

1. LA TRAVESÍA FEMENINA EN LA LEYENDA DE TRISTÁN E ISEO



AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS¹

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Resumen

Se analiza el motivo de la *travesía femenina* en episodios de la leyenda de Tristán e Iseo, concretamente en las versiones hispánicas (1501 y 1534). Se centra en el personaje de Iseo y los simbolismos tradicionales de los elementos que constituyen el motivo: el agua, el mar, la nave, la travesía y la experiencia sexual vivida.

Palabras clave

Iseo, Isolda, travesía, femenino, agua

Abstract

This article analyzes the motif of *feminine crossing of the sea* in Hispanic texts of Tristan tradition (1501 and 1534). It focuses on the character of Isolde and it also studies the traditional symbolism of the elements that constitute the motif: water, sea, ship, journey, and sexual experience.

Kew Words

Isolde, travel, woman, water, sea

En la literatura medieval hispánica, con frecuencia encontramos personajes femeninos que, puestos a la deriva o por intención propia, emprenden una travesía por las aguas del mar, de un lago o de un río. Estas mujeres viven una experiencia extraordinaria con características de prueba o que constituye, para ellas, un rito de paso con implicaciones sexuales o de fertilidad.

Así, la *travesía femenina* queda manifiesta como un motivo y suceso narrativos, cuya frecuencia permite establecer significativos vínculos con el folclor universal y observar que en el mundo hispánico, cobró un lugar preponderante con un valor ejemplar. El motivo está integrado por varios elementos simbólicos: el *agua*, la *barca* (bote o nave) y el *viaje*; todos ellos vinculados específicamente con la mujer.

Tradicionalmente, emprender un viaje sobre las aguas con frecuencia se ha asociado con el mito griego de Caronte, barquero que, en su nave, llevaba las almas de los

¹ Universidad Nacional Autónoma de México. Correo: axa1968@hotmail.com. Recibido: 17-07-2014
Aceptado: 29-11-2014

muerdos, a través de la laguna Estigia, para conducir las al Hades (Garibay K., 1986: 69; Ruiz de Elvira, 70: 94, 99). De este modo, las descripciones medievales de viajes al Otro Mundo presentan repetidamente alguna variación de esta barca y de las aguas que es necesario atravesar; los escenarios ultraterrenos suelen ubicarse, entonces, en islas o en regiones remotas a las que sólo se puede llegar a través de un viaje sobre el agua (Patch, 1956). Las variaciones de esta circunstancia son abundantes e, incluso, la nave puede ser conducida por fuerzas mágicas o sobrenaturales². Sin embargo, el significado del motivo varía si el viajero es un hombre o una mujer; podemos señalar que cuando es un héroe quien emprende la travesía, también están presentes los elementos simbólicos y de ultramundo arriba mencionados, pero no necesariamente aquellos que dotan a la experiencia de una mujer con aspectos propios de lo femenino. El valor de la isla, por ejemplo, está fuertemente asociado a la mujer que espera al héroe en la otra orilla y que, con frecuencia, constituye para el hombre una experiencia de carácter erótico o de iniciación sexual³. Por otra parte, cuando el motivo es focalizado en personajes femeninos, cobra, además del carácter de viaje al Más Allá, otros valores que a continuación se analizarán en el *Tristán de Leonís* hispánico, concretamente en relación al personaje de Iseo⁴.

Es necesario llevar a cabo una revisión de los simbolismos más cercanos a los elementos que constituyen el motivo de la *travesía femenina*. Desde varios puntos de vista culturales, el *agua* constituye un símbolo de enorme riqueza y multiplicidad de significados. Sin embargo y para los objetivos de este trabajo, me referiré aquí a sus tres temas dominantes: “fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 52). En la tradición cristiana y judía, entre otras, “el agua simboliza ante todo el origen de la creación” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 54), y de ahí que se le haya también dado una valoración eminentemente femenina. Por otro lado y como variantes del mismo símbolo, el agua es también considerada como fuente de fecundación del alma: “el arroyo, el río, el mar representan el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y los sentimientos” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 58). En este sentido, pues, “la navegación o el errar de los héroes

2 Los ejemplos de esta variante son innumerables, baste aquí mencionar el *El libro del caballero Zifar*, donde el infante Roboán es conducido por un batel mágico a las Islas Dotadas (1929, 455-457). Un ejemplo mucho más tardío está en el *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*, donde una nave mágica conduce encantado al emperador Trebacio a la paradisiaca Isla de Lindaraxa (Ortúñez de Calahorra, 1975: 69-81). Para la consideración de este elemento acuático como una barrera o frontera que separa dos mundos, ver Campos García Rojas (1999: 56-65 y 2003: 43)

3 Recordemos aquí el caso de Odiseo que llega a la isla de Eea, donde vive con Circe (Garibay K., 1986: 69, 75; Homero, *Odisea*, x, 135ss, Virgilio, *Eneida*, 325ss). Para el tema de la isla femenina, ver Alvar (1991) y Tomé (1987).

