, puede que ya no se atreva a seguir con la discusión pues el que desafía lo hace, supuestamente, porque dice la verdad. Además, Tristán aprovecha su fama de caballero pues sabe que nadie se atrevería a enfrentarlo y esto está ligado directamente con la costumbre del juicio divino durante los combates en donde aquél que gana cuenta con el apoyo de Dios.

En el episodio del pino, el héroe finge estar sufriendo, suplica por que su tío no le crea a aquellos que inventaron las mentiras y le dice a Iseo:

«Por Deu, le fiz sainte Marie,
 Dame ore li dites errant
 Qu'il face faire un feu ardent,
 Et je m'en entrerai el ré.
 Se ja un poil en ai bruslé
 De la haire qu'avrai vestu,
 Si me laist tot ardoir u feu »
 (B., v.148-54, p.30).

[Por Dios, el hijo de Santa María, dile sin tardanza, Señora, que prepare un fuego ardiente, y yo estaré en esa hoguera: si se quema un solo pelo del cilicio que llevaré puesto, que deje entonces que el fuego me consuma por entero; pues estoy convencido de que ningún hombre de su corte se atrevería a combatir contra mí] (p.31).

El reto surge también cuando el rey y los barones atrapan a la pareja por la trampa de harina⁴¹, Tristán sabe que nadie lo supera con las armas, por lo que si lograra justificarse de este modo, resultaría vencedor.

Y por último, Tristán al rey después de regresar del bosque:

«Ge sui tot prest que gage en donge,
 qui li voudroit blasme lever,
 lié alegier contre mon per,
 beau sire, a pié ou a cheval
 (Chascuns ait armes et cheval!)
 qu'onques amor nen out vers moi,

⁴¹ B., v.815, p.60/ p.43.

ne je vers lui, par nul desroi.
 Se je ne l'en puis alegier
 Et en ta cort moi deraisnier,
 Adonc me fai devant ton ost
 N'i a baron que je t'en ost »
 (B., v.2568-2578, p.140).

[Estoy dispuesto a dar garantía de su palabra y a defenderla, en caso de que alguien pretenda acusarla, enfrentándome a cualquier caballero de mi mismo rango, buen Señor, a pie o a caballo. Que cada uno tenga armas y caballo, y yo sostendré que nunca ha habido entre nosotros un amor⁴². Pero si no puedo disculparla y justificarme en tu corte, entonces hazme juzgar en presencia de tus caballeros, sin que me sea dado recusar a ninguno] (p.73).

d) Religión: Aquí se menciona a Dios de alguna u otra forma, ya sea jurando en su nombre, haciéndolo pasar como testigo o a veces como juez de sus obras. Como Dios es la máxima autoridad, el recurrir a él parece que lo dicho es verdadero, le otorga más credibilidad y más valor al discurso.

En el encuentro del principio, que ya hemos citado:

“Li rois pense que par folie
 Sire Tristan, vos aie amé :
 Mais Dex plevis ma loiauté
 Qui sor mon cors mete flaele,
 S'onques fors cil qui m'ot pucele
 Out m'amitié» (B., v.20-22, p.24).

[El rey piensa que por insensatez, señor Tristán, te he amado. Pero Dios es testigo de mi lealtad al rey, y aceptaría incluso que Él flagelara mi cuerpo, si alguna vez hubiera entregado mi amor a otro hombre fuera del que me poseyó siendo doncella] (p.29).

Aquí, además de poner a Dios como testigo, es relevante observar que, como dijimos, Iseo al final de la cita está diciendo la verdad.

Tristán al ver al rey luego del encuentro bajo el pino:

« Ainz nu pensames, Dex le set »
 (B., v.561, p.48).

[Nunca pensamos en traicionarte, Dios lo sabe⁴³].

⁴² En la traducción al español dice: amor indigno, sin embargo en el original en francés antiguo sólo dice amor.

⁴³ La traducción es mía.

Cuando llevan al héroe hacia la hoguera, en el camino se encuentra una capilla y suplica a los guardias que lo dejen entrar para orar y arrepentirse de su comportamiento, aquí usa la religión y a Dios como herramienta para escaparse:

“Seignors, vez ci une chapele:
 Por Deu, quar m'i laissez entrer.
 Pres est mes termes de finer :
 Preerai Deu qu'il merci ait
 De moi, quar trop li ai forfait (...)
 Et quant je Dé proié avrai,
 A vos eisine lors revendrai »
 (B., v. 928-38, p.66).

[Señores, hay aquí una capilla. En el nombre de Dios, permítanme entrar. Muy cerca está mi fin. Quiero pedirle a Dios que tenga misericordia de mí, pues mucho lo he ofendido (...)
 Regresaré, pues, en cuanto termine de rezar] (p.45).

Luego de su petición y de su promesa a los guardias, Tristán entra, se lanza al vacío y logra escapar ileso.

En esta categoría se encuentra también el juramento de Iseo frente a la corte en el nombre de Dios y de varios santos⁴⁴.

e) Linaje: Por medio de esta estrategia los personajes se sirven del linaje para apoyar sus mentiras en su nombre⁴⁵ y con ello, logran convencer al interlocutor pues el linaje en la Edad Media era muy importante por ser uno de los pocos valores concretos y palpables en los que se podía creer. Se emplea el linaje para establecer confianza y acercamiento con el interlocutor, además de que se sobreentiende que no se hará daño (en este caso, engañando) por el hecho de ser de la misma sangre. Por añadidura, Tristán e Iseo se conocieron por el parentesco con el rey Marc.

Iseo al rey (después del pino):

“Sire, jos tien por mon seignor,
 Et il est vostre niés, ç'oi dire.
 Por vos l'ai je tant amé, sire »
 (B., v.424-26, p.42).

[Señor, soy su sierva, y Tristán hasta donde sé, es tu sobrino. Por ti lo he amado tanto, señor] (p.36).

⁴⁴ B., v.4197-4208, p.214/ p.101.

⁴⁵ Hay que señalar que además de Tristán e Iseo, Renard (zorro literario célebre por sus trampas y aventuras) y Pathelin (en la *Farce du Maistre Pathelin*) juegan también con el linaje cuando de engañar se trata.

Tristán al rey (después del pino):

“Ne portè ire a la roïne
N’a moi, qui sui de vostre orine »
(B., v.565-66, p.48)

[y no guardes ningún resentimiento hacia la reina, ni hacia mí, que soy de tu sangre] (p.38).

B. Artificios no verbales

Ésta categoría de artificios incluye todos los engaños que no son verbales, aquellos con los que se confunde al otro por medio de disfraces, gestos o algún cambio en la apariencia, como fingimientos o papeles falsos.

a) Simulación

Esta técnica consiste en fingir una actitud o un comportamiento frente a alguien⁴⁶.

Cuando Tristán e Iseo se percatan de que Marc los espía desde el pino (pues ven su silueta reflejada en el agua), Iseo finge llorar por haberla llamado a tal hora para encontrarse en secreto:

“Sire Tristran, por Deu le roi
Si grant pechié avez de moi
Qui me mandez a itel ore!”
Or fait semblant con s’ele plore”
(B., v.5-8, p.24).

[Señor Tristán, por Dios que reina entre nosotros, ¡haces que cometa una gran falta al mandarme llamar a esta hora! Entonces **finge llorar**] (p.29).

Cuando después del encuentro bajo el pino, el rey manda llamar a Tristán, Brangien le aconseja que finja estar enojado con ella y hacerse del rogar:

“**Fai grant semblant de toi proier,**
N’i venir mie de legier »
(B., v.543-44, p.48).

