

# PIONERAS, ESCRITORAS Y CREADORAS DEL SIGLO XX



EVA MARÍA  
MORENO LAGO  
(ED.)



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



PIONERAS, ESCRITORAS  
Y CREADORAS DEL SIGLO XX

**MEMORIA DE MUJER**

**16**

*Colección dirigida*

*por*

Josefina CUESTA

(Universidad de Salamanca)

&

María José TURRIÓN

(Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca)

*Consejo científico*

Virginia ÁVILA (UNAM, México)

Dora BARRANCOS (CONICET, Argentina)

Christina VON BRAUN (Universidad Humboldt de Berlín, Alemania)

Nuria CHINCHILLA (IESE, España)

Jean Louis GUEREÑA (Universidad de Tours, Francia)

Araceli MANGAS (Universidad Complutense, España)

Jane MORRICE (Consejo Económico y Social Europeo, UE)

María Jesús PRIETO-LAFFARGUE (Instituto de la Ingeniería de España,  
ex-Presidenta de la WFEO)

EVA MARÍA MORENO LAGO (ED.)

PIONERAS, ESCRITORAS  
Y CREADORAS DEL SIGLO XX



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# MEMORIA DE MUJER

## 16

© de esta edición:  
Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

Motivo de cubierta: *Garzona escribiendo*  
© Eva María Moreno Lago

Este volumen ha sido posible gracias a la financiación y colaboración  
de dos Grupos de investigación, de Sevilla y de Salamanca:  
Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (HUM753)  
y Grupo de Investigación Escritoras y personajes femeninos en la literatura

1.<sup>a</sup> edición: diciembre, 2019

ISBN: 978-84-1311-216-9 (PDF)  
ISBN: 978-84-1311-217-6 (POD)

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

Maquetación: Eva María Moreno Lago

Realizado por:  
Intergraf  
Tel.: 923 190 754  
37008 Salamanca (España)

*Realizado en España - Made in Spain*

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas  
[www.une.es](http://www.une.es)



Catalogación de editor en ONIX: <https://www.dilve.es/>

## ÍNDICE

Introducción: escritoras e intelectuales del siglo XX, entre la tradición y la modernidad.	
EVA MARÍA MORENO LAGO	11
<b>I- LAS PRECURSORAS DE LAS ESCRITORAS DEL SIGLO XX</b>	
El redescubrimiento de las autoras del siglo XVII	
JUAN AGUILAR GONZÁLEZ	17
Faustina Sáez de Melgar: una pionera en la escritura y traducción	
MARÍA LUISA PÉREZ BERNARDO	31
<b>II- LAS INTELECTUALES EN ESPAÑA</b>	
El papel de la LIJ en la incorporación de la mujer a la esfera pública	
FRANCISCA SÁNCHEZ PINILLA	47
Los cuentos infantiles como recurso coeducativo	
M <sup>a</sup> DOLORES PÉREZ BRAVO	63
Pilar Moltó y Campo Redondo: una presencia oculta	
MARÍA VICTORIA SOTOMAYOR SÁEZ	79
Tradición y modernidad. el universo femenino nebricense en los albores del siglo xx	
MARÍA DEL CASTILLO GARCÍA ROMERO	95
Concha Lagos (Córdoba, 1907 – Madrid, 2007), Periplo literario en un siglo de escritura	
JUANA MURILLO RUBIO	111
Maestras españolas republicanas en el norte de África: depuradas y represaliadas por el franquismo	
MARÍA ISABEL GARCÍA LAFUENTE	127

Pionerismo femenino en la cinematografía española: el papel de las mujeres en la configuración de la modernidad filmica	PATRICIA BARRERA VELASCO	141
La vida en el centro: los discursos antibélicos de las mujeres en la obra de Elena Fortún	ALICIA VARA LÓPEZ	155
Escrituras rizomáticas del silencio en <i>Oculto Sendero</i> de Elena Fortún	FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS	169
Concha Méndez y su obra poética: entre feminismo y feminidad	MARÍA MARTOS Y JULIO NEIRA	183
La mujer ventanera en la escritura de Carmen Martín Gaité	ESPERANZA TORRES	199
Incroci interlinguistici e transtestualità in María Rosal	MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ, DANIELE CERRATO, ALESSIA DELLA ROCCA	213
Ángela Figuera: poesía y compromiso	MARÍA ROSAL NADALES	227
Recepción del erotismo en Ana Rossetti: de Iseo de Bérroul a Isolda	ANTONIA VIÑEZ SÁNCHEZ	243

### III- ESCRITORAS ITALIANAS

“Matrimonio e maternità”. Il percorso autobiografico di “Gina Sobrero”	IRENE SCAMPUDDU	259
La figura de la madre en los relatos de Maria Messina: entre tradición y progreso	MILAGRO MARTÍN CLAVIJO	273
La condizione delle donne nella prima opera di Anna Franchi: la solitudine e l’incomprensione in <i>Dulcia Tristia</i>	GIULIA COCUZZA	287

Luisa Adorno: perfil bio-bibliográfico	
BIANCA COGLIANO	301
Virginia Tedeschi Treves: un legado entre tradición y modernidad	
SALVATORE BARTOLOTTA Y M <sup>a</sup> ANGÉLICA GIORDANO PAREDES	315
El destino de las maestras en la obra de Clarice Gouzy Tartufari	
SALVATORE BARTOLOTTA Y M <sup>a</sup> GRACIA MORENO CELEGHIN	329

#### IV- EUROPEAS DEL SIGLO XX

<i>Slaves will believe that chains are protectors</i> : Mina Loy, matrimonio y liberación	
CLAUDIA CAÑO RIVERA	345
Una Visión de Género del Londres Literario de los Años 20: el Empoderamiento de la Mujer a través de la Escritura sobre Cine	
PAULA CAMACHO ROLDÁN	361
El lector como creador de la narrativa brontëana: la reivindicación femenina en <i>Return to Wuthering Heights</i> , de Anna L'Estrange	
ANA PÉREZ PORRAS	379
Dominique Aury, intelectual francesa y mujer de letras del siglo XX	
MATHILDE TREMBLAIS	395
Françoise Gilot: La representación artística de la mujer conservadora a la mujer moderna	
LYDIE ROYER	409
La posición de Rachilde (1860-1953) frente al feminismo de principios del siglo xx a través de su panfleto <i>Pourquoi je ne suis pas féministe</i> (1928)	
M <sup>a</sup> DEL CARMEN LOJO TIZÓN	423
Louise Bourgeois y sus Femme-Maison	
TERESA AGUADO GARZÓN	437
Elise richter Primera profesora de la universidad Austriaca	
LEONOR SÁEZ MÉNDEZ	451

## V- INTELLECTUALES EN OTROS CONTINENTES

Mito y mitificación de la maternidad: El alumbramiento como origen de la vida y la muerte en la obra de Fumiko Enchi	
MARTA IBÁÑEZ IBÁÑEZ	467
El género a través de la literatura japonesa moderna: educación, censura y representación	
ENRIQUE MORA ROÁS	487
El discurso femenino en la escritura de la colombiana Marvel Luz Moreno Abello	
SONJA SEVO	503
Música guanacasteca en clave feminista y decolonial	
YORLENY ESPINOZA	517

**RECEPCIÓN DEL EROTISMO EN ANA ROSSETTI: DE ISEO DE  
BÉROUL A ISOLDA<sup>1</sup>**

**RECEPTION OF ANA ROSSETTI'S EROTICISM: FROM  
BÉROUL'S ISEUT TO ISOLDE**

Antonia VÍÑEZ SÁNCHEZ

*Universidad de Cádiz*

**RESUMEN**

En el poemario titulado *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*, incluye Ana Rossetti un poema titulado "Isolda" que forma parte de un conjunto heterogéneo de seis poesías de temática prioritariamente amorosa. La autora recrea de un modo personal y particular el papel de la protagonista femenina de la leyenda medieval de Tristán e Iseo, extendida por toda Europa. Con múltiples versiones a lo largo del Medievo, me centraré sobre todo en la refrescante visión de Béroul para comparar su Iseo con la Isolda de Rossetti. Se trata de un trabajo que se adscribe a la metodología de la recepción y que analiza el erotismo como forma de supremacía de las mujeres en dos épocas aparentemente alejadas.

**Palabras clave:** Ana Rossetti, Iseo, Béroul, erotismo.

**ABSTRACT**

Ana Rossetti'S 1985 collection *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)* includes the poem "Isolda" part of a heterogeneous set of six with a primarily love theme. In a highly personal manner the author recreates the role played by the female protagonist of the medieval legend of Tristan and Iseult, popular in many parts of Europe and in many different versions. I focus on Béroul's refreshing approach and compare it to Rossetti's using a method based on reception theory, with a view to analyse eroticism as a form of female supremacy in those two, ostensibly remote, time periods.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el grupo de investigación HUM725 de la Junta de Andalucía, con sede en la Universidad de Cádiz.

**Key words:** Ana Rossetti, Iseo, Bérroul, eroticisms.

A finales de los años sesenta, la denominada “estética de la recepción” otorga al lector un papel prioritario en la construcción de la textualidad, entendiendo la obra como un objeto de consumo. Así, el receptor es concebido como parte activa de la comunicación literaria y el texto, en su dimensión dinámica, como proceso histórico. Dicha poética establece como fundamento metodológico “la determinación de un marco de sentidos, surgido de esos procesos de lectura, que son los que indican qué grado de literariedad recibe cada obra en cada momento histórico”, esto es, el denominado “horizon d’attente”, término acuñado por H. G. Gadamer en 1960, a partir del cual la obra se observa como proceso interpretativo sin contenido objetivo, sin significado acabado, por lo que ha de entenderse en función del momento en el que se lee. Debemos a H. R. Jauss la importante máxima de que “la obra literaria posee una vida histórica que sólo puede conocerse desde el papel activo que desempeña el receptor”, base para una historia literaria contraria al positivismo (Gómez Redondo, 1996: 237-243). Establece tres tipos de lector: “el que disfruta sin juicio; el que, sin disfrutar, enjuicia, y otro, intermedio, que enjuicia disfrutando y disfruta enjuiciando, éste es el que de verdad reproduce una obra de arte convirtiéndola en algo nuevo” (Jauss, 1986: 78).

Hay, por tanto, una conciencia creadora en el receptor, en el acto de pensar el texto literario, que constituye la “verdad” del mismo, idea que, llevada al extremo por W. Iser (1987), desembocará en la consideración de que es el lector mismo el creador –o re-creador- del texto; así, entiende que existe un “lector real”, que activa su experiencia personal para reconstruir las imágenes que el texto traslada y un “lector implícito”, puesto que el texto posee su propia imagen del lector y un significado potencial que permite que sea leído de un modo determinado (Gómez Redondo, 1996: 250). Se trata de un enfrentamiento entre ambos que permite al lector real reconstruir el texto a partir de los valores que transmite, en función de las modificaciones del dinamismo de la lectura: “la conclusión es que el proceso de lectura se inscribe en la dinámica de una búsqueda de significado para una textualidad que nada

sería sin esa búsqueda afanosa del lector”, con palabras de J. M. Pozuelo Yvancos (1988: 120)<sup>2</sup>.

De este modo, y a partir de estos supuestos metodológicos que otorgan a la obra artística la cualidad de ser abierta (Eco: 1979: 74-75), además de sustentar el proceso de lectura como un fenómeno no neutral, nos enfrentamos a la recepción de la famosa leyenda medieval de Tristán e Iseo en un poema de Ana Rossetti titulado “Isolda”. El texto es como sigue:

Si alguien sabe de un filtro que excuse mi extravío  
que explique el desvarío de mi sangre,  
le suplico:  
Antes de que se muera el jazmín de mi vientre  
y se cumplan mis lunas puntuales y enteras  
y mis venas se agoten de tantas madrugadas  
en las que un muslo roza al muslo compañero  
y lo sabe marfil pero lo piensa lumbre;  
antes de que la edad extenúe en mi carne  
la vehemencia, que por favor lo diga.

Contemplo ante el espejo, hospedado en mis sábanas,  
las señales febriles de la noche inclemente  
en donde el terso lino aulaga se vertiera  
y duro pedernal y cuerpo de muchacho.

Ciño mi cinturón y el azogue me escruta,  
fresas bajo mi blusa ansiosas se endurecen  
y al resbalar la tela por mi inclinada espalda  
parece una caricia; y la boca me arde.

Si alguien sabe de un filtro que excuse mi locura  
y me entregue al furor que la pasión exige,  
se lo ruego, antes de que me ahogue  
en mi propia fragancia, por favor,  
por favor se lo ruego:

que lo beba conmigo.

---

2 Es evidente la simplificación extrema que he expuesto de la compleja teoría de la recepción. Para una panorámica más completa, remito a los trabajos de F. Gómez Redondo (1996: 233-260) y J. M. Pozuelo Yvancos (1988: 105-127), así como a la bibliografía referida en ellos.

El texto está incluido en su poemario *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*, dentro de la sección “Otros poemas”, constituida por un conjunto de seis poesías de temática variada aunque fundamentalmente amorosa (Rossetti, 1998: 60)<sup>3</sup>. Se conforma por 24 versos libres, quizá 23 si consideramos la fragmentación del verso final y su disposición visual, con un espacio en blanco que ha de interpretarse como un silencio con alto valor simbólico que evoca la muerte y separación de los amantes de la leyenda medieval, pero también la extrema soledad que la autora manifiesta como uno de los temas-eje de la composición. La coherente disposición, con la combinación de alejandrinos, tridecasílabos y endecasílabos es sólo perturbada por los dos versos tetrasílabos –el 3 y 23- y por el heptasílabo final, descolgado de la estructura homogénea y compacta que el poema supone desde el punto de vista melódico. Ambos dan pie a la conclusión, que es una petición, de ahí el sinónimo léxico -“suplico-ruego”- y el signo ortográfico elegido, los dos puntos, como concreción del deseo. Toda la estrofa última es expresión de ese anhelo, obsesivo, manifestado por medio de la técnica de la repetición.

El énfasis explicativo de la autora mantiene los versos largos, por lo que la ruptura de los versos de arte menor es muy llamativa. La elección de una mayor longitud responde a un sentido de letanía y expresa un acusado cansancio que se refleja en el agotamiento sintáctico de la concatenación de ideas a partir del uso insistente del nexos conjuntivo “y”, marcado polisíndeton que combina de modo equilibrado con la pausa leve de las comas y los encabalgamientos moderados, casi narrativos. Se trata de una mezcla de registros: lo argumentativo y descriptivo se funde con lo extremadamente lírico y simbólico.

La elección del tema forma parte de una tendencia acusada en Ana Rossetti, que ha recurrido a personajes femeninos rescatados de la historia como artilugio poético de distanciamiento, como

3 La propia autora explica que el conjunto “Otros poemas” pertenece a su primera obra poética, *Los devaneos de Erato*, publicada en 1980: “pero, unos porque no los localicé en el momento de la organización del poemario y otros porque no les encontré un lugar adecuado que no me desequilibrase el conjunto, quedaron fuera” (Cobos, 1994: 221).

manifiesta ella misma: “Busco una fórmula para no sentirme demasiado implicada y observarme como si yo fuera otra” (Keefe Ugalde, 1991: 156). La inclusión, por otra parte, del poema “Isolda” en el volumen *Indicios vehementes* no es arbitraria, como explica asimismo la autora: “es un término jurídico que significa lo mismo que la definición de la poesía, que uno no tiene una prueba contundente pero tiene un indicio tan poderoso que es como si fuera cierto” (López-Cabrales, 2000: 60). Ello aumenta el valor, si cabe, del rescate de un mito alejado en el tiempo que la poeta no sólo revive, sino que autentifica, hablando por la boca de un personaje que se nos muestra como real, en un acto casi de posesión. Pero para analizar este hecho, hemos de conocer el referente, la Iseo que es punto de partida de la fascinación de Rossetti hasta el punto de metamorfosearse en ella.

La leyenda de Tristán e Iseo, de origen celta, nos ha llegado a través de un conjunto diverso y heterogéneo de versiones y testimonios que se extienden desde el siglo XII al XV por todo el occidente europeo (Ruiz Capellán, 1985: 17-19; Yllera: 1993: 19-29).

Junto a la versión del anglonormando Thomas d’Anglaterra, de 3.144 versos, compuesta entre 1155 y 1170, es la versión del escritor normando Béroul, con 4.485 versos compuestos a finales del siglo XII, la más completa de este complejo panorama de testimonios en el ámbito francés<sup>4</sup>. Me basaré en esta última para entablar la correlación entre Iseo e Isolda, precisamente porque Béroul ofrece de modo explícito la transgresión de roles de géneros tradicionales con una protagonista femenina poderosa, enérgica y de gran iniciativa, como veremos<sup>5</sup>. Además, como

4 Una panorámica de todos los testimonios en V. Cirlot (1986: 9-14).

5 *Indicios vehementes* se publica en 1985. Tuve la ocasión de conversar con la autora acerca de este poema en la presentación al *III Seminario de Literatura Actual*, organizado por el grupo de Estudios de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Cádiz, que se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras durante los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2012. No recordaba el libro por el que la leyenda le había llegado, aunque muy bien pudiera haber sido la traducción al castellano de Alicia Yllera de 1978 (Madrid: Cupsa editorial) o la de 1984 (Madrid: Alianza editorial), o quizá cualquiera de las ediciones francesas, como la de Jean-Charles Payen de 1974 o la versión

afirma R. Ménage, “Béroutl manifeste une vigoureuse originalité dans sa conception générale du sens de l’oeuvre”, ya que coloca como centro argumental el problema jurídico que no separa del moral pero, sobre todo, porque plantea el derecho a la pasión de los amantes, presentados en sus contradicciones, “et cela les rend plus humaines” (Ménage, 1986: 14 y 21).

El único manuscrito que conserva la versión de Béroutl, de 32 folios y datado en la segunda mitad del s. XIII, se halla en la Bibliothèque Nationale de France (ms. Fr. 2.171)<sup>6</sup> y presenta numerosos problemas textuales entre los que destacan algunas lagunas y corrupciones pero, sobre todo, la carencia de principio y final. V. Cirlot establece un arco cronológico que sitúa el texto entre 1165/70 y 1200, y nos invita –como ya hizo P. le Gentil– a “olvidar las cuestiones interminables”, como la debatida doble autoría del texto aún sin resolver (1986: 37-42).

De los elementos constitutivos de la leyenda, el que sin duda más llama la atención de Ana Rossetti es el filtro<sup>7</sup>, como detonante de la historia, ya que su función era incentivar la atracción sexual entre un anciano rey Marc y una joven Iseo, pero que beben por error ésta y el sobrino del rey, Tristán, en el viaje en barco de Irlanda a Cornuailles en el que el joven acompaña a la futura reina.

Es evidente que la autora obvia la tragedia de acontecimientos que se desatan en la huida de los amantes al bosque de Morrois, tampoco le interesa la irritante intervención de los barones felones, portavoces de un entorno encorsetado y asfixiante como es la corte, en el que los enemigos observan y tratan de desestabilizar la relación amorosa; tampoco tiene en consideración la voz de la conciencia social que supone la figura del ermitaño, para el que la pareja vive en pecado y al que acuden los amantes desesperados cuando deciden volver al mundo “real”, tras el efecto del filtro, transcurridos tres años. Ahora bien, el adulterio

---

modernizada de René Louis, de 1972.

6 Con acceso abierto, puede consultarse en red: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058945v>

7 La escena de los amantes bebiendo el filtro ha sido objeto de numerosas pinturas prerrafaelistas, como las de John Duncan (1912) y John William Waterhouse (h. 1916).

supone una subversión al orden establecido y “Béroul ofrece apoyo incondicional a los amantes (...). Los milagros realizados por Dios para salvar a los amantes han asombrado a muchos estudiosos que han entendido tales apreciaciones como pura herejía”, como afirma V. Cirlot (1986: 52-53). Este es un factor de poderosa atracción para Rossetti, cómoda en el terreno del erotismo subversivo, que absorbe los matices de una historia cuyo interés estriba en unos amantes que rechazan el mundo real y toda norma convencional, lejos de la aparente “felicidad” de la corte y, sobre todo, en el entorno perfecto para llevar a cabo su amor-pasión con libertad de acción, a pesar de las continuas amenazas.

Son varios los momentos en los que Béroul recuerda el filtro a lo largo de su relato<sup>8</sup>. Tristán explica al ermitaño, en el episodio de la vida en el bosque, que el filtro es el causante de la pasión amorosa: “Ella me ama por la poción. No puedo separarme de ella ni ella de mí” (p. 96). Iseo confirma la razón: “Señor, por Dios omnipotente, él no me ama ni yo a él, si no fuera por un brevaje de hierbas que bebimos. ¡De ahí nuestra desgracia! Y por eso nos ha desterrado el rey” (p. 97). La argumentación de Iseo lleva al extremo la función del filtro que en otras versiones, como la de Thomas, no es tan determinante, puesto que el amor había surgido mucho antes de beberlo, en el viaje de Tristán a Irlanda para combatir al Morholt y donde es curado por Iseo de la herida que éste le produce<sup>9</sup>. Ahora bien, es importante señalar que Iseo busca la compasión del ermitaño Ogrín, voz de la conciencia social y de la convención moral. Éste invita contuamente a los amantes al arrepentimiento y, aunque los ayuda y demostrará gran flexibilidad en el futuro<sup>10</sup>, no deja de recordarles su errónea actuación: “¡Pobres desterrados, qué grandes penas os impone

8 Citaré la obra por la traducción de V. Cirlot (1986). En adelante, indico entre paréntesis la página de las citas.

9 J. Frappier distingue entre la versión común y la versión cortés de la leyenda, incluyendo la de Béroul en el primer grupo por la función del filtro como factor determinante que provoca la relación amorosa, lejos de los conceptos de la *fin'amors*. En cambio, la de Thomas, representaría el ideario cortés (1963: 266-280). En verdad, la línea entre una y otra no es tan nítida como pudiera parecer y hay elementos determinantemente cortesés en la interpretación de Béroul.

10 El ermitaño llega a afirmar: “Para salvar la vergüenza y ocultar el mal, se debe mentir un poco”, p. 115.

Amor! ¿Cuánto durará vuestra locura? Demasiado tiempo habéis llevado esta vida. ¡Arrepentíos!” (p. 114).

Bérout recuerda el tiempo de efecto del filtro: “Mucho les habrá atormentado amor. Tres años enteros sufrieron penas, empalidecieron sus carnes y se debilitaron sus cuerpos” (p. 111); asimismo, la circunstancia por la que fue creado:

Fue la madre de Iseo quien lo hirvió y lo preparó para tres años de amistad. Lo había hecho para Marc y su hija: otro lo probó y por ello sufren. Durante aquellos tres años, el vino dominó tanto a Tristán y a la reina que ambos decían: «No siento desdicha alguna» (*Ibid.*).

En esta parte, la narración presenta sutiles contradicciones: por un lado, el filtro ha condenado a un amor-pasión, no previsto, a los amantes. Es el resultado de un error. Por otro, los amantes no sólo han disfrutado de su amor libremente, sino que cuando deciden regresar a la corte no están dispuestos a renunciar a él. El discurso de Iseo se vuelve manipulador con el ermitaño, al que debe convencer para que interceda con el rey:

Nunca en mi vida cometeré locura. Comprendedme, no digo que me arrepienta de haber seguido a Tristán pues le amo de buen amor, sin deshonor y como amigo. Se ha librado de la posesión de mi cuerpo y yo del suyo (p. 115).

Sin embargo, la historia desmentirá esta intención, puesto que los amantes siguen unidos en la corte, engañando al rey. El intercambio de objetos en la despedida -Tristán le da a Iseo su perro Husdent, símbolo de lealtad, y ella su anillo de jaspe verde, como símbolo de unión (p. 122)-, demuestra que la intención no es otra que continuar su amor, sorteando otros obstáculos, como se verá, provocados sobre todo por los rumores de los felones, eternos enemigos y antagonistas de la pareja.

Parece que Bérout se mueve en terrenos movedizos tratando de mostrar una historia difícil, con unos amantes que huyen de toda convención y viven su pasión hasta donde pueden, eximiéndoles

de toda culpa y responsabilidad, con una mirada “indulgente” del adulterio (Riquer, 1996: 31). Como argumento para el regreso, se insiste en la idea de la delgadez de Iseo, en su deterioro físico, también en el abandono de las obligaciones adquiridas por ambos protagonistas según su función social. Pero cuando los lleva de retorno a la corte no escatima en ofrecer recursos narrativos que protegen continuamente a la pareja (Frappier, 1963: 441-451), envolviéndoles en un clima de tensión y de riesgo que salva con su increíble sentido del humor. De ahí la colosal escena del Juramento de la Blanca Landa, donde Iseo es sometida a un juicio público por la blandura y la falta de carácter de su marido, un rey que cree que debe defender su honor de continuo ante la corte y que hace caso, una y otra vez, de los rumores -aunque sean ciertos- de la traición de la reina. En el juramento, Bérout crea una Iseo valiente, ingeniosa, muy superior en talento y fortaleza a los protagonistas masculinos, con una dosis de manipulación, pero siempre desde la óptica de la necesidad, ya que ha de moverse en un mundo que la acusa insistentemente y la obliga a mentir si quiere disfrutar de la pasión con Tristán: “¡Oid cuál fue la astucia de Iseo!”, dice el narrador (p. 145).

Uno de los momentos más emocionantes del *roman* es el protagonizado por Iseo en su juramento:

Señores, responde ella, (...) ahora escuchad lo que voy a jurar y a asegurar al rey aquí presente: (...) juro que no ha penetrado entre mis muslos hombre alguno, salvo el leproso al que sobrecargué al hacer que me llevara al otro lado del vado, y el rey Marc, mi esposo.

La dignidad del personaje femenino es absoluta y su imagen queda completamente limpia e íntegra: “- ¡Dios!, dice uno, ¡con qué orgullo ha jurado!, ¡qué bien se ha defendido! (...) ¡Maldito sea quien desconfíe de ella!” (p. 152). Iseo, sola, contra el mundo, es una superviviente de su tiempo y Bérout siempre supo mostrarnos su lado transgresor:

Iseo es, quizá, -afirma I. de Riquer- la figura femenina más universal de la literatura medieval, tan literaria y a la vez tan humana, tan real (...). Lúcida en todo momento, dueña de sí misma, dirigiendo los pasos de Tristán, hábil en sus palabras, prudente pero temeraria, astuta, egoísta y muchas veces mentirosa; y capaz de llevar una doble vida afectiva como esposa de Marco y amante de Tristán (1996: 18).

A partir de esta radiografía emocional del personaje medieval, podremos entender la intertextualidad del poema rossettiano. Para la autora, el filtro que anhela es una excusa para justificar lo que denomina su extravío/locura, en términos idénticos a los argumentos de Iseo. El determinante deseo es en las dos protagonistas el eje conductor. Pero Rossetti rescata a una Isolda inencontrable en las versiones medievales, una mujer que clama un amante con el que compartir el filtro, y para ello reinventa un personaje cuyo drama es la búsqueda de una razón para la locura pasional.

Ya S. Shermo señaló que en la poesía de Rossetti “la posición del poder erótico reside, sin lugar a dudas, en la mujer” (1995: 296-300). Aquello de lo que se apropia del personaje de Iseo es la reproducción de una mujer entregada por completo a su pasión (Luján, 1997: 78). El poder transgresor de la reina, burlando a su marido y dueña de sí misma, en un entorno tan hostil, penetra en la autora muchos siglos después. La obra de Béroul seguramente escandalizó a sus coétaneos (Cirlot, 1986: 55) y es éste el mismo efecto que logra Rossetti con una poesía en la que “se percibe la transgresión de las características tradicionales de los géneros sexuales (...) siempre tremendamente innovadora” (Llorente, 2000: 107)<sup>11</sup>. O como señala J. Robbins: “Rossetti’s seductiva poetics suggest that gender differentiation, and the power system associated with it, are bases merely upon appearances rather than an underlying truth” (2000: 52).

---

11 En la Biblioteca Virtual de Andalucía, se afirma que “su pluma ha sido el testigo de una voz femenina transgresora en el modo de concebir el lenguaje poético amoroso”, cf. [[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/viva-voz/015-ana\\_rossetti.html](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/viva-voz/015-ana_rossetti.html)].

El personaje Isolda es voz de un erotismo interiorizado y Rossetti acomoda la leyenda a su propio interés: "Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar", como afirmó U. Eco (1993: 76). Anula a Tristán, porque no le interesa el amor correspondido y –en el fondo- feliz que representan los protagonistas de la leyenda medieval. Rossetti es, ante todo, una heroína en soledad. Como señala M. F. Millán,

el principal logro de Ana Rossetti es el de crear una mujer con autonomía e identidad propia cuyos rasgos más sobresalientes son la rebeldía, la desobediencia, la libertad para expresar su deseo y la capacidad para tomar iniciativa (2000: 5, 17).

Absorbe, por otro lado, un campo semántico que aúna sexualidad con sensualidad, dando al cuerpo un lugar prioritario (Marín, 2013: 131). Por último, las referencias simbólicas conectan el poema de Rossetti con la cosmovisión medieval, en la que el símbolo es elemento esencial de la cultura y la expresión artística (Eco, 1979: 76-77 y [4]). Lo vegetal está muy presente en esta primera etapa de Rossetti, como señala A. Correa (2005: 269): "Las plantas son (...) escenario y cómplice del sentimiento amoroso, pero lejos del platonismo e idealización (...), el sentimiento se muestra ahora indisolublemente ligado al cuerpo".

Hallamos en el poema tres referencias simbólicas: la presencia del jazmín (v. 4), relacionado con el vientre, con el deseo, como exaltación de los sentidos por su profundo olor. Planta a la que se han atribuido propiedades afrodisíacas y que supone el florecer de los sentidos. En segundo lugar, la aulaga como símbolo de la sexualidad (vv. 11-13), es un elemento que representa asimismo la fugacidad de las cosas y lo efímero de los placeres (Cirlot, 1988: 205-6). No deja de ser llamativo que la planta elegida sea un arbusto de grandes espinas, de color amarillo, símbolo de la traición en el Medievo. Por último, las fresas, como símbolo de los pechos que transmiten el ansia sexual (vv. 16-18). Los frutos simbolizan –explica J. E. Cirlot- el deseo terrestre (1988: 208). Su forma de corazón y su color rojo representan el amor-pasión.

Con Sherno, entiendo que la poesía de Rossetti conecta con el pasado a través de la referencia a temas clásicos, en este caso el mito de Iseo y Tristán, pero ofrece una poesía, ante todo, experiencial, que no desconecta de la realidad externa. La suya es una poesía incontestablemente erótica, un “inventario de placeres prohibidos” (1995: 295-8), en la que el cuerpo es templo y la palabra, desafío. En ello coincide con la extraordinaria Iseo, que desde el siglo XII proclama la libertad de amar y, sobre todo, la libertad sexual, mensaje que cautivó a Ana Rossetti, y que nos sigue cautivando: “Ninguna obra medieval –afirma A. Yllera– conoció un éxito comparable al de Tristán e Iseo. Por su realismo y fantasía, su halo misterioso y sus rasgos profundamente humanos fascinó al público de todas las épocas” (1993: 7).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cobos, M. (1994). La mitología en la obra poética de Ana Rossetti y Juan Cobos Wilkins (Conversaciones con los autores). En L. Gómez Casenco (Ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX* (219-239). Huelva: Servicio de Publicaciones.
- Correa Ramón, A. (2005). Alta flor tuya erguida en los oscuros parques: mundo vegetal y sensualidad en los primeros poemarios de Ana Rossetti. En R. Sánchez García (Ed.), *Un título para Eros. Erotismo, sensualidad y sexualidad en la literatura* (267-289). Granada: Universidad de Granada.
- Cirlot, J. E. (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor. 7ª ed.
- Cirlot, V. (1986). *Bérroul. Tristán e Iseo*. Barcelona: PPU.
- Eco, U. (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel. 2ª ed.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen. 3ª ed.
- Frappier, J. (1963). Structure et sens du Tristan: version commune, version courtoise. *Cahiers de civilisation médiévale*, VI, 6ª année (23), pp. 255-280 y 441-454.

- Gómez Redondo, F. (1996). *La crítica literaria del siglo XX. Métodos y orientaciones*. Madrid: Edaf.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria (Ensayos en el campo de la experiencia estética)*. Madrid: Taurus.
- keefe Ugalde, S. (1991). Conversación con Ana Rossetti. En *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano* (p. 149-163). México: Siglo XXI Editores.
- Le roman de Tristan*. Bibliothèque Nationale de France. Gallica. Département des Manuscrits. Domaine public. Recuperado de: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058945v>. [Fecha de consulta: 11/02/2019]
- López-Cabrales, M. del M. (2000). *Palabras de mujeres escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea.
- Louis, R. (1972). *Tristan et Iseult (renouvelé en français moderne d'après les textes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*. Paris: Librairie Générale Française.
- Llorente Torres, M. (2000). *Palabra y deseo. Espacios transgresores en la poesía española (1975-1990)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Marín Calderón, N. (2013). Más allá de la letra: cuerpo y escopicidad en la poesía de Ana Rossetti. *Filología y Lingüística*, 39 (1), pp. 131-138.
- Ménage, R. (1986). *La légende de Tristan et Iseut*. Paris: Bordas.
- Millán, M. F. (2000). *La sacralidad perdida. Subversión y erotismo en la poesía de Ana Rossetti*. Birmingham: University of Birmingham.
- Payen, J.-Ch. (1974). *Tristan et Iseut. Les "Tristan" en vers*. Paris: Garnier.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1988). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Riquer, I. de (1996). *La leyenda de Tristán e Iseo*. Madrid: Siruela.

- Robbins, J. (2000). Seduction, simulation, transgression and taboo: eroticism in the work of Ana Rossetti. *Hispanófila*, 128, pp. 49-65.
- Rossetti, A. Biblioteca Virtual de Andalucía. [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/viva-voz/015-ana\\_rossetti.html](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/viva-voz/015-ana_rossetti.html). [Fecha de consulta: 03/03/2019].
- Rossetti, A. (1998). *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*. Madrid: Hiperión, 6ª ed.
- Ruiz Capellán, R. (1985). *Bérroul. Tristán e Iseo*. Madrid: Cátedra.
- Sherno, S. (1995). Ana Rossetti o el jardín del deseo erótico. En *Del Franquismo a la Posmodernidad. Cultura española 1975-1990* (295-313). Madrid: Akal.
- Yllera, A. (1993). *Tristán e Iseo*. Madrid: Alianza editorial.