4 Todas las citas del *Tristán de Leonís* proceden de la edición de María Luzdivina Cuesta Torre (1997); en adelante indicaré únicamente la referencia a las páginas con números entre paréntesis. En trabajos anteriores a este, centré el análisis de este motivo en *La vida de Santa María Egipciaca* y *El libro del caballero Zifar* y en el *Libro de Apolonio* (Campos García Rojas, 2010 y en prensa).

en la superficie significa ‘que ellos están expuestos a los peligros de la vida, lo que el mito simboliza con los monstruos que surgen de las profundidades’ ” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 59). Estas consideraciones, nos llevan a señalar que en el motivo de la *travesía femenina* y en los ejemplos literarios que adelante se analizarán, el agua conforma un escenario marítimo donde se lleva a cabo la navegación. Aspecto que aún delimita más el sentido de estos símbolos, pues el mar es:

Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte. (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 689)

El mar, adicionalmente, constituye también uno de los espacios geográficos más variables en cuanto a su significación y representación para la mentalidad medieval⁵. Es, de cierto modo, un espacio de nadie, pero también el lugar del peligro y de la prueba. El mar fue uno de los grandes miedos del occidente medieval y que ha perdurado como tal, incluso hasta nuestros días (Delumeau, 1978: 49-62). Los episodios literarios donde la *travesía femenina* adquiere un valor significativo tienen como escenario más frecuente precisamente el mar y es allí donde ocurre la prueba, el rito de paso para las mujeres implicadas. Sobrevivir a la exposición a las aguas es indicativo de haber superado una experiencia con valor de ordalía; una aventura donde la naturaleza y la divinidad confieren a la heroína una existencia superior tras haber vivido un rito de paso (Gennep, 1969; Reinhard 1941)⁶.

5 Para el mar como elemento geográfico en la literatura española medieval y en cuanto al desarrollo del héroe en los libros de caballerías, ver: Navarro González (1962) y Campos García Rojas (1999: 56-65 y 2003: 43).

6 Los héroes que viven exposiciones heroicas a las aguas son innumerables; recuérdese aquí los casos de Moisés arrojado en una cesta a las aguas del Nilo (Éxodo 1:22, 2:1-7) y Amadís de Gaula (Rodríguez de Montalvo, 1988-1991: 246-248). Para el tema de la exposición heroica, ver Gracia Alonso (1991: 16-30). Por otra parte y en relación con los aspectos femeninos de la ordalía, ver Le Goff (1999: 295, 297). Iseo, en las diferentes versiones de la leyenda, vivirá o tendrá que superar otras pruebas definitivamente más explícitas y peligrosas para demostrar su fidelidad. Recordemos aquí aquella ordalía en que Iseo, a horcajadas sobre los hombros de Tristán, atraviesa un río (Bérout, 1995: 205, vv. 4196-4208; 1996: 108). Este episodio de la versión de Bérout muestra clara evidencia de la *travesía femenina*, en la que la barca es sustituida por el leproso en sí (Tristán), lo que refuerza el carácter erótico del episodio y del motivo aquí analizado. La versión española de 1534 incorpora una la prueba del cuerno mágico que ya estaba presente en el *Tristan en prose* y donde las mujeres de la corte deben beber de un cuerno —sin derramar el líquido— para comprobar, así, la fidelidad que guardan a sus caballeros o esposos. El rey Mares, quien sospecha de Iseo, prefiere ordenar que no se lleve a cabo la prueba y así, al liberar a Iseo, también se exonera a sí mismo y a todos los miembros de la corte de pasar por aquella posible vergüenza como cornudos: “ [...] este cuerno encantado, el cual ha esta virtud: que si algún cavallero quisiere provar a su mugger de adulterio, que le dé a beber con este cuerno, si ella es en culpa a su señor, no podrá beber con él. [...] Y cuando la reina [Iseo] vio que no podía escusar de beber con el cuerno, quiso beber, mas, antes que ella llevase el vino a la boca, la mano le tembló tan fuerte que todo se le derramó por los pechos. E d’esto Tristán y el rey fueron tristes. Y mandó el rey que todas beviessen con el cuerno, pues que la reina avía bebido. E d’esto todos los cavalleros de la corte fueron descontentos, porque sus dueñas [...]