[**Finge**, pues, que te has hecho mucho del rogar y que acudes de mala gana] (p.38).

⁴⁶ Indicado en negritas.

Dicha categoría incluye también las enfermedades fingidas⁴⁷ de las que Blakeslee comenta que son “un tipo de cambio de forma” (“Tristan the trickster...”, p.179-80) y esto nos lleva directamente al siguiente apartado:

b) Disfraces:

Aquí la mentira consiste en hacerse pasar por alguien más por medio de un disfraz o por medio de la imitación.

Dada la importancia del concepto de virginidad en la época, Iseo le pide a Brangien que tome su lugar en su noche de bodas pues ella dejó de ser virgen con Tristán:

« Branguain se [prépare et s'apprête ; elle se pare] comme si elle-même avait été la reine; à la place de sa dame, [elle se couche dans le lit], et la reine [revêt les habits de Branguain]⁴⁸ ». (T., p. 337)

[Brangien se prepara y se arregla como si fuera la reina, se acuesta en la cama en el lugar de su señora, y la reina se pone los vestidos de Brangien⁴⁹].

Aquí la simulación física se da a través de la substitución, en la obscuridad, de una persona por otra y del disfraz, pues la doncella lleva puesta la ropa de la reina y viceversa.

También hay que mencionar todas aquellas veces en las que Tristán se disfraza ya sea de leproso, de loco (en las *Folies Tristan*), de comerciante al llegar la primera vez al país de Iseo. En cuanto a Iseo, recordemos que Tristán le pide que se haga pasar por médico cuando la va a buscar Kaherdin.

Los disfraces cumplen con varias funciones: esconderse y no ser reconocido; poder ver a Iseo y servir como apoyo para darle más fuerza a la mentira (es el caso del juramento ambiguo donde el disfraz de leproso puede llegar a conmovier al auditorio y es más fácil que le presten atención).

Blakeslee señala que los disfraces de la obra le sirven a Tristán para: “protegerse, reunirse con Iseo y vengarse de sus enemigos” (“Tristan the trickster...”, p.179-180). En lo que se refiere al disfraz y las máscaras, Marchello menciona que la máscara tiene un significado por sí misma ya que revela que está en lugar de algo que esconde. La máscara impone su

⁴⁷ Como la lepra, el pretexto de la herida en su noche de bodas y la locura en las *Folies*.

⁴⁸ Para esta cita empleo el francés moderno ya que el francés antiguo está incompleto:

“Branguain s'ap... ,

Cum reine fust... ;

Pur sa dame ... ,

E la reine... » (T., v.131-34, p.336)

⁴⁹ La traducción es mía

presencia a tal grado que se olvida lo que oculta y que oculta algo: “Et quand ce masque est un *récit*, c’est peut-être alors que la fascination opère le mieux, du fait de la captivante linéarité de l’histoire⁵⁰ » (« L’invention... », p.223).

El narrador de Béroutl juega con eso pues en efecto el lector olvida que los amantes están defendiendo sus mentiras y casi todo el tiempo tiene la sensación de que no están mintiendo. Así, a través de su simpatía por los protagonistas de la historia, el narrador logra atrapar la atención del lector.

Finalmente es relevante señalar que existe una característica presente en la mayoría de las falsas declaraciones de la pareja (sea cual fuere el artificio), que consiste en asegurar y poner énfasis en que dicen la verdad o que lo que dicen es “sin mentir”. Otro elemento es que en la mayoría de los ejemplos mencionados se trata de declaraciones ambiguas que niegan la existencia de un amor indigno lo que de hecho es verdadero, pues entre Tristán e Iseo, existe un amor leal. Son muy pocas la veces en las que se niega claramente con una simple mentira la existencia de una relación entre los dos.

II Mentira: arma de dos filos

Con un papel fundamental, la mentira cumple con dos funciones en la obra. La primera es que a través de ella se da la salvación de la pareja, que logra proteger su amor. A continuación veremos algunos fragmentos que muestran esta función donde los amantes salen bien librados de los aprietos a los que se enfrentan gracias a la mentira.

- Cuando, como ya se ha mencionado, al principio de Béroutl el rey Marc espía a los amantes, ambos cambian la dirección de su discurso al tiempo que simulan tener una simple relación de amistad⁵¹. Las mentiras emitidas tienen repercusiones positivas para la pareja pues el rey les cree y culpa a quien supuestamente inventó una relación amorosa falsa entre la reina y su sobrino. Así, los amantes logran que el enojo de Marc se vuelva en contra del enano:

“De la pitié q’au cor li prist,
Qu’il ne plorast ne s’en tenist

⁵⁰ “Y cuando ésta máscara es un *relato*, es tal vez el momento en el que la fascinación opera mejor por la cautivante orientación de la historia” (mi traducción).

⁵¹ B., v 8, 20-25, p.24/ p.29.

Por nul avoir ; mout a grant duel,
 Molt het le nain de Tintaguel
 Las! Fait le rois, or ai veü
 Que li nains m'a trop deceü »
 (B., v.261-66, p.34-36).

[La piedad estruja entonces su corazón, y nada en el mundo habría impedido su llanto: ¡tal es su tristeza! Aborrece al enano de Tintagel. Ay - se lamenta el rey - ahora me doy cuenta de que el enano me ha engañado terriblemente] (p.33).

Es tal el efecto de la mentira en el rey, que les otorga la libertad de verse cuanto quieran:

“Ne jamais jor ne mescroira
 Tristan d’Iseut, ainz lor laira
 La chanbre tot a lor voloir »
 (B., v.295-97, p.36).

[Nunca más el rey volverá a sospechar de Tristán con respecto a Iseo, todo lo contrario: los dejará disponer de los aposentos con entera libertad⁵²].

- Tal vez influye en su decisión la seguridad con la que Iseo, con el fin de salvarse, emplea términos delicados que tienen que ver con la vida y la verdad:

“Sire, or t’ai dit le voir sanz falle,
 Se je te ment, le chief me talle”
 (B., v. 447-448, p.44).

[“Señor, he dicho toda la verdad. Matadme si os miento⁵³”].

En este caso, Iseo estaba enfatizando su sinceridad frente a Marc, pues sabía que él había presenciado lo sucedido entre ellos bajo el pino, donde por una vez los amantes se limitaron a hablar, tal como Marc lo pudo constatar. Lo dicho por la dama tiene congruencia y tiene resultados positivos en la actitud del rey:

“Li rois sout bien qu’el ot voir dit,
 Les paroles totes oit.
 Acole la, cent foiz la besse.
 El plore, il dit qu’ele se tesse ;
 Ja nes mescererra mais nul jor
 Por dit de nul losengeor ;
 Allent et viengent a lor buens.
 Li avoires Tristan ert mes suens,
 Et li suens avoires ert Tristrans
 N’en crerra mais Corneualans » (B., v.459-468, p.44).

⁵² La traducción es mía.

⁵³ Mi traducción.

[El rey sabía que Isolda decía la verdad. Después de escuchar todas sus palabras, la abrazó y la besó más de cien veces. Isolda llora; el rey le pide que se calme: de ahora en adelante no hará caso de lo que digan los envidiosos. Que vayan y vengan a su antojo. Lo que tenga Tristán pertenecerá a Marc y sus propias posesiones serán de Tristán. A ese respecto, no volverá a creer en la gente de Cornualles] (p.36).

- Hay otros dos ejemplos en los que, gracias a su ingenio, los amantes acaban por convencer a los demás. El primero es el episodio del juramento ambiguo en Bérroul, precedido por la escena en la que Tristán disfrazado de leproso, carga a Iseo sobre sus hombros, aquí gracias a la representación que montan, el auditorio acaba creyéndole a Iseo.

Otro fragmento, en Thomas, es cuando en su noche de bodas, Tristán le explica a su esposa por qué no pueden tener relaciones. Aquí él eligió atinadamente la mentira pues lo último que haría su esposa es verificar si es cierto que le duele y eso hará además que no se acerque a él para no lastimarlo. Ella le cree y él logra serle fiel a Iseo. Por medio de sus palabras hace sentir a su esposa como su cómplice, le está confesando algo muy personal, confía en ella y le comparte sus secretos, así que ella no se puede quejar:

“Dunc dit Tristrans: ‘Ma bele amie,
 Nel tornez pas a vilanie,
 Un conseil vos voil geir ;
 Si vos pri molt del covrir,
 Que nuls nel sace avant de nos :
 Unques nel dis for or a vos.
 De ça vers le destre costé
 Ai el cors une enfermeté,
 Tenu m’ad molt lungement ;
 Anoit m’ad anguissé forment (...)
 Si anguissument me tient
 E si près de la feie me vient
 Que jo ne m’os plus emveisier
 Ne mei pur le mal travaillier »
 (T., v.624-639, p.368).

[“Querida amiga, no toméis a mal el secreto que voy a confesaros. Os ruego encarecidamente que lo guardéis y que nadie lo sepa, fuera de nosotros. Nunca se lo he dicho a nadie. Aquí, en el lado derecho, tengo una malformación que me causa dolor desde hace mucho tiempo (...) el dolor se me ha extendido por todo el cuerpo; tengo el hígado adolorido, y no me atrevo a dedicarme al amor, pues necesito reposo”] (p.117).

Y así, en estos y muchos otros ejemplos, los amantes se salvan gracias a sus falsedades frente a los demás.

En cuanto a la segunda función de la mentira, se puede ver que el único momento en el que Tristán e Iseo pierden el control de la mentira es al final cuando el héroe, ansioso, espera la llegada de Iseo para que lo cure. Por el simple hecho de mentir en cuanto al color de la vela del barco en el que viaja Iseo, Iseo de las Blancas Manos provoca la pérdida y la muerte de los amantes. Este engaño equivale a todas las mentiras de ellos, es una sola, pero muy poderosa y es la única que no proviene de ellos.

Finalmente, gracias a los ejemplos arriba señalados, se puede confirmar el papel tan relevante que desempeña la mentira en la historia de Tristán e Iseo pues, por tener una doble función, al principio es la causa de su salvación y al final, es la de su pérdida. La mentira es entonces, para Tristán e Iseo, un arma de dos filos que según su función los afecta o no.

III Conclusión del capítulo:

Luego de ver las numerosas citas que prueban la existencia de la patraña en la obra, se puede asegurar que las versiones de Bérout y Thomas están matizadas de mentira de principio a fin, cada una en su estilo. De alguna u otra manera se engaña: a través de la clasificación se vieron las variadas estrategias para hacerlo, todos los formatos posibles: puede ser verbal por medio de la expresión de lo contrario de la verdad, de la ambigüedad (de los juegos de palabras, los equívocos o los filtros para transmitir la verdad); y puede ser no verbal por medio de disfraces y apariencias físicas. En general todas estas categorías nos hacen ver que sea cual fuere la forma de hacerlo, lo que importa es que en todos los casos, se está ocultando y cambiando la verdad por otra versión. Es importante señalar también que la mayoría de las mentiras de la clasificación son de la versión de Bérout y las de la de Thomas son sólo las que se refieren a los disfraces, a alguna simulación y a la mentira final dicha por Iseo de las Blancas Manos.

Cuarto capítulo: personajes y narradores ante la mentira

«Tristan et Renard possèdent un instinct inné de la ruse.
Ils sont très habiles pour tromper leur monde¹ »
(Walter y Lacroix, *T. et I.*, p. 219)

En este cuarto capítulo se examinarán, por una parte, diferentes caracterizaciones de personajes embusteros que se aplican sobre todo a Tristán, quien es considerado como *trickster* por algunos críticos y como *polútopos* o *ephémeros* por otros; y en la última sección, se hablará de la postura de los narradores de cada versión en cuanto a la mentira se refiere.

I Características de personajes embusteros

1) El Trickster

Según Blakeslee, Tristán es un *trickster*, es decir, un engañador o un embustero que hace trampas². Se le atribuye esta caracterización por: su renuncia del ideal caballeresco del combate armado a favor del dolo, el engaño, la trampa y el ardide; por el papel que presenta de víctima, por sus disfraces grotescos y degradantes y también, por el hecho de no haber cumplido con su palabra de serle fiel a Iseo al casarse con la otra Iseo³. Blakeslee señala que el héroe se opone al ideal cortés y caballeresco y se ve empujado a convertirse en *trickster* por las dificultades a las que se enfrenta para satisfacer las exigencias de su pasión. Las causas de su actuación como *trickster* serían, pues: la autoconservación, la necesidad de reunirse con su amante y la venganza en contra de sus enemigos y los de Iseo (“Tristan the...”, p.177-178).

¹“Tanto Tristán como Renard tienen un instinto innato de la astucia. Ambos son muy hábiles para engañar a su gente” (mi traducción).

² O *tricks*, es decir, tretas, engaños, ardides, trucos, artificios o jugarretas.

³ Sin embargo, se puede decir que a pesar de su matrimonio, Tristán sí le fue fiel a Iseo en cuerpo y alma, pues cuando decidió casarse pasaba por un momento impulsivo causado por el hecho de saber que mientras él estaba solo, Iseo se encontraba con el rey. No obstante, muy pronto se dio cuenta de su error.

Blakeslee, define 4 tipos de *trickster*, a partir de Jung:

a) El tonto o bufón⁴: en este primer tipo, el *trickster*, además de decir y hacer cosas graciosas para hacer reír a los demás, puede llegar a ser humillado por lo mismo. En el caso de Tristán, este rasgo se puede ver en un episodio de la versión de Thomas cuando el héroe se disfraza de leproso para ver a Iseo y antes de que ésta lo reconozca él vive una serie de humillaciones por parte de la corte que lo empuja, lo golpea y lo amenaza, entre otras cosas⁵. En las *Folies* también aparecen estos rasgos pues se disfraza de loco para poder ver a Iseo y no sólo ella lo desprecia y lo desconoce sino que nuevamente los miembros de la corte se burlan y divierten a su costa.

b) El pícaro perverso⁶: el *trickster* realiza trampas y maldades de manera consciente por el puro placer de causar daño a los demás. El ejemplo en Tristán es cuando se burla de Marc en el episodio del juramento ambiguo y humilla a los barones frente a los miembros de la corte⁷. En este fragmento, al igual que en las *Folies*, se observa un gozo renardiano de no poder desaprovechar la oportunidad de engañar al otro y de burlarse de él.

c) Embustero con un fin determinado⁸: se hacen trampas con el fin de satisfacer necesidades específicas personales. El componente más importante de este personaje es el deseo, generalmente sexual aunque también hay deseos de ganar y otros que reflejan las exigencias de la libido. En Tristán se trata de todas las trampas dirigidas hacia la gratificación de su pasión amorosa (como cuando ya casado, se disfraza de leproso para ver a Iseo la Blonda⁹) además de aquellas ideadas para protegerse a sí mismo y a su amada. Así, el héroe comete transgresiones en función de su necesidad personal: la pasión, de la que se desprende la necesidad de ocultar la verdad. Un ejemplo de comportamiento de este tipo de *trickster* es cuando Tristán, al que se ha encomendado hacer un viaje, no puede evitar, a pesar del peligro de ser descubierto, despedirse de Iseo durante la noche (se trata del episodio de la trampa de harina¹⁰).

⁴ En el original es: "*the shadow, the stumblebum*" (Blakeslee, "Tristan, the...", p.179).

⁵ T.v.503-552, p.418-420/ p.135.

⁶ O "*perverse imp*" (Blakeslee, *ibid.*, p.180).

⁷ B, v.3668-3690, p.190 y v.3748-3784, p.194/ p.91-93.

⁸ "*Purposeful deceiver, self-centered trickster*" (Blakeslee, *ibid.*, p.181).

⁹ T, v.526-536, p.420/, p.135.

¹⁰ B, v.672, p.54/ p.41-42.

d) El héroe cultural¹¹: este tipo de *trickster* presenta dos modalidades. La primera que, a mi juicio, está menos presente en Tristán, es la figura que se sacrifica por la comunidad satisfaciendo los deseos colectivos (*cfr.* Blakeslee, “Tristan the...”, p. 175). La segunda, clarísima en la leyenda, es la de salvador de la sociedad que emplea su fuerza y sus habilidades de guerrero; esto se ve cuando mata al dragón de Irlanda y al propio Morholt (en la *Saga*); o cuando, en Béroul, construye un adelanto técnico: el “arco que no falla”¹².

Como vemos, a pesar de que Tristán puede tener rasgos de todas las categorías, la mayor parte de sus actos, relacionados con la mentira, lo identifican con las categorías c) y d).

Se puede decir que Iseo también es astuta e ingeniosa y tiene varias caras que utiliza según las circunstancias: con Tristán es dulce y honesta mientras que, en otras ocasiones, sabe cómo manipular a los demás y cómo dar órdenes, incluso a Tristán. Es ella quien idea todo el plan del juramento ambiguo, y a Tristán sólo le manda un mensaje indicándole su función:

“Sor la mote, el chief de la planche,
 Un poi deça la Lande Blanche,
 Soit, revestuz de dras de ladre;
 Un henap port o soi de madre
 (Une botele ait dedesoz)
 O coroié atachié par noz ;
 A l’autre main tienge un puiot,
 Si aprengé de tel tripot
 (B., v.3297-3304, p.172-73).

[Que se encuentre ahí, en el montículo, cerca de la pasarela, un poco más acá de la Blanca Landa, vestido como un leproso. Que lleve una copa de madera veteada, con una botella, atada a la copa con una correa, que en la otra mano lleve un bordón. Que sepa en qué consiste el ardid¹³].

Aquí se refleja su ingenio e iniciativa para planear su engaño. Iseo tiene carácter y esto se ve a lo largo de distintos episodios, como cuando, luego del encuentro bajo el pino, habla con el rey y finge inocencia e ignorancia; o cuando se enfrenta a Brangien y la manipula para hacerle creer que ella ha sido la culpable de las mentiras de los amantes. Tristán tiende a emplear los disfraces mientras que Iseo es la que planea las estrategias y utiliza el arte de la oratoria. Según Blakeslee, no sólo Tristán es un *trickster*, sino que Brangien e Iseo también lo son, a veces uno inventa el truco y otras veces los tres lo hacen en conjunto

¹¹ O “*culture hero*” (Blakeslee, *ibid.*, p.182).

¹² B., v.1752, p.102/ p.59.

¹³ Esta traducción es mía.

(“Tristan the...”, p.173). La mayoría de las trampas que ellas hacen tienen lugar en la corte de Marc, mientras que las de Tristán están presentes a lo largo de toda la historia. Aquí podemos añadir que Iseo es una engañadora (*trickster*) verbal por su manejo del lenguaje ambiguo y las trampas verbales. A pesar de las diferencias entre Tristán e Iseo, es cierto que, como producto de la necesidad de satisfacer sus deseos amorosos, ambos comparten con el *trickster* los siguientes rasgos¹⁴: las trampas, la duplicidad y la victimización.

2) *La metis*:

Tratando de darle una explicación al origen del comportamiento del *trickster*, podemos establecer una asociación directa con el empleo de la *metis* por parte del *trickster* para realizar sus trampas. Tal como Detienne y Vernant lo han analizado en su obra *Las artimañas de la inteligencia*, desde la época de la Antigua Grecia se empleaba ya esta forma de inteligencia o artimaña conocida como la *metis* (p.9). Dicha habilidad, resultado de la combinación de un sinnúmero de actitudes, se ejercía en diversos campos con fines prácticos para la sociedad griega. El nombre común¹⁵, *metis*, designa una forma particular de inteligencia, una prudencia astuta (*Las artimañas...*, p.17), que combina una serie compleja de comportamientos, habilidades, sentidos agudos y experiencias, referentes a lo intelectual y a lo práctico, con lo que se logra salir exitosamente de situaciones problemáticas. Puede implicar saberes múltiples como el dominio de un oficio, el uso de filtros y hierbas, ardidés guerreros, engaños, ficciones y tretas de todo género. Aunque también en ciertos aspectos, cuando se trata de ser deshonesto o de conseguir algo para su propio bien, la *metis* se orienta del lado de la astucia desleal, del engaño perverso y de la traición (*Las artimañas...*, 19-20). A veces aparece como más interesante que la fuerza, pues llega a ser un arma absoluta, la única que siempre asegura la victoria y la dominación sobre el otro, sean cuales fueren las condiciones de lucha. “Es en sí misma un poder artero y engañoso ya que puede actuar por medio del disfraz y enmascarar su ser verdadero con el fin de confundir a su víctima. La apariencia y la realidad, desdobladas, se oponen como dos formas contrarias que producen un efecto ilusorio, *apâtê*, induciendo al adversario al error y le dejan ante su derrota tan estupefacto como ante los sortilegios de un mago” (p.29). Un

¹⁴ Blakeslee lo señala sólo para Tristán (“Tristan the...”, p.190).

¹⁵ El nombre propio se refiere a la hija del dios Océano, experta en astucia, que, casada con Zeus, fue devorada por éste cuando estaba encinta de Atenea.

hombre dotado de *metis* vive una realidad peligrosa, ambigua, incierta e inestable; se muestra vigilante y capaz de enfrentar cualquier imprevisto, como es el caso de Tristán.

Al analizar a Tristán e Iseo, se puede decir que ambos están dotados de cierta *metis* que les permite, al enfrentarse a los problemas y aprietos propios de su relación, salir astutamente de ellos por medio de mentiras, engaños, disfraces y del arte de la oratoria. Los dos son activos, ágiles, vigilantes y capaces de volver las situaciones adversas de su lado. El filtro y las hierbas que Iseo y su madre utilizan para curar a Tristán, son elementos que también hacen pensar en la *metis* por formar parte de “los saberes múltiples” (Detienne, *Las artimañas...*, p.19). Y finalmente otro personaje dotado de cierta *metis* es Iseo de las Blancas Manos pues también emplea la astucia para mentir una sola vez y acabar con la pareja.

3) Tristán: *polútropos* y *ephémeros*

Partiendo del análisis de Detienne (*Las artimañas...*), en otro artículo: “*Ephémeros*. Per un analisi dei caratteri nel Tristano di Thomas e di Bérout”, Barbara Franceschini vincula la *metis* empleada por Tristán con los conceptos de *polútropos* y *ephémeros*. El primer término lo aplica al personaje de Tristán de la versión de Bérout y el segundo término al de la de Thomas.

Bérout:

Polútropos se relaciona con *polýmetis* y *polymechanos*, términos que normalmente se refieren a Ulises, quien jamás carecía de recursos (*póroi*) y era experto en ardidés variados (*pantólous dólous*) para salir de apuros de todo tipo. Este héroe, también considerado *trickster*, se caracteriza por una *metis* múltiple, un saber hacerlo todo (Detienne, *Las artimañas...*, p.25), que Franceschini califica como producto de una “trascinante vitalità” es decir, una vitalidad arrasadora y variada (“*Ephémeros...*”, p.279).

Según este análisis, el Tristán de Bérout también podría ser caracterizado así porque además de ser “un hombre de inteligencia astuta, un hombre de mil recursos” (“*Ephémeros...*”, p. 277), el *polútropos* presenta movilidad, es sagaz y muy activo, ofrece una riqueza en los engaños. Sabe transformarse pues se adapta a los cambios y a los imprevistos con el fin de realizar sus planes establecidos. Tristán domina las acciones y alcanza sus objetivos, generalmente logra salir de los aprietos pues elabora los planes con

rapidez, según Franceschini: “Il Tristan di Béroul è poliedrico, uomo dalle mille risorser e dalle tante facce (...) Sa essere commovente, ironico, eccezionalmente crudele, befarde, ingannatore¹⁶ » (“*Ephémèros...*”, p. 298).

Esta característica del Tristán de Béroul, no continúa en Thomas quien transforma a su héroe:

Thomas:

Para Franceschini, el Tristán de Thomas se encierra en sí mismo, es muy pasivo y no actúa. Víctima de su amor culpable, se inclina hacia el monólogo y el debate interior, sumergido en sus largas y angustiosas meditaciones, lo único que logra es aumentar su sufrimiento (“*Ephémèros...*”, p.292). Su pasividad se refleja incluso en su poca expresividad a la hora de morir (*Tristán e...*, p.293).

Sí bien es cierto que en la versión de Thomas hay menos aventuras que en la de Béroul pues impera la introspección, el Tristán de Thomas da muestra de su iniciativa al ir a buscar a su amada Iseo, aunque en otros momentos se presenta reticente e incluso pasivo. El héroe de Thomas puede ser *ephémèros* en cuanto a que reflexiona tanto sobre su vida que deja de hacer cosas por el mismo hecho de pensar demasiado, como cuando el enano Tristán se ve obligado a insistir y a suplicar para que pelee por él (cosa impensable para un héroe que está siempre en busca de proezas).

Como parte de esta misma pasividad, Tristán presenta otra faceta, relacionada también con el término *ephémèros*, que implica la volubilidad del personaje, es decir, el oscilar ante las circunstancias diarias de la vida. La traducción inmediata de *ephémèros* es efímero, es decir, que dura poco. De ahí se deduce que el carácter del hombre *ephémèros* sea inestable y cambie día con día (“*Ephémèros...*”, p.279).

El Tristán de Thomas impulsivamente decide casarse y en la noche de bodas está ya arrepentido y se rehúsa a consumar la unión con su esposa¹⁷. En esta versión dice: “Escuchen esta maravillosa aventura y vean qué extraña es la naturaleza de las personas que en ningún lugar encuentran estabilidad. Son tan cambiantes, que a veces se aferran al

¹⁶ “El Tristán de Béroul es poliedrico, es un hombre de mil recursos y de tantas otras caras (...) Sabe ser conmovedor, irónico, excepcionalmente cruel, burlón y engañador” (mi traducción).

¹⁷ El rey Marc también está relacionado con ésta figura, se dice que es una “moneda de dos caras” [“*Ephémèros...*”, p.299] pues a veces odia a Tristán e Iseo y los quiere matar y otras veces se conmueve, como cuando los encuentra dormidos en el bosque.

mal y hacen de lado el bien” (Zapata, *Tristán...*, p.112), aunque la cita habla de la generalidad de los seres humanos, se refiere también al comportamiento de Tristán e ilustra claramente la cambiante naturaleza del *éphémeros* mencionada por Francheschini: “In Thomas, Tristan è (...) l’innamorato infelice, che si compiace della lontananza, che vive dell’ assenza, incontra ostacoli che non sa attivamente superare. Lo caratterizza la mutevolezza funesta dell’*éphémeros*, passivamente subita da un animo triste¹⁸” (“*Ephémeros...*”, p.299). Parecería que la propia inestabilidad lo obligara a la pasividad: realiza pocas acciones pues se contenta con cultivar sus sufrimientos.

Como vemos, las características de Tristán y su manera de actuar cambian en función de la versión, esto nos lleva a ver a continuación cómo cada narrador percibe y presenta la mentira.

II El narrador y la mentira

1) Béroul

Como vimos, las mentiras en Béroul son más numerosas que en Thomas, en su mayoría son verbales a excepción de la sustitución de Iseo por Brangien (en la noche de bodas) y del disfraz de leproso en el juramento ambiguo. Los personajes mienten y el narrador lo acepta, está de su lado; incluso afirma que Dios los va a socorrer pues cree firmemente que la divinidad los apoya. Con respecto a esto, Frappier señala: “L’appel à la pitié de Dieu comme à la forme supérieure de la justice constitue l’un des thèmes essentiels de la version commune [celle de Béroul] et lui donne un accent original, singulier. Ce recours à la miséricorde céleste est en effet un plaidoyer en faveur des amants¹⁹ » (« Structure... », p.442).

El crítico se refiere a varios momentos en los que Tristán e Iseo se salvan:

“Qu’on passe en revue les circonstances où Tristan et Iseut semblent sauvés providentiellement des plus grands périls, le rendez-vous épié, le saut de la chapelle, Iseut

¹⁸ En Thomas, Tristán es (...) el enamorado infeliz que se complace en la distancia, que vive de la ausencia y se enfrenta a obstáculos que no sabe cómo superar de manera activa. Lo caracteriza la volubilidad funesta del *éphémeros*, sufrida pasivamente con un ánimo triste” (mi traducción).

¹⁹ « El llamado a la piedad de Dios como si fuera la imagen superior de la justicia, es uno de los temas principales de la versión común [la de Béroul] y esto le brinda un toque original y singular. De hecho, este recurso a la misericordia celestial es un alegato a favor de los amantes” (mi traducción).

délivrée des lépreux, la loge de feuillage et l'épée de chasteté²⁰ ». Podría ser que en estos episodios en los que la pareja logra salvarse inesperadamente, hubiera “milagros subjetivos” (término de Frappier, “Structure...”, p.447) provocados por una divinidad que parece protegerlos sin hacerlo explícitamente, porque como Frappier precisa: « tout suggère le miracle et rien ne le prouve²¹ » (p.447).

Lo anterior está estrechamente ligado con la ambigüedad de la posición de Béroul ante las mentiras. Esta ambigüedad se muestra en la admiración y reconocimiento de la astucia y habilidad de los amantes para mentir:

“Oiez que dit la tricherresse!
Molt fist que bone lecheresse
Lores gaboit a esscient
Et se plaignoit de maltalent »
(B., v.519-22, p.46).

[¡Escuchen lo que dice la astuta! No le falta ingenio para actuar: sabe bien que miente al quejarse ante el rey de la hostilidad de Tristán] (p.37).

« La bele Yseut, qui parler sot,
lot simplement a dit au roi »
(B., v.3208-09, p.168).

[La bella Isolda que sabe hablar muy bien, le pregunta al rey con toda naturalidad²²] (p.84).

Cuando Tristán se presenta disfrazado de leproso en el juramento ambiguo, el narrador reconoce lo bien que está disfrazado:

«Affublez se fu forment bien,
Malade senble plus que rien » (B., v.3573-74, p.186).

[Su disfraz era muy bueno, era idéntico a un leproso²³].

El narrador en Béroul está consciente de las mentiras que hay de por medio pues insiste en los milagros y en la ayuda que Dios le dará a la pareja, sin embargo no lo expresa abiertamente pues apoya a los amantes y realmente parece pensar que Dios los protege y así

²⁰ « Si revisamos las circunstancias, vemos que en los episodios del encuentro bajo el pino, del salto desde la capilla, de la entrega de Iseo a los leprosos o de la espada de castidad en el bosque, Tristán e Iseo se enfrentan a los más grandes peligros y se salvan por la providencia” (mi trad.).

²¹ “todo sugiere el milagro, mas nada lo demuestra” (mi trad.).

²² Otro ejemplo con respecto a Iseo: “Oiez d’Yseut com el fu sage!» (B., v.3882, p.200)
[Escuchen con qué astucia Isolda resuelve la situación] (p.95).

²³ Mi traducción.

lo afirma. En varios ejemplos se ve cómo está ansioso por que los amantes se libren de un posible castigo; como cuando los descubren con la trampa de la harina y por la herida de Tristán:

“Ha! Dex, qel duel que la roïne
 N'avot les dras du lit ostez!
 Ne fust la nuit nus d'eus provez
 Se ele s'en fust apensee,
 Molt eüst bien s'anor tensee.
 Molt grant miracle Deus i out,
 Quis garanti, si con li plot”
 (B., v.750-56, p.58).

[¡Ay, Dios, qué lástima que la reina no haya retirado las sábanas de la cama! Si así lo hubiera hecho, no los habrían sorprendido esa noche. Si ella lo hubiera pensado, habría logrado salvar su honor. Pero Dios, a través de un gran milagro siguió otorgándoles su protección] (p.42).

“Ha! Dex, porqoi ne les ocist (li tos trois)?
 A mellor plait asez venist »
 (B., v. 825-26, p.60).

[Ay, Dios, ¿por qué no los mató (Tristán a los barones felones)? Otra hubiera sido su suerte (de la pareja)] (p.43).

Se observa también cómo odia a todo aquel que le quiera hacer daño a la pareja, es el caso del enano Froncin, ayudante del rey:

« Et il i est molt tost venuz
 Dehez ait il comme boçuz ! (...)
 Ha'or oiez qel traïson
 Et confaite seduction
 A dit au roi cil nain Frocin !
 Dehé aient tuit cil devin !
 Qui porpensa tel felonie
 Con fist cist nain, qui Dex maudie ?»
 (B., v.639-648, p.52).

[El enano llega en el acto. ¡Maldito sea ese infame jorobado! (...) ¡Ay! Escuchen bien las palabras del enano Froncin, cómo son traicioneras, cómo engañan al rey! ¡Malditos sean todos esos adivinos! ¿Alguna vez se ha visto una trampa tan vil como la que ha preparado este enano? ¡Que Dios lo maldiga!] (p.40).

Del guardabosque que descubre a los amantes en el bosque mientras duermen:

«Male gote les eulz li criet,
Qui tant voloit Tristan destuire (Li forestier)!»
(B., v.1916-1917, p.110).

[¡Que la gota maligna le revienta los ojos a ese hombre que desea tan encarnizadamente destruir a Tristán!] (p.62).

O de los barones que constantemente buscan razones para hacer quedar mal a la pareja frente al rey:

« La roïne (...)Amee estoit de tote gent
Fors des felons que Dex cravent !»
(B., v.2752-54, p.148).

[Todos la aman (a la reina), salvo los felones, ¡que Dios los aniquile!] (p.76).

La simpatía del narrador en Béroul hacia Tristán e Iseo es muy fuerte, se puede decir que es un cómplice más de la pareja.

2) Thomas

En Thomas, por otro lado, imperan los disfraces: de leproso (Tristán al querer ver a Iseo en la corte) o de comerciante (Kaherdin), y de hacerse pasar por doctor (Iseo al ir a ver a Tristán herido) y además hay más reflexión sobre el hecho de mentir. El narrador no sólo está más consciente de que los amantes mienten, sino que los juzga: la discusión de Brangien e Iseo podría representar el juicio del narrador desde el punto de vista de la moral feudal tradicional en donde se trata abiertamente la mentira y se juzga el comportamiento de la pareja.

Existe también una distancia entre el narrador anglonormando y la pareja, él no parece estar del lado de los amantes aunque tampoco explícitamente en su contra. Cuando narra lo sucedido toma la postura de quien está diciendo la verdad: “he dicho toda la verdad, como lo prometí al principio” (v.46-47/ p.155). A partir de su versión es cuando se reconocen las mentiras como tales (mientras que en la versión de Béroul sólo son presentadas sin juicio alguno, incluso cuando Ogrin afirma que en ocasiones se debe mentir). El narrador de Thomas además, trata el comportamiento y el modo de actuar de los seres humanos en general, menciona la astucia que los habita (v.242 p.350/ p.112); los analiza y por medio de la historia de Tristán e Iseo ejemplifica y comprueba sus argumentos. A diferencia del narrador de Béroul que se concentra en la pareja, el de Thomas piensa en la humanidad

entera, aplicando su reflexión a los personajes de la obra. Hay una sutileza del pensamiento, se establecen discursos gnómicos con una finalidad didáctica. Thomas retoma, en cierta forma, el objetivo de los poemas trovadorescos que consistía en narrar los sentimientos y dejar a un lado las acciones:

« A molz ai veü avenir,
Quant il ne puent lor desir
Ne ço que plus aiment aveir,
Qu' ils de pristrent a lor poeir,
Par destrece funt tel faisance
Dunt sovent doblent lor grevance »
(T., v.346-51, p.356).

[He visto a muchos actuar así cuando no pueden realizar sus deseos ni tener lo que más aman; por su propio pie caen en la trampa; por desesperación cometen actos que aumentan al doble su aflicción] (p.113).

En algunos casos el narrador reconoce de manera objetiva la astucia de algunos personajes:

“Ne set (...) par quel **engin**
covrir se deive” (T., v.617-19, p.368).

[No sabe (...) mediante qué ardid podrá liberarse] (p.116).
Cuando Iseo de las Blancas Manos está por emitir su mentira:

« Vent sa femme Ysolt devant lui
Purpensee de grant **engin**, dit »
(T., v.1742-43, p.474).

[Isolda, su mujer, se le acerca y luego de haber ideado un plan astuto le dice...²⁴].

Aquí sí se da por hecho la existencia del: « *engin* » en los personajes, es decir, de la astucia (o el ardid) a través de la cual Tristán tendrá que librarse de intimar con su esposa o a través de la cual Iseo de las Blancas Manos se vengará de Tristán. No se cuestiona si Tristán va a emplear la astucia o no, lo que se pregunta es: ¿en esta ocasión, qué astucia será?

Dado que el narrador trata de presentarse como si fuera objetivo y sólo contara la historia, no demuestra preferencia alguna hacia nadie y son pocos los casos en los que emite juicios de valor generales, como:

« Entre ces quatre ot estrange amor :
Tut en ourent painne e dolor » (T., v.71-72, p.384).

²⁴ La traducción es mía.

[Extraño amor es el que hay en esas cuatro personas: todos reciben de él pena y dolor] (p.123).

« Oiez pituse desturbance,
 Aventure muet doleruse
 E a trestuz amanz pituse,
 De tel desir, de tel amur
 N'oïstez une greniur dolur"
 (T., v.1584-88, p.468).

[Escuchen esta lamentable aventura, el doloroso final de esta historia que conmoverá a todos los amantes: nunca se ha oído que de tanto deseo y de tanto amor surgiera tanto dolor] (p.150).

Si bien en la cita anterior se habla de Tristán e Iseo, se está emitiendo un punto de vista con respecto a cualquier amante que se encuentre en una situación similar.

Hay que señalar que el análisis de ambas versiones puede resultar injusto para una de ellas, pues en términos de contenido se cuenta con muchos más versos de Thomas que de Bérout y de éste último no se tiene ni el principio ni el final de la historia, que son los sitios en los que se podría ver más claramente la postura de un autor.

III Conclusión del capítulo:

Es así como Tristán e Iseo, junto con los actos mentirosos que llevan a cabo para poder seguir amándose, pueden ser caracterizados con los conceptos que vimos anteriormente: como *tricksters* dotados de *metis*, unas veces *polútropos* y otras *ephémeros*. La *metis* se encuentra en la base tanto de la caracterización del *trickster* como del *polútropos* y del *ephémeros*, por combinar una serie compleja y variada de habilidades y conocimientos. Sean cuales fueren las diferencias entre las facetas del *trickster*, en general éste emplea las trampas para conseguir lo que quiere y satisfacer sus necesidades. El hecho de que haya más mentiras en Bérout, puede explicarse porque, en esta versión, Tristán es caracterizado como *polútropos* que es mucho más activo que el *ephémeros* de la versión de Thomas en donde hay menos mentiras, tal vez por la pasividad que presenta el personaje a causa de sus recurrentes reflexiones.

Podemos ver que las diferencias entre las versiones de Bérout y de Thomas son claras: el narrador de la primera demuestra que está del lado de la pareja y lo único que quiere es que los amantes se salven sin importarles el medio (que en este caso es la mentira). La mentira es presentada de forma práctica. En contraparte, Thomas presenta el ejemplo de Tristán e Iseo para adentrarse en el análisis del ser humano con respecto al amor, mientras deja entrever

que está en desacuerdo con el empleo de la mentira. El embuste y el filtro (que sólo se menciona al final) van perdiendo presencia a lo largo de la versión de Thomas para dejarle lugar a la introspección del hombre hasta que vuelven a aparecer al final con la mentira de Iseo de las Blancas Manos. En Thomas la mentira parece más teórica a través del juicio que hace por medio del monólogo de Tristán y la discusión de Iseo con Brangien.

Conclusiones generales

Además del tema del amor, que es el principal de la narración, nos damos cuenta de que la mentira desempeña un papel fundamental en las versiones de Béroul y Thomas pues va tejiendo la historia de Tristán e Iseo y permite que su relación siga existiendo; por su amor mienten y por una mentira pierden la vida.

Si bien el embuste y la ambigüedad ya existían en la vida del héroe antes de conocer a su amada, se acrecentaron e incluso llegaron a su apogeo al encontrarse con ella y al verse ambos obligados en proteger su amor. Las ambigüedades del pasado de él (como el hecho de que su madre se fugara para poder estar con su padre, o que Tristán ocultara su identidad las dos veces que fue a Irlanda, etcétera) ya iban preparando ese universo empapado de mentira.

Luego de ver la clasificación de las mentiras, es de señalar el gran y completo arte del mentir que practican los protagonistas, ambos están dotados de habilidad, astucia y capacidad intelectual para lograr engañar a los que los rodean por mucho tiempo e incluso para poder provocar una gran expectativa ante los otros que, a pesar de haber comprobado sus mentiras, vuelven a ser engañados. Los amantes agotan todos los recursos que existen para mentir, incluso se les podría llamar: “maestros en el engaño y magos en las palabras⁵”.

Pudimos observar también que, además de ellos, hay otros personajes que mienten (en menor medida, claro está) o que simplemente se engañan a sí mismos ante la verdad (como el rey Marc). De aquí se puede ver la contaminación que provoca la mentira a su alrededor. Sin embargo, a diferencia de los amantes que mienten por proteger y ocultar su relación, los otros personajes no mienten por interés propio sino ya sea por ayudar a la pareja o porque simplemente se dejaron llevar en el mar de mentiras (aunque Iseo de las Blancas Manos miente por represalia).

Se pueden vislumbrar por un lado varias funciones de la mentira en la obra: como un mal menor para ser utilizado en caso de estar en un aprieto (como lo dice el ermitaño Ogrin); como defensa de la vida (es el caso del juramento ambiguo); como un mal mayor para ocultar un adulterio y finalmente como una venganza que llega a ser fatal (como la que provoca la muerte de los amantes). Por otro lado la falsedad muestra dos lados opuestos,

⁵ Expresión de *Las arimañas...*, p.30.

uno, su función protectora y salvadora y, otro, la de destrucción, pues al principio estaba del lado de los amantes y luego se volvió en su contra provocándoles la muerte. La mentira resultó ser un recurso ambivalente que, así como pudo permitir la reunión de los enamorados, también pudo provocar su trágica separación a través de la muerte.

Cabe observar también, por la caracterización de Tristán, un comportamiento del héroe distinto en cada versión e incluso una actitud diferente hacia la mentira de parte de cada narrador. A diferencia de la volubilidad de Tristán, Iseo presenta un comportamiento más homogéneo a lo largo de las dos versiones.

En lo que se refiere a la diferencia entre ambas versiones, gracias a la clasificación de los embustes, vemos que, por un lado, en Bérroul hay más mentiras porque los protagonistas pasan más tiempo juntos, mientras que, en Thomas, hay menos por que están la mayor parte de la historia separados. Aunque la mentira tiene un peso distinto en cada versión, estas diferencias hacen que de cierta forma las versiones se complementen, una presenta los casos de manera ejemplificada (la de Bérroul) y la otra (la de Thomas) los estudia, los analiza y los discute.

En la versión de Bérroul se vislumbra una postura del narrador que parece considerar la conveniencia de mentir, aunque no analiza el hecho sino que sólo se presentan las mentiras tal cual sin analizarlas. En esta versión, el ritmo es mucho más activo que en Thomas pues, en el primero, Tristán es *polútopos* mientras que, en el segundo, es *ephémeros*. El narrador de Bérroul es un aliado de la pareja, se concentra en sus aventuras y su felicidad, sin ir más a fondo en la reflexión. Pareciera también que, por la forma de contar la historia, en algunos momentos el narrador atrapa al lector quien se alía con el narrador e incluso llega a perder de vista que las denuncias de los felones representan en realidad la “verdad” y no traiciones al rey como los amantes proclaman.

Por su parte, en Thomas el narrador es omnisciente y se enfoca en la humanidad entera ilustrando lo que dice a través del caso particular de Tristán e Iseo. Escribe sobre el amor, el sufrimiento y el ser humano, no expresa de manera directa su opinión con respecto al embuste, pero no se vislumbra, como en Bérroul, un apoyo incondicional a la pareja, incluso a través de la discusión de Brangien con Iseo parece que emite un juicio.

En la versión de Thomas es donde se habla por primera vez de embuste. A pesar de que Tristán es el que introduce el tema a raíz de que se casa con Iseo de las Blancas Manos, el

héroe no hace referencia a sus argucias anteriores, como si sólo reconociera las mentiras ocasionadas por haberle sido infiel a Iseo casándose y para no tener relaciones íntimas con su esposa. A diferencia de Tristán, Iseo es la única que acepta haber mentido para proteger su amor. Los momentos en los que cada uno de los protagonistas reflexiona sobre la mentira (Tristán en su noche de bodas e Iseo por la discusión con Brangien.), parecieran suceder de forma paralela ante el interés de discurrir acerca de ésta. De esta manera podría ser que a diferencia del narrador de Bérout, el de Thomas mirara la historia en retrospectiva y se permitiera enjuiciar las mentiras que contiene.

A pesar de las diferencias entre las dos versiones, hay que señalar que el filtro es un elemento presente en ambas, cuya finalidad positiva era provocar el amor entre la reina y el rey; sin embargo, al equivocarse de destinatario, se produjo la historia misma. Siendo un objeto mágico, el filtro es también una especie de mentira, pues quería provocar un amor artificialmente y terminó por provocar una catástrofe. Comparte la ambigüedad con la mentira, pues su papel no está claramente definido ni es considerado de la misma forma por cada versión.

Por otra parte, es muy importante observar que el único ámbito en el que la verdad se hace presente, resulta ser el amor entre Tristán e Iseo: lo que se dicen entre ellos y lo que hacen cada uno por su lado en nombre de su amor está siempre teñido de verdad. Los protagonistas son sinceros, honestos, fieles y comprometidos con sus promesas solamente en lo relacionado con su amor, tanto que Tristán no puede consumir su matrimonio.

En cuanto a la exposición de San Agustín junto con el análisis de Tristán e Iseo, podemos percibir dos visiones de la mentira en la Edad Media: la religiosa y lo practicado por una pequeña muestra de la sociedad, compuesta por Tristán e Iseo a través de los ojos de los autores de las versiones. La teoría se transmite por medio de los preceptos de San Agustín mientras que la práctica se ve a través de las opiniones del ermitaño Ogrin, quien aconseja que en ocasiones se debe mentir, o de la mención a San Hilario, en el juramento de Iseo, que muestra por un lado que el tema era polémico en la época y, por el otro, que existían posturas más flexibles.

Finalmente cabe observar que, aunque en este trabajo se trató de hacer un examen descriptivo de la mentira, hay que reconocer los múltiples acercamientos al tema que no fueron contemplados aquí por falta de espacio, y que seguramente arrojarían conclusiones

complementarias. Entre ellos, un análisis que tomara en cuenta las teorías de la argumentación podría resultar especialmente interesante así como tampoco se puede dejar de mencionar el del problema de la ficción y la verdad en la literatura

Por último, hay que recalcar la importancia del tema del embuste en la historia de Tristán e Iseo pues luego de ver cómo éste se disfraza de verdad y pretende ser real, se puede apreciar que, una vez que se descubre la verdad (únicamente ante los ojos de Iseo de las Blancas Manos), se acaba la historia, es como si las mentiras fueran la fuente de ésta.

Anexo

Mapa de los principales sitios en los que se desarrolla la historia de *Tristán e Iseo*:

CARTE DES PAYS ET DES VILLES
MENTIONNES DANS LA SAGA
(lieux identifiables)



ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Bibliografía

. AGUSTIN, SAN, “Contra la mentira” en *Obras de San Agustín*. Madrid, Ed. Católica, 1954, Biblioteca de autores cristianos. Tomo XII, pp.609-689.

“Sobre la mentira” en *Obras de San Agustín*. Madrid, Ed. Católica, 1954, Biblioteca de autores cristianos. Tomo XII, pp.527-607.

. ANDERSON IMBERT, Enrique, *Mentiras y mentirosos en el mundo de las letras*. Argentina, Ed. Vinciguerra S.R.L., 1992. (Col. Voces Hispanoamericanas).

. AZUELA BERNAL Ma. Cristina, “El juego de las palabras en la Literatura Medieval” en *Visiones y Crónicas Medievales* (VII f. Mediev.). México, UNAM, 2002, pp.325-339.

. BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Les textes » in *Tristan et Yseut, Etudes littéraires de la légende aux récits en vers*. Presses universitaires de France, 1987, pp.39-75.

Tristan et Iseut : transcription des notes prises au cours de la conférence de Mme Baumgartner (www.acversailles.fr/pedagogi/Letres/tristbeb.htm).

. BEDIER, Jean, *Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIème siècle*. Paris, 1902, 1905.

. BEEKMAN TAYLOR, Paul, “Peynted Confessions, Boccaccio and Chaucer” in *Comparative Literature*. 34, 1982, pp.116-129.

. BERMUDO, J.M., *Los filósofos y sus filosofías*. España, Universidad Vicensivens, 1983, Volúmen 1, pp.199-253.

. BLAKESLEE, Merrit, “Tristan the trickster in the Old French Tristan Poems” in *Cultura Neolatina*. 44 (Fasc.3-4), 1984, pp.167-190.

. BLOCH, Howard, *Etimologies and genealogies. A literary anthropology of the French Middle Ages*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1983.

. DELBOUILLE, Maurice, “Le premier *Roman de Tristan*” *Cahiers de Civilisation Médiévale* 5, 1962, pp. 273-286.

. DETIENNE Marcel y VERNANT Jean Pierre, “La carrera de Antíloco” en *Las artimañas de la inteligencia: la metis en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus, 1988 (trad. de Antonio Piñero), p.17-30 (título original: *Les ruses de l'intelligence* [1974]. Flammarion).

. *Diccionario de la Real Academia Española*. España, Real Academia Española, 1984 (vigésima edición).

- . FOURRIER, Anthime, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Age, I : les débuts (XIIème siècle)*. Paris, 1960.
- . FRANCESCHINI, Barbara, "Ephémères. Per un'analisi dei caratteri nel *Tristano* di Thomas e di Béroul" in *Cultura Neolatina* 61 (3-4), 2001, pp.275-299.
- . FRAPPIER, Jean, « Structure et sens du *Tristan* : version commune, version courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale* VI, 1963, p.255-280/ p.441-454.
- . GARCIA-PELAYO Y GROSS, Ramón, *Pequeño Larousse ilustrado*. México, Larousse, 1992.
- . JONIN, Pierre, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIème siècle ; études des influences contemporaines*. Aix-en-Provence, Ed. Ophrys, 1958.
- . LACROIX Daniel et WALTER Philippe, *Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise*. Paris, Librairie Générale, 1989 (Col. Livre de Poche, Lettres Gothiques).
- . LOPEZ GARZA, Gabriel, *De mentiras engaños y otros menesteres: contiene falacias, dolos, falsificaciones y una difamación*. México, UPN, 2001, p. 77 (Col. Cenzontle).
- . MARCHELLO-NIZIA, Christiane, "L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence" in *Masques et déguisements dans la Littérature Médiévale*. Québec, ed. Marie-Louise Ollier, Presses de L'Université de Montréal, 1988, p.223-231.
- . MIKHAÏLOVA, Miléna, «L'Espace dans les *Lais* de Marie de France : lieux, structure, rhétorique » in *Cahiers de Civilisation Médiévale*. 40, 1997, pp.145-157.
- . MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*. España, Gredos, 2000.
- . ROUGEMONT, Denis de, *Amor y occidente*. México, Ed. Cien del Mundo, 1993, pp.356 (leí de la p.7 a 121). (trad. de *L'amour et l'occident* [1989] por Ramón Xirau).
- . RUIZ CAPELLAN, Roberto, *Tristán e Iseo/ Béroul*. México, Cátedra, Letras Universales, 1998.
- . SECO, Manuel et al., *Diccionario del español actual*. Madrid, Grupo Santillana-Aguilar Lexicografía, 1999. (Vol. II).
- . ZAPATA, Luis, *Tristán e Isolda, Béroul y Thomas*. México, Cien del mundo, 2002 (trad. Luis Zapata), pp.9-156.