



ARTÍCULO | ARTIGO

Fermentario V. 16, N° 1 (2022)

ISSN 1688 6151

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,

Universidad de la República. [www.fhuce.edu.uy](http://www.fhuce.edu.uy)

Faculdade de Educação, UNICAMP. [www.fe.unicamp.br](http://www.fe.unicamp.br)

---

Filtros, dragones y golondrinas: Una lectura de Tristán e Isolda desde la Teoría Moral

*Filters, dragons and swallows: A reading of Tristan and Isolde from the Moral Theory*

*Filtros, dragões e andorinhas: Uma leitura de Tristão e Isolda a partir da Teoria Moral*

Jorge Vidal Anselmi (†)<sup>1</sup>

**DOI:** <https://doi.org/10.47965/fermen.16.1.9>

## Resumen

A partir de la imagen poética que nos deja el final de Tristán e Isolda -una zarza enlazando dos tumbas-, y de las imágenes de las golondrinas, del dragón y del filtro, se propone viajar a la complejidad profunda que presenta el vínculo entre Tristán e Isolda para pensarlo en relación a algunos conceptos de la Teoría Moral: el papel de la suerte moral en este amor de leyenda; el rol de las emociones que movilizan las acciones de estos amantes y, finalmente, el lugar de la autorreflexión como proceso que permite abordar aspectos éticos en una obra clásica de la literatura universal. Este trabajo se presenta como un posible abordaje narrativo para llevar al aula y poner en emergencia la

---

<sup>1</sup> Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay.

figura de la suerte moral como disparador de reflexiones y autorreflexiones en el camino de pensar y pensarnos.

*Palabras clave:* autorreflexión, emociones, suerte moral, Teoría Moral

### **Resumo**

A partir de la imagen poética que nos deja el final de Tristán e Isolda -una zarza enlazando dos tumbas-, Partindo da imagem poética que nos deixa o final de Tristão e Isolda -um arbusto ligando dois túmulos-, e das imagens das andorinhas, do dragão e do filtro, propõe-se viajar à profunda complexidade que apresenta a ligação entre Tristão e Isolda para pensar o papel da sorte moral nesse amor lendário, das emoções que mobilizam as ações desses amantes e da autorreflexão como processo que permite abordar aspectos éticos em uma obra clássica da literatura universal. Este trabalho se apresenta como uma possível abordagem narrativa para trazer para a sala de aula e emergência a figura da sorte moral como gatilho para reflexões e autorreflexões sobre o caminho de pensar e pensar sobre nós mesmos.

*Palavras-chave:* autorreflexão, emoções, sorte moral, Teoria Moral

### **Abstract**

Starting from the poetic image that the end of Tristan and Isolde leaves us with -a bush linking two tombs-, and the images of the swallows, the dragon and the filter, it is proposed to travel to the deep complexity that the link between Tristan and Isolde means, in order to contemplate the roles of: moral luck in this legendary love, the emotions that mobilize the actions of these lovers, and finally, self-reflection as a process that encourages the address of ethical aspects in a classic piece of universal literature. This work is introduced as a feasible narrative approach to bring to the classroom and help with the emergence of the figure of moral luck as a trigger for global and individual reflections, on the path of thinking and self awareness.

*Keywords:* emotions, moral luck, Moral Theory, self-reflection

*Y morirme contigo si te matas  
Y matarme contigo si te mueres  
Porque el amor cuando no muere mata  
Porque amores que matan nunca mueren...  
Contigo (Sabina, J)*

### **1- Había una vez, hace mucho, mucho tiempo...**

Sin dudas, la literatura se ha encontrado —y desencontrado— con la Filosofía una y otra vez, y ambas, con la Educación: abordar conceptos que nos propone la Teoría Moral en relación a una obra literaria clásica y desde allí acercarlos al hoy, al nosotros y al aula en diferentes niveles educativos, es un camino que resulta fértil para seguir pensándonos. Tres conceptos de la Teoría Moral aparecerán en este recorrido que haremos por tierras bretonas siguiendo a dos amantes en su camino hacia la muerte. Esta es, apenas, una hebra de un tejido posible y no pretende más que generar el encuentro entre Tristán e Isolda y la Teoría Moral, para que emerjan otros posibles encuentros —y no nos olvidemos de los desencuentros, que siempre son bienvenidos— que puedan llegar al aula y promover la autorreflexión acá y ahora desde un allá y entonces, desde un había una vez, hace mucho, mucho tiempo, dos golondrinas, un dragón y un filtro, dos —o tres— amantes y una historia...

Desde la Bretaña del Rey Arturo nos llega el relato de un amor trágico que conmovió los corazones de quienes lo escucharon cantado por los trovadores; es la historia de dos amantes que viven para morir juntos una muerte inmortal y cuyos nombres quedan resonando para siempre en la imagen de una zarza, dos tumbas y un amor que, ya sin cuerpos vivientes, reúne dos almas en el espacio de juntos para siempre. El amor para siempre... Siempre un misterio sobre el que se han contado —y se cuentan y seguramente seguirán contándose— infinidad de relatos que tienen al amor verdadero como centro de la acción y del conflicto; esta novela medieval bretona no es, por supuesto, ni el primero ni el último de este tipo de relatos, sin embargo, con motivo de poder pensar la suerte moral, las emociones y sus fronteras y el papel de la autorreflexión, propongo partir de la imagen poética que nos deja el final de esta historia —una zarza que se niega a morir enlazando dos tumbas— y viajar, a través de las imágenes de las golondrinas, del dragón y del filtro, a la complejidad profunda que presenta el vínculo entre Tristán e Isolda. Me interesa, particularmente, abordar el papel de la suerte en este amor de leyenda y de las emociones que surgen y movilizan las acciones de estos amantes

### **2- Una zarza y dos tumbas: un puente transubjetivo**

Tristán e Isolda han muerto como resultado del desencuentro final de la novela, su muerte ha sido desencadenada por el dolor de creerse separados para siempre, sin embargo no muere su amor. Han sido enterrados al costado de una capilla en tierras de Cornualles, y allí,

durante la noche, brotó de la tumba de Tristán una zarza verde y frondosa, de fuertes ramas y olorosas flores que, trepando por la capilla, llegó a la tumba de Isolda. La gente del país cortó la zarza; pero al día siguiente renace, verde, florida y vivaz como siempre, y se hunde una vez más en el lecho de Isolda, la rubia. Tres veces quisieron destruirla, mas fue en vano (Béroul, 1981, p. 180).

La poesía irrumpe como la zarza, fuerte, viva y frondosa, y nos deja, al terminar la novela, un perfume que flota en el aire de la significación. De la muerte surge la vida que se niega a morir, estos amantes quedan vibrando en una imagen poética que trasciende el tiempo y nos encuentra, en pleno siglo XXI, emocionándonos por ese vínculo profundo y complejo que nos cuenta un relato de otros tiempos, tiempos de magia y filtros que ataban corazones y destinos.

Bruner (2003) plantea que el relato no es una ventana transparente hacia la realidad sino una matriz que le impone su forma y la construye, y que tiene la posibilidad de transfigurar lo banal para que emerjan otras significaciones. La banalidad del nacimiento de una planta en la tierra de una tumba se transfigura en una imagen poética que, según Bachelard (2002), arraiga, resuena y repercute en quien la recibe a través de un mecanismo de transubjetividad, poniendo al lenguaje en un estado de emergencia que posibilita siempre construir y actualizar. En esa imagen está lo dicho y lo imposible decir, lo cual resulta, como plantea Skliar (2013), en una apertura que nos permite reflexionar, a través de esta imagen que nos acerca a la eternidad del amor de estos amantes, sobre las condiciones de su historia y las consecuencias morales que desencadenaron sus acciones. ¿Un amor prohibido por las leyes divinas, podría florecer en tierra sagrada y mantenerse siempre florido y fragante? Algunos hechos: sabemos que Isolda y Tristán estaban fuera de la ley cristiana del matrimonio y sus herramientas fueron muchas veces la mentira y el engaño; también sabemos que estaban quebrando los mandatos morales de la época: un caballero debía seguir un rígido código de honor donde la mentira no tenía cabida, y una reina, ciertamente, no podía tener como amante al sobrino de su esposo, el rey. Sin embargo, la divinidad parece ampararlos más allá de la muerte; ¿por qué ese severo Dios cristiano medieval bendice en la muerte el florecimiento del amor de quienes deberían ser considerados pecadores?

La literatura, como también plantea Bruner (2003), es un laboratorio donde la situación es controlada y la capacidad subjuntiva del lenguaje propicia las emergencias; esa apertura poética propia del relato literario -que nos construye un escenario, unas condiciones y unas acciones- nos permite buscar la emergencia de los matices de esta historia, de reflexionar sobre -y con- unos amantes que siguen resurgiendo en lo poético de cada amor.

### 3- *Tyché* y el héroe

La fortuna o *Tyché* —cómo la conocieron en la Grecia Clásica— resulta una fuerza importante en el devenir de la historia de nuestro héroe, del mismo modo que ha tenido presencia en las grandes tragedias de la literatura griega. Esa figura, una diosa que dicta la suerte de los mortales, es, en ocasiones, favorable con nuestros amantes, pero en otras se les opone. Es ingobernable, contrasta con el *nomós* y la racionalidad humana, sin embargo, como plantea Nussbaum (2004), hablar de fortuna no implica que los acontecimientos sean azarosos o incausados; aquello que sucede por fortuna a una persona es «lo que no le ocurre por su simple intervención activa, lo que simplemente le sucede, en oposición a lo que hace» (Nussbaum, 2004, p. 31), dejando fuera de la agencia del sujeto algunos elementos que no pueden ser dominados. La rueda de *Tyché* comienza a girar para nuestros amantes desde que Tristán llega al mundo.

Es un tiempo difícil para Cornualles; Marés<sup>2</sup>, su rey, está siendo asediado por sus enemigos. Rivalen, rey del vecino reino de Leonís, «cruzó el mar para ir en su ayuda. Le sirvió con la espada y el consejo [...]. Tan fielmente le sirvió, que Marés le dio en recompensa a Blancaflor, su hermana, que Rivalen amaba con amor admirable» (Béroul, 1981, p. 9). Este amor nacido en guerra también muere en guerra; Rivalen, al poco tiempo de casarse con Blancaflor, es atacado por un antiguo enemigo —el duque Morgan<sup>3</sup>— y cae bajo su espada. Blancaflor, que estaba embarazada, quiso «con gran deseo que su alma se desgajara de su cuerpo» (Béroul, 1981, p. 10), y estuvo durante tres días entregada a la espera de la muerte. Al cuarto día dio a luz y tomando a su hijo en brazos lo recibió diciéndole

hijo mío, mucho tiempo te he deseado, veo ahora la criatura más bella que haya nacido de mujer. Triste es mi primer parto, triste es tu primera fiesta, y por tí me entristece el morir. Cómo viniste a la tierra en tristeza, tendrás por nombre Tristán (Béroul, 1981, p. 10).

Besa a su hijo y muere. Comienza, así, el camino de nuestro héroe; nacido y bautizado por la tristeza, su vida será signada por esta emoción y sus dolores. Siendo hijo de reyes es criado por el mariscal Rohalt el Fiel como hijo propio para protegerlo del duque Morgan y salvarlo de una muerte segura. Es educado por el sabio maestro Gouernal, quien lo instruye en las artes propias de la nobleza y le enseña a «aborrecer la felonía y la mentira, a socorrer a los débiles y mantener la palabra empeñada» (Béroul, 1981, p. 11). El *areté* de este joven emerge en cada una de sus acciones; su belleza, gallardía y coraje,

---

<sup>2</sup> En el texto con el que estamos trabajando -Béroul, 1981-, el nombre del rey de Cornualles aparece como Marés. La tradición ha usado Marcos -en lugar de Marés- para nombrarlo; en el presente texto se usa la nominación propuesta en la edición en la cual se apoya esta reflexión.

<sup>3</sup> Personaje asociado a la tradición literaria del mítico rey Arturo

junto con sus valores morales, ponen de manifiesto que Tristán es más que el simple hijo de un mariscal.

El viaje de este héroe se pone en marcha cuando es raptado por unos marinos noruegos, abriendo el destino de Tristán; el mar, que «lleva a disgusto a las naves felonas, no se hace cómplice de traiciones y raptos» (Béroul, 1981, p. 11), y desatando olas furiosas deja a la deriva el barco de los noruegos durante ocho días. Se arrepienten, entonces, de haber raptado al joven y lo liberan en una barca cerca de la costa de Cornualles. Tristán escala un acantilado y ve a unos monteros perseguir un hermoso ciervo<sup>4</sup>. Esta primera acción que desarrolla el héroe en la tierra de su madre lo instala en un lugar de privilegio, pues al ver cómo los monteros estaban degollando al ciervo, les enseña la costumbre de Leonís para trocear y trasladar la pieza de caza respetando la importancia simbólica que ella tiene. Los monteros, asombrados por tan hermosa costumbre, deciden llevarlo frente al rey Marés, quien lo recibe en Tintagel, su castillo, sin saber que este joven es su sobrino, único vestigio de Blancaflor, a quien amó profundamente. El rey, inmediatamente, siente un afecto especial por Tristán y lo integra a su corte; este joven demuestra en cada una de sus acciones ser portador de un *areté* noble —no solo maneja las tradiciones de la caza sino también toca el arpa y canta «tan bellamente que los barones se enternecían escuchándolo» (Béroul, 1981, p. 14)— y demuestra, también, ser poseedor de un *ethos* delineado por las normas morales propias de caballeros y reyes.

*Tyché* será una fuerza que acompañará al triste Tristán en su viaje, marcando una serie de sucesos que llevarán, finalmente, a la muerte de este héroe nacido en la muerte; será la encargada de poner en el camino de este joven una serie de situaciones que desencadenarán acciones que lo acercarán, día a día, hacia esa zarza que lo unirá eternamente a Isolda la Rubia.

#### **4- Filtros, dragones y golondrinas**

##### *4.1- Las golondrinas*

Cornualles debe tributo al rey de Irlanda pero éste se niega a pagarlo desde hace quince años. Cansado con la negativa de Marés de cumplir su obligación, el rey de Irlanda manda a Cornualles una flota de asedio liderada por Morholt, un caballero gigante hermano de la reina irlandesa. Este personaje temible da a Marés la posibilidad de elegir un caballero para batirse en duelo singular con él y, si lo derrota, el tributo quedará sin validez. Ninguno de los integrantes de la corte se atreve a tomar el desafío excepto Tristán. A pesar de que Marés intenta disuadirlo —porque ya le fue revelado que ese

---

<sup>4</sup> Simbólicamente, el ciervo representa renovación y crecimiento cíclico, a la vez que soledad y pureza (Ciriot, 2002). En este momento la soledad de Tristán es evidente, y la pureza de su corazón será comprobada en varias oportunidades en este nuevo reino que lo acoge. Un nuevo ciclo comienza a desarrollarse en la vida de este joven que devendrá héroe.

joven es su sobrino—, el hijo de Blancaflor se enfrenta al gigante y lo vence, dejando un fragmento de su espada incrustado en la cabeza del guerrero abatido; sin embargo, queda malherido por un veneno impregnado en la espada de Morholt causándole una enfermedad que nadie en el reino sabe curar. Acariciado nuevamente por la muerte, Tristán pide que se lo ponga en una «barca sin velas ni remos» (Béroul, 1981, p. 24) y lo encomienden al mar. Se entrega a *Tyché* y este mar que ya una vez le salvó la vida, ahora lo guía a las costas de Irlanda donde una joven rubia lo encuentra malherido y lo salva. Tristán no revela a esta compasiva dama su identidad al reconocerla como la hija del rey irlandés y, por consiguiente, sobrina de aquel gigante que venció poco tiempo atrás. En este primer encuentro entre los que serán, más adelante, los trágicos amantes que dan cuerpo a esta historia, surge ya un vínculo que comienza a anudarlos, pero será un nudo borromeo, siempre a punto de desanudarse. Reconociendo el peligro que corre, Tristán se recupera, escapa y regresa a Tintagel.

Marés lo recibe lleno de dicha y agradecimiento, Tristán es el héroe que salvó a Cornualles del yugo irlandés. El favor que el rey despliega sobre el joven no es bien visto por cuatro barones de la corte; uno de ellos, Andret, también sobrino de Marés, movido por la envidia comienza —junto con Guenelon, Gondoine y Denoalen— una campaña para que Marés elija esposa y tenga un heredero, de modo que el trono no quede en manos del joven a quien odia desde su aparición. La envidia será la emoción que moverá las acciones de estos felones que desarrollarán distintos relatos, generando una narrativa de justificación<sup>5</sup> de sus acciones, como veremos más adelante.

Marés no quiere casarse, su intención es dejar el reino en manos de Tristán; sin embargo, la presión política de los felones aumenta día a día. A Tristán no le interesa el trono y reconociendo la peligrosidad de la situación para la seguridad de su tío y de todo Cornualles, pide a Marés que acepte la demanda de los barones y, si no lo hace, abandonará Tintagel.

Cuando el tío, movido por el amor que siente por su sobrino, decide aceptar el matrimonio, *Tyché* no pierde la oportunidad de darle un empujón más a la rueda de la tragedia; llegan, «querellándose, dos golondrinas que construían sus nidos» (Béroul, 1981, p. 30) a la ventana del rey, y dejan caer de sus picos «un largo cabello de mujer, más fino que la seda, brillante como un rayo de sol» (Béroul, 1981, p. 30). Este acontecimiento es una posibilidad para Marés de retrasar o evitar para siempre el matrimonio al que le fuerzan, pero *Tyché* es engañosa y éste no ha sido su primer movimiento.

---

<sup>5</sup> Plantea Forst (2017) que las acciones políticas son justificadas a través de relatos que construyen una narrativa de justificación, solo a través de relatos pueden, los miembros de la sociedad, presentar los reclamos sobre lo que les corresponde.

Cuando Marés anuncia que sólo se casará con la dueña de ese cabello, Tristán sabe a quién pertenece y dónde encontrarla.

Las dos golondrinas llegan peleando por ese cabello tan especial, con el objetivo de usarlo en el armado de sus nidos. Estas aves son alegoría de la primavera, pero también representan el sentido irreversible de tiempo (Cirlot, 2002), llegan al dormitorio del rey y nos hablan de algo que florecerá como la primavera pero que no podrá escapar a la muerte del invierno; el inicio de ese hogar/nido será el principio del final y ese cabello anuda a dos —ahora tres— amantes en el camino inexorable del conflicto, un conflicto todavía más profundo que el político ya instalado por los barones: dos seres que se aman se oponen por un amor que comparten. Un rey y su sobrino quedan enfrentados por una princesa de cabellos de oro: una receta propicia para la tragedia.

#### *4.2- El dragón*

Si bien es la fortuna quien trae a Isolda a la ventana de Marés, es Tristán quien decide, por su propia voluntad, ir a buscarla. La fidelidad del sobrino para con el tío es tan fuerte como la del vasallo para con el rey y se embarca rumbo a Irlanda. Debido a las tensiones políticas entre ambos reinos, es necesario encontrar una estrategia que permita el pedido de mano, será un dragón quien la habilite; la fiera asolaba a la ciudad demandando diariamente una doncella que devoraba, quien logre derrotarla tendrá la mano de la princesa. Muchos se han enfrentado a la bestia sin suerte, es el turno de Tristán. Con esta prueba, el héroe gana el derecho de desposar a Isolda luego de un enfrentamiento sangriento en el cual queda, nuevamente, herido por veneno. Otro caballero, aprovechando que Tristán quedó desvanecido en el pantano donde se desarrolló el combate, se adjudica la victoria; Aguynguerrán el rojo, caballero cobarde que pretende a la rubia princesa —o más aún al trono que viene con ella— corta la cabeza del monstruo ya muerto y reclama la recompensa. Isolda no le cree y decide, acompañada por su doncella Brangien, ir a la guarida del dragón. Allí encuentra a Tristán, por segunda vez, de la mano de la muerte. Aún sin reconocerlo lo lleva al castillo y su madre, conocedora del poder curativo de las plantas, cura las heridas del moribundo y encuentra la lengua del dragón entre su armadura. La reina destila remedios eficaces que lo sanan; Isolda la rubia lo baña y reconoce al asesino de su tío, Morholt. El fragmento de espada que quedó en la cabeza del gigante fue guardado celosamente en un cofre por Isolda y ahora, ese fragmento calza a la perfección en la espada quebrada del hermoso moribundo. Movida por la venganza, toma la espada y se abalanza sobre Tristán decidida a darle muerte. El joven acepta la muerte, una vieja amiga, y le revela que tiene derecho sobre su vida porque ya se la salvó una vez; le dice que él no mató deshonorosamente a su tío sino que fue resultado de un combate justo y le pide que recuerde eso cuando esté en los brazos de Aguynguerran.



Finalmente, le muestra el cabello de oro que tiene cosido a su ropa y le cuenta la historia de las golondrinas, pero omite a Marés. Ella se conmueve y lo besa en los labios. Ese cabello ha unido más este nudo que cada vez será más fuerte, a la vez que cada vez estará más en riesgo de deshacerse.

La desilusión de la princesa es evidente cuando Tristán pide la mano no para sí sino para el rey de Cornualles. La reina, con la intención de asegurar la felicidad de su hija en un matrimonio acordado, «cogió hierbas, flores y raíces, [y] mezclándolas con vino [...] confeccionó una poción de gran fuerza» (Béroul 1981, p. 41) y pidió a Brangien que lo escondiera y les sirviera dos copas a los esposos en la noche de bodas. Quienes beban juntos este filtro «se amarán para siempre con todos sus sentidos y todos sus pensamientos, en la vida y en la muerte» (Béroul, 1981, p. 41). Pero *tyché* sigue moviendo los hilos de esta tragedia: el filtro lo beberán Tristán e Isolda.

#### 4.3- *El filtro*

Brangien esconde el filtro en el barco que los llevará a Cornualles, pero en una parada, cuando todos desembarcan, Tristán e Isolda quedan a bordo junto con una niña que viaja como criada. Piden algo para beber, la niña encuentra un vino y se los sirve, pero este vino «no era vino, era pasión, era áspero goce y angustia infinita, y muerte» (Béroul, 1981, p. 42). A partir de este momento la historia de estos jóvenes queda definida por la magia, porque quienes beban juntos este poderoso brebaje no podrán dejar de amarse. El afecto ya había emergido entre ellos pero era controlado por el *ethos* de ambos; ahora, las barreras ya no existen, la emoción irrumpe y los empuja hacia un espiral trágico. *Tyché* dio el empujón definitivo.

Como habíamos dicho antes siguiendo a Nussbaum (2004), lo que acontece a una persona por fortuna es lo que no le ocurre por su propia intervención activa; nos encontramos, entonces, con la aparición de la suerte moral. Sostiene Nagel (Nagel en Rosell, 2006) que una persona puede ser moralmente responsable sólo de lo que hace, pero lo que hace resulta en gran medida de lo que no hace; por lo tanto, no es moralmente responsable de aquello por lo que es y no es responsable. Esto no es una contradicción, sino una paradoja. Que Brangien no esté a bordo y que una niña encuentre el vino dándoselo a Tristán e Isolda, son hechos en los cuales los amantes no tuvieron agencia. ¿Es culpa de la niña todo lo que sucede de aquí en adelante? ¿De Brangien, por no ser más cuidadosa con el encargo? ¿De la reina por preparar un brebaje mágico que tiene el poder de anudar los destinos? ¿Hay algún culpable o simplemente *Tyché*, la ingobernable, se divierte moviendo sus hilos? Pensemos en Brangien, porque en ella aparecen problemas morales que resulta interesante visualizar. ¿Brangien es culpable de lo que no hizo? Ella así lo siente. Las narraciones siempre implican emociones y las

emociones son reacciones que surgen tras tomar consciencia de un determinado estado de las cosas (Modzelewski, 2021). Ante el reconocimiento por parte de la doncella de la situación que provocó su descuido, aparece la culpa como ráfaga en el ánimo de la joven.

#### 4.3.1- *Brangien, la culpa y la blanca camisa de bodas*

Al volver al barco, Brangien se da cuenta que los jóvenes han bebido el vino. Al reconocer la situación, la doncella se lamenta y les advierte: «¡Isolda, amiga, y vos, Tristán, habéis bebido vuestra muerte» (Béroul, 1981, p. 43). Aparece en ella la culpa, una emoción que

está muy cerca de la vergüenza porque es una emoción que se experimenta como desagradable y está causada casi siempre por algo que el sujeto quisiera negar en sí mismo, [sin embargo, es una emoción que] en realidad abre esas fronteras, [las fronteras del yo], porque tiende a que la persona busque reivindicarse a través de una acción reparadora (Modzelewski, 2021, p. 31).

Modzelewski (2021) plantea la existencia de emociones que abren o cierran la frontera del yo; estas últimas llevan a la persona que las experimenta a querer esconderse del mundo que habitan y a no reflexionar sobre el daño causado a otros, las primeras, a la búsqueda de una acción reparadora que devuelva, de alguna forma, el equilibrio. Isolda se ha entregado en cuerpo a Tristán y ha roto esa blanca camisa que llevaba para la noche de bodas: su virginidad. La culpa lleva a Brangien a tomar el lugar de Isolda en la noche de bodas para que Marés no se dé cuenta del deshonor con que ella llega al matrimonio; entonces, «en castigo de su negligencia y por amor a su amiga, ella le sacrificó la pureza de su cuerpo» (Béroul, 1981, p.48). Como acción reparadora de lo que la doncella considera su culpa, Brangien no duda en entregar su propia honra y renunciar a su virtud. Esta acción reparadora es movida por la culpa de sentirse responsable moralmente por la situación de Isolda, sin embargo, volvemos a preguntarnos si esto fue su culpa o resultado de la suerte moral. Nagel plantea que «cuando un aspecto significativo de lo que alguien hace depende de factores que están más allá de su control, y continuamos tratándole a este respecto como objeto de juicio moral, a eso podemos llamarlo suerte moral» (Nagel en Rosell, 2006, p. 144). ¿Escapó del control de Brangien que Tristán e Isolda bebieran el filtro? Si pensamos que sí, ella no debería sentir la culpa que la lleva a ejercer una acción reparadora; sin embargo el amor, emoción poderosa, lleva a esta joven a tomar la responsabilidad del hecho y actuar en consecuencia, pero estamos en el juego de *Tyché* donde Brangien, la niña criada, los amantes y Marés siguen siendo peones, reinas, reyes y caballeros.

Nagel plantea que existe una tensión entre la intuición de pensar que solo podemos evaluar moralmente a quien tiene el control sobre las acciones que agencia, y la práctica de juzgar moralmente a quien no tiene control sobre ellas; sostiene que «un agente es moralmente responsable de x si y sólo

si tiene un grado apropiado de control sobre x» (Nagel en Rosell, 2006, p. 146), a esto lo llama condición de control; ¿podemos, entonces, juzgar a Brangien como responsable? ¿Tuvo un grado apropiado de control sobre el hecho de que los amantes bebieran el filtro? Intuímos que no podríamos culparla, pero en la práctica podría ser culpada del mismo modo que ella se culpa a sí misma y sacrifica su blanca camisa. Esta paradoja también podemos aplicarla a los amantes: ¿son culpables Tristán e Isolda de vivir un amor fuera de los cánones morales o es la suerte moral la que ha querido que ellos se embarquen en esa espiral de dolor, amor y muerte? Si escapa de su condición de control el amarse porque el filtro les impele a no poder dejar de hacerlo, ¿cuán culpables son de haber emprendido el camino de la traición?

Marés no se da cuenta de que fue Brangien quien lo acompañó en el lecho la noche de bodas, por lo cual el incidente podría haber quedado en el olvido. Sin embargo el miedo, otra emoción poderosa, toma a Isolda la rubia; esta emoción, al contrario que la culpa, tiende a cerrar las fronteras del yo como recurso de autopreservación. A partir del miedo a ser descubierta —ignorando el grado de entrega y amor que ha llevado a Brangien a sacrificarse— Isolda manda matar a su amiga. Ella, considerándose culpable, acepta la muerte, pero los encargados de cumplir el pedido de la nueva reina de Cornualles se apiadan de la joven y no la matan. Estos monteros, como sucederá con Blancanieves en un relato posterior, matan un animal y llevan el corazón a Isolda. La rubia reina estalla en culpa y desesperada les grita «asesinos, devolvedme a Brangien, mi amada doncella [...] ¿Cómo pude ordenar tal cosa?» (Bérroul, 1981: 50), y esa frontera del yo cerrada por el miedo, se abre por la culpa. Pero Brangien sigue con vida y al saberlo, el alma vuelve al cuerpo de quien estuvo a punto de convertirse en asesina de su amiga ¿Fue la suerte moral la que evitó que Isolda fuera culpable de asesinato y traición? ¿Si los monteros la hubieran obedecido sería más culpable o es igualmente culpable aunque la acción, por la suerte, no haya llegado a concretarse? En este caso la suerte jugó a favor de ambas, Brangien sigue con vida e Isolda no es una asesina.

#### 4.3.2- *Los felones*

Los enemigos de Tristán, los cuatro felones, descubren el vínculo que une a Tristán e Isolda. Ante esta situación aprovechan para poner en funcionamiento nuevas estrategias con el objetivo de deshacerse del hijo de Blancaflor. La envidia —otra emoción que cierra las fronteras de yo— los mueve a buscar la forma de hacer caer en desgracia a los amantes.

Tristán e Isolda se encuentran en secreto y los felones se lo revelan a Marés, pero no solo dicen lo que realmente sucede, sino que también construyen otras narrativas de justificación. Una de estas

narrativas es que Tristán es un brujo, porque no podría haber sobrevivido de otro modo que por magia; también justifican esta búsqueda de revelar la verdad, sosteniendo que lo hacen para cuidar el honor del rey y, con él, el honor del reino. Sin embargo, no son estos los móviles reales, el verdadero motivo sigue siendo mezquino: la envidia. Platea Modzelewski (2021) que un requisito de la envidia es considerar al otro como un par, por lo cual yo puedo estar en esa situación ventajosa que el envidiado detenta; esa situación ventajosa que los felones —y particularmente Andret— buscan para sí, es el favor de Marés. Buscan, además, borrar del escenario a este joven que, ni bien llegó a Tintagel, los evidenció como cobardes aceptando el desafío de Morholt.

Tristán e Isolda, luego del encuentro en el mar, no han vuelto a unirse en carne, pero la unión de sus almas es fácilmente reconocible en la intensidad de su mirada. Ahí la descubren los felones, y entonces traman y tejen para exponerlos en uno de esos momentos donde, juntos, se miran y detienen el tiempo. Luego de varios intentos fallidos —en los cuales *Tyché* jugó a favor de los amantes— los felones consiguen su cometido haciéndole creer al rey que su esposa duerme con su sobrino. Movimiento de Marés: decide matarlos. Movimiento de *Tyché*: ambos escapan a ese destino.

Si pensamos la acción de los felones, hay algo que no podemos dejar de atender: revelar al rey que su esposa está enamorada de su sobrino y que se encuentran a sus espaldas podría pensarse como moralmente correcto. Sin embargo, el motivo por el cuál accionan nos aleja de ellos; la envidia los encierra en su yo. Por otra parte, sabemos que Tristán e Isolda están bajo el influjo de un filtro que rompió toda barrera ética, pero también sabemos que no han vuelto a dormir juntos; sabemos que los felones se mueven por envidia y codicia; sabemos cuánto ama Marés a Tristán —y también a Isolda, a quien amó desde que la vio bajar del barco—; y finalmente, sabemos que hay fuerzas mayores que bailan en la trama de este amor. Sabiendo esto, la *sympathy* (Bennet, 2012) —es decir, los sentimientos de proximidad— se encuentran tanto del lado de los amantes como de Marés, aunque resulte paradójico. Marés es una pieza clave en este tablero y, al igual que su sobrino y la rubia princesa, quedó preso de una *Tyché* sigilosa pero constante. En ninguno de ellos hay motivos oscuros: los tres aman, aunque la suerte haya tramado una tragedia. Los felones, en cambio, son movidos por envidia, codicia y cobardía, emociones que cierran estruendosamente las fronteras de yo y que impiden el encuentro con el otro; emociones oscuras que aunque estén disfrazadas de moralidad, no son otra cosa que impulsos egoístas. Pero otras fuerzas pueden más que los relatos movidos por la codicia y la envidia, y Tristán e Isolda se salvan otra vez de la muerte, comenzando a vivir el momento más feliz de sus vidas en el bosque de *Morois*.

## 5- Un bosque y un adiós

Tristán, luego de haber escapado saltando por la ventana de una capilla a un acantilado y haber sido salvado por una fuerza —¿divina?— que sigue queriendo que viva, rescata a Isolda de un grupo de leprosos a quienes Marés, preso de furia, había entregado. Juntos se internan «en lo recóndito de la foresta virgen [...] [y ahí] se aman, no sufren» (Béroul, 1981, p. 85). En ese lugar que la naturaleza les provee para que se refugien, viven su amor -aún casto- como si el tiempo estuviera detenido y la vida ya no existiera fuera de los límites de ese bosque protector. En esta realidad son felices, al menos hasta que Marés los encuentra y los ve dormidos juntos con la espada de Tristán que los separa<sup>6</sup>; el rey se enternece y, en lugar de matarlos, decide dejar entre ellos su anillo. Este gesto abre la reflexión de los jóvenes quienes, por primera vez, recuerdan que no son dos sino tres: «otrora, cuando me perseguía, podía odiarlo: entregó a Isolda a los leprosos, no era ya de él, era mía. He aquí que con su compasión despertó mi ternura y reconquistó a la reina» (Béroul, 1981, p. 95), reflexiona Tristán; Isolda, a su vez, piensa:

Quien con gentileza me dio este anillo, no es el hombre colérico que me entregó a los leprosos; no, es el señor compasivo que, desde el día en que puse pie en esta tierra, me acogió y protegió. ¡Cómo amaba a Tristán! Mas yo, ¿qué he hecho? (Béroul, 1981, p. 96).

La ternura que abrió las fronteras del yo del rey, abrió también las fronteras del yo de los amantes. Esta apertura permite la autorreflexión que emerge en el medio de ese universo idílico que los ha mantenido fuera del mundo. La autorreflexión permite «conectar con las emociones que estamos experimentando y juzgar si se corresponden o no con el estado de cosas que estamos interpretando» (Modzelewski, 2021, p. 30) y requiere, como plantea Modzelewski (2021), de la apertura a las emociones para poder concretarse. En este proceso sucede un distanciamiento tanto de los fines propios como de los deseos y las preferencias, posibilitando la aparición de lo que Frankfurt (2006) y Tylor (1977) llaman voliciones de segundo orden. La volición implica conciencia de lo que se hace, en tanto es una acción voluntaria; que existan voliciones de segundo orden implica que existan de primer orden, es decir, aquellas que surgen de los primeros impulsos sobre los cuales no se realiza ningún proceso de reflexión; las de segundo orden serán acciones voluntarias generadas por un proceso autorreflexivo que nos distancie de esos primeros impulsos disponibles (Modzelewski, 2021). La volición de primer orden es permanecer juntos, amándose y a salvo, pero el proceso reflexivo pone en juego otras variables, rescata a Marés de la invisibilidad en la cual estaba y lleva a que, como volición de segundo orden, decidan volver a Tintagel y separarse para siempre. Esa decisión resulta

---

<sup>6</sup> Símbolo de castidad entre ambos.

poderosa porque, recordemos, el filtro une en la vida y en la muerte, para siempre; estas dos almas seguirán unidas aunque estos dos cuerpos no puedan verse y, de todos modos, eligen regresar a la vida que los reclama. Esa volición de segundo orden, construida a partir del proceso de autorreflexión, es dolorosa pero moralmente adecuada.

## **6- Dos zarzas que tejen un final: algunas reflexiones para no terminar**

Tristán e Isolda han muerto esperando encontrarse, pero *Tyché* juega hasta el final. Mientras Isolda llega al lado de Tristán, que nuevamente está por morir envenenado y la mandó llamar, le dicen a nuestro héroe que Isolda no vendrá<sup>7</sup> y se abandona al abrazo de la muerte, una vieja conocida. Isolda llega, pero llega tarde; el dolor de la muerte de su amado le quiebra el corazón y se acuesta a su lado a morir. Tristán e Isolda han muerto y han sido enterrados en dos tumbas cerca de una capilla; sin embargo, el amor se resiste a desaparecer. La zarza que los une en muerte sigue viva siempre y para siempre; no puede ser cortada, es amparada por lo sagrado y resiste el tiempo en los relatos. Dos jóvenes prestan sus nombres para que un amor complejo marcado por la suerte y la tragedia llegue hasta nosotros, en pleno siglo XXI, y nos sigamos preguntando ¿cuánto tuvo de suerte y cuánto de decisiones? ¿Es todo culpa del filtro, del dragón o de las golondrinas? ¿De la niña o de la reina? Y tantas otras preguntas que podemos hacernos a partir de una historia que nos deja imágenes poéticas poderosas que siguen despertando esas emociones que todos, por el simple hecho de vivir, atravesamos en los caminos.

El amor siempre nos resuena; es ese misterio que conocemos sin conocer, que vivimos —o no—, que buscamos —o no— y que encontramos —o no—, pero es una vibración que existe y teje historias. Tristán e Isolda, en esa zarza que teje el final y que inaugura un principio para siempre, siguen vivos cada vez que alguien ama. ¿Será esto testimonio de aquel dicho de que «los amores que matan nunca mueren»?

En este breve recorrido por algunos conceptos de la Teoría Moral hemos buscado abrir algunas líneas de reflexión —entre otras tantas posibles— que pueden acompañarnos a las aulas, a partir de esta historia antigua que sigue resonando, porque el amor siempre nos va a resonar, y permite, finalmente, pensarnos. Queda puesto este mosaico entre todas las reflexiones que se han tejido en torno al triste Tristán e Isolda la rubia; resta seguir tejiendo.

---

<sup>7</sup> Isolda la de blancas manos, la actual esposa de Tristán, le miente sobre la llegada de Isolda la rubia. Este personaje, por la complejidad de sus emociones y acciones, puede resultar interesante para pensar la responsabilidad moral y el papel de la suerte.

## 7- Referencias bibliográficas

Béroul (1981). *Tristán e Isolda*. Barcelona: Pomaire.

Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. México: FC

Bennet, J. (2012). La conciencia de Huckleberry Finn. *Cuadernos de ética*, 27 (40). Recuperado de [https://www.academia.edu/24473730/Traducci%C3%B3n\\_del\\_texto\\_de\\_Bennett\\_LA\\_CONCIENCIA\\_DE\\_HUCKLEBERRY\\_FINN\\_](https://www.academia.edu/24473730/Traducci%C3%B3n_del_texto_de_Bennett_LA_CONCIENCIA_DE_HUCKLEBERRY_FINN_)

Cirlot, J. (2002). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.

Frankfurt, H. (2006). *La importancia de lo que nos preocupa*. Buenos Aires: Katz.

Forst, R. (2017). *Normativity and Power: Analyzing Social Orders of Justification*. Oxford: Oxford University Press.

Rosell, S. (2006). Nagel y Williams acerca de la suerte moral. *Revista de Filosofía*, 31(1), 143-165. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0606120143A>

Modzelewski, H. (2021). *Lectores ecuanimes. Una educación en ciudadanía a través de narraciones y emociones*. Mvd.: FHCE-UdelaR.

Nussbaum, M. (2004). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de la Medusa

Skliar, C. (2013). Presentación. En Larrosa, J. y Skliar, C. (coord.) (2013). *Entre pedagogía y literatura*. Bs. As.: Miño Dávila. Pp.: 17-23.

Taylor, Ch. (1977). What is Human Agency? En T. Mischel (Ed.), *The Self: Psychological and Philosophical Issues*. Oxford: Basil Blackwell.