El mar es un espacio acuático primordial que, de cierto modo, subraya el carácter femenino y sexual de la aventura⁷. Y, por asociación con la *navegación* y el *viaje*, puede considerarse como un medio para alcanzar la purificación: es la “búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, [...] el descubrimiento de un centro espiritual” (Chevalier y Gheerbrant 2003: 745, 1065). La *navegación* no puede ocurrir sin que se establezca la relación con la *nave*, que como se mencionó arriba, evoca la barca de Caronte, y, paralelamente, también una embarcación u objeto con esa función posee vínculos simbólicos con los conceptos de fertilidad y maternidad⁸. Así, la secuencia: *nave-viaje-mar(agua)-mujer* se fusiona para conformar un motivo complejo que confiere a la aventura femenina un valor eminentemente vinculado con la fertilidad, con la sexualidad, con la maternidad, con el viaje espiritual, que esto implica, y con el rito de paso que conduce al personaje a un estadio diferente y superior.

El motivo de la *travesía femenina* puede ser analizado desde esta perspectiva en la materia tristaniana atendiendo específicamente al personaje de Iseo. Para el presente artículo, centraré mi estudio en el *Tristán de Leonís* hispánico y haré referencias concretas a la edición de 1501.

Iseo, princesa de Irlanda, emprende su conocido viaje por mar conducida por Tristán con rumbo a Cornualla donde habrá de consumar su matrimonio con el rey Mares. El valor simbólico del episodio se relaciona claramente con el motivo mencionado y, además, la experiencia que vive Iseo durante el viaje tiene importantes tintes didácticos que resultan ejemplares.

La figura de Iseo, desde sus orígenes, se encuentra estrechamente vinculada con los elementos constitutivos del motivo de la *travesía femenina*: primeramente con el *mar*, que naturalmente forma parte fundamental del paisaje de las Islas Británicas y que añade a la leyenda un halo de misterio remoto y aventura: “Como telón de fondo de esas proezas maravillosas, el mar, y en el horizonte, Irlanda, lejana, extraña, el *far west* de la Europa de entonces, donde ésta proyectaba sus fantasmas” (Duby, 1999: 372-373).

Iseo se inserta en la antigua tradición de las mujeres y hadas habitantes de islas

podrían, por ventura, caer en vergüenza. Y cierto que de trezientas y ochenta dueñas que eran a la sazón en la corte, no uvo sino veinte y una que con el cuerno pudiesen bien beber” (331). Cuesta Torre señala que esta versión castellana es menos misógina que la francesa, donde “se exceptuaban menos dueñas del cargo de adulterio” (1997: 331n382).

7 En la lírica tradicional y del Siglo de Oro, los símbolos *agua*, *mar* y *nave* reiteran el valor sexual y femenino del motivo: “Haremos ensayos/ de guerras navales,/ poniendo mi tiro/ enfrente tu nave,/ y cuando la encienda,/ para que le ampare,/ tendremos a punto/ un agua suave”. “Métele en tu mar/ para que se ablande,/ y daréte el medio/ para que le engastes” (Alizeu et al., 2000: 138, 57-64, 49-52).

8 Para los freudianos, la asociación es clara y aquí su perspectiva puede dar una luz interesante al simbolismo del motivo: “El encierro [...] está también a veces conectado con la fertilidad. [...] Lo cofres son símbolo inconsciente del claustro materno, y las aguas en que aquéllos son dejados a merced [...] representan el líquido amniótico que envuelve al embrión” (Kirk, 1973: 236-237). Para ampliar estos simbolismos y el de la nave considerada como morada o casa y nuevamente su vínculo con la maternidad, ver Durand (2004: 244-275).

(Alvar, 1991; Tomé, 1987) y, por otra parte, ella es también la representación simbólica de conceptos tales como femineidad, fertilidad y maternidad. Todo ello siempre bajo un fulgor de poderoso erotismo y deseo sexual. Así, Iseo encaja perfectamente con los elementos que conforman la *travesía femenina*: agua-mar-nave-mujer.

Isolda estaba hecha para dar a su marido futuros reyes muy valientes y muy enérgicos. Ésa sería su realización. Porque para una sociedad cuya armazón eran las estructuras dinásticas, la femineidad sólo alcanzaba su plenitud en la maternidad. E Isolda es maternal, por un rasgo que el personaje hereda de las leyendas célticas: dotada de un poder misterioso, ella clama los dolores, acuna, sana, consuela como [...] madre [...]. (Duby, 1999: 376)

En prácticamente todas las versiones de la leyenda, la pareja vive una travesía durante la que ocurre su encuentro sexual —bajo los efectos del filtro de amor— y a partir del cual se manifiesta la imposibilidad de los amantes para alejarse el uno del otro. A partir de ese momento, su amor y su pasión, su loco amor, son incesantes. El episodio es una *travesía femenina* donde Tristán queda irremediamente involucrado y los elementos fundamentales del motivo están claramente presentes: el *mar*, la *embarcación*, la *mujer* y un elemento añadido: el *filtro de amor*:

E dio la reina a Brangel [doncella de Iseo] un bevrage amoroso, e díxole: — Amiga Brangel, aqueste bevrage daréis vós a mi hija e al rey Mares la primera noche que en uno dormieren; e lo que quedare, derramaldo en tierra, e guardaldo bien, que ninguno no beva d’ello, salvo amos a dos. (47-48)

Nuevamente el escenario marítimo constituye un espacio propicio para el juego amoroso y para la experiencia que viven los personajes:

Después que Tristán e Iseo fueron dentro en la nao, el tienpo les hizo bueno, e alçaron velas la vía de Cornualla. E ellos yendo así un día, Trsitán e Iseo jugando al axedrez, hazía muy gran siesta, e no avía entre ellos ningún pensamiento de amor carnal. E ellos avían grand sed. E Trsitán dixo a Gorvalán que les diese a beber; e dixo Gorvalán a Brangel que diese a beber a Tristán e a Iseo. E ella tenía las llaves del vino e de los letuarios, e Brangel estava amodorrada de la mar. E Gorvalán tomó las llaves de la cámara do tenía el vino e el bervaje amoroso, e pensó que era vino, e dio a beber a Trsitán e Iseo d’ello, e tornó la redoma en su lugar, e tornó las llaves a Brangel. [...] E luego que Tristán e Iseo ovieron bevido del bevrage, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. E dexaron el juego de axedrez, e subiéronse de suso en una cama, e començaron a fazer una tal obra que después en su vida no se les olvidó, ni les salió del corazón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acaescer pudiese, por lo cual se vieron en grandes peligros e vergüenças hasta la muerte. E después que ovieron acabado su voluntad el uno e el otro, tornaron acabar el juego de axedrez, que tenían començado. (48)

En este pasaje de la materia tristaniana, la *travesía femenina* no tiene un carácter eminentemente didáctico, como es posible apreciar en otras experiencias similares de la literatura española medieval (Campos García Rojas, 2010 y en prensa). Se trata, más bien, de una anécdota vinculada con la aventura amorosa, pues al motivo se suma la presencia del filtro, que no sólo trastoca el desarrollo de los acontecimientos, sino que

posee un significado fundamental en la misma. Es evidente que el bebedizo es ingerido por ambos jóvenes durante el viaje en barco, escenario ya fuertemente asociado con la fertilidad femenina y, por otra parte, el filtro está relacionado específicamente con la sexualidad de Iseo: “El brebaje amoroso producirá el desarrollo de la personalidad de Iseo como mujer enamorada. Hasta ese momento ha sido niña. La relación entre los futuros amantes parece de camaradería hasta el momento en que prueban el mágico bebedizo” (Cuesta Torre, 1994: 113).

Así, si el filtro tiene prácticamente una función de rito de paso para los amantes, entonces la *travesía femenina* refuerza el carácter sexual del episodio. Paralelamente, el bebedizo también funge como la explicación de la existencia de un amor mágico y contrapuesto a una perspectiva cortés del amor. Y, por otra parte, también sirve para “disculpar el amor adúltero de los amantes [...]. Es el símbolo del amor perfecto que escapa a las normas de la naturaleza” (Cuesta Torre 1994: 123-124)⁹.

La complejidad del episodio, pues, queda enriquecida con la presencia del motivo de la *travesía femenina*, donde el filtro, de cierto modo, juega un papel medular en cuanto al sentido de la historia y sintetiza el rito de paso que la experiencia marítima representa para Iseo. La princesa de Irlanda vive una exposición a las aguas, en una nave, con una iniciación sexual y a través de un elemento sobrenatural. Además de su función mágica, el filtro exonera y subraya, en este caso, el carácter maravilloso de la aventura amorosa. El didactismo, si acaso, ocurrirá más adelante en la historia, cuando efectivamente los amantes mueran arrastrados por las consecuencias de su amor-pasión.

En la versión de Thomas de Inglaterra, hay un segundo viaje marítimo de Iseo, aunque no cubre exactamente los mismos elementos del motivo aquí estudiado, es interesante en términos de las experiencias que vive el personaje (1996). Hacia el final de la historia, cuando Tristán cae gravemente herido de muerte, envía por Iseo para que pueda, con su saber médico y mágico, darle curación. La Reina emprende, entonces, un viaje por mar, enfrenta tempestades y no logra llegar a tiempo para salvar a su joven amante; acaso llega para ser testigo de su muerte e inmediatamente después ella misma muere. Si bien el episodio recuerda el motivo de la *travesía femenina*, para Iseo este viaje no constituye ningún tipo de iniciación en los mismos términos simbólicos ya señalados antes. Sin embargo, sí es un paralelo o un eco del primer viaje que ella experimenta con Tristán y en el que beben el filtro.

Probablemente en la *travesía femenina* de la leyenda tristaniana no tengamos que buscar elementos y conductas ejemplares como en otras historias medievales. En cierto sentido, el motivo se cumple de igual forma y con muy similares elementos constitutivos; además confiere a la anécdota un carácter poético singular que se vale de

⁹ El filtro de amor en la materia tristaniana ha sido motivo de abundantes estudios. Para ampliar el tema en las diversas versiones de la leyenda, ver Curtis (1979).

aspectos folclóricos y simbólicos. Este central y emblemático episodio de la leyenda de Tristán e Iseo es, ante todo, el móvil de la aventura y de la historia amorosa. El motivo aquí estudiado refuerza, entonces, las palabras de Denis de Rougemont cuando señala que: “El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida” (1986, 16).

En conclusión, el motivo de la *travesía femenina* de Iseo está conformado esquemáticamente por una serie de conceptos simbólicos: *mujer – agua (mar) – nave – viaje*, que son aplicables también a otros personajes de la literatura medieval o del ámbito tradicional. Sin embargo, el caso de Iseo añade el elemento del *filtro amoroso*, que acentúa el carácter sexual y mágico del episodio. En general, el motivo de la *travesía femenina* tiene carácter didáctico en cuanto a la conducta ejemplar de las mujeres, que viven la experiencia y que sobreviven a ella. Estamos ante un motivo tradicional que desde antiguo ha estado presente en las manifestaciones culturales y, en concreto, en la literatura medieval hispánica. Sus rasgos distintivos son constantes y permanentes, pero también se enriquece de las circunstancias en que se genera. La *travesía femenina* fue retomada y reelaborada por los autores del Medioevo hispánico para destacar o señalar los diversos aspectos que les interesaba exponer de una vida ejemplar y de una conducta femenina deseable y virtuosa. Además, el motivo fue fuente de imaginación y detonador argumental de la ficción literaria.

Así, la *travesía femenina*, se hace evidente como un recurso propio de la naturaleza humana, cuyo potencial artístico no ha sido desaprovechado y que constantemente se repite en diversas manifestaciones artísticas para imprimir aventura e intriga, para dar ejemplo, o para subrayar una característica de la naturaleza humana y femenina.¹⁰

BIBLIOGRAFÍA

- Alizeu, P. et alii (eds.) ([1983] 2000): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
Alvar, C. (1991): “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en M. E. Lacarra (1991) (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco: 21-33.

10 La pervivencia y trascendencia del motivo de la *travesía femenina* llega a nuestros días e, incluso, está presente en la literatura hispánica contemporánea; véase, como un ejemplo, el caso de Paulina Bonaparte en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1997: 150-158). Asimismo y yendo más lejos en cuanto a manifestaciones culturales, estúdiese la *travesía femenina* desde una perspectiva semiótica en obras cinematográficas como: *Breaking the Waves* de Lars von Trier (Engelhard, 1998) e *Indecent proposal* (Lyne and Holden Jones, 1993). En la primera película, la protagonista decide acudir, navegando en una barca, a un buque petrolero donde se entrega como prostituta a los hombres que ahí trabajan. En la segunda, la protagonista viaja en helicóptero sobre las aguas marítimas para llegar a un yate donde acepta entregarse sexualmente a un magnate. Más reciente es la película *Water* (Mehta and Hanmilton, 2005) donde Kalyani, la protagonista, en su calidad de joven viuda debe prostituirse y cruza cada noche las aguas del río en una barca para llevar a cabo su entrega sexual.

- Campos García Rojas, A. (1999): "Geography and the Hero's Development in Three Medieval Castilian Romances", Tesis Doctoral, London, Queen Mary and Westfield College, University of London.
- Campos García Rojas, A. (2003): *Geografía y desarrollo del héroe en "Tristán de León" y "Tristán el Joven"*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Campos García Rojas, A. (2010): " 'Si en la naue me quisiéredes meter, servir vos é a volonter': La travesía femenina en la literatura medieval hispánica", en L. W. Moheno et alii (eds.) (2010) *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, Publicaciones de *Medievalia*, 37, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa: 345-362.
- Campos García Rojas, A. (en prensa): "Variaciones de la *travesía femenina* en el *Libro de Apolonio*", en L. W. Moheno et alii (eds.) (en prensa) *Actas del Congreso Internacional XIII Jornadas Medievales (septiembre 2010)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Carpentier, A. (1997): *El reino de este mundo*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- Cuesta Torre, M. L. (1994): *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- Curtis, R. L. (1969): *Tristan Studies*, Munich, Wilhelm Fink Verlag München.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2003): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Delumeau, J. (1978): *La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*, París, Librairie Arthème Fayard.
- Duby, G. (1999): "Isolda", en B. Rojas (trad.) (1999) *Obras selectas de Georges Duby*, México, Fondo de Cultura Económica: 370-379.
- Durand, G. (2004): "Los símbolos de la intimidad", en *Las estructuras antropológicas del imaginario: Introducción a la arquetipología general*, V. Goldstein (trad.), México, Fondo de Cultura Económica: 244-276.
- Enghelhard, J. (1998): *Beaking the Waves*, United Kingdom, Gemini Films, Emily Watson.
- Garibay K., Á. M. (1986): *Mitología griega: Dioses y héroes*, México, Porrúa.
- Gennep, A. van (1960): *The Rites of Passage: A Classic Study of Cultural Celebrations*, M. B. Vizedom y G. L. Caffee (trads.), Chicago, University Press.
- Gracia Alonso, P. (1991): *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.
- Homero (2000): *Iliada*, E. Crespo Güemes (ed. y trad.), Madrid, Gredos.
- Homero (2000): *Odisea*, C. García Gual (ed.), J. M. Pabón (trad.), Madrid, Gredos.
- Kirk, G. S. (1973): *El mito: su significado y sus funciones en las distintas culturas*, A. Pigrau Rodríguez (trad.), Barcelona, Barral Editores.
- Le Goff, J. (1999): *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Libro del Cauallero Zifar* (1929): *El libro del Cauallero Zifar ('El Libro del Cauallero de Dios')*: Edited from the Three Extant Versions, Ch. Ph. Wagner (ed.), Ann Arbor: University of Michigan.
- Lyne, A. y Holden Jones, A. (1993): *Indecent Proposal*, USA, Paramount Pictures.
- Mehta, D. y Hamilton, D. (2005): *Water (Agua)*, Canadá e India, Mongrel Media.
- Navarro González, A. (1962): *El mar en la literatura medieval castellana*, La Laguna, Universidad de La Laguna.
- Ortuñez de Calahorra, D. (1975): *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*, 6 vols., D. Eisenberg (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.
- Patch, H. R. (1956): *El otro mundo en la literatura medieval*, J. Hernández Campos (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.

- Reinhard J. R. (1941): "Setting Adrift in Medieval Law and Literature", *Publications of the Modern Language Association of America*, 56, 33-68.
- Rodríguez de Montalvo, G. (1988-1991): *Amadís de Gaula*, J. M. Cacho Blecua (ed.), Madrid, Cátedra.
- Rougemont, D. de (1986): *El amor y Occidente*, A. Vicens (trad.), Barcelona, Kairós.
- Ruiz de Elvira, A. (1982): *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- Thomas de Inglaterra (1996): *Tristán e Iseo*, en *La leyenda de Tristán e Iseo*, I. de Riquer (ed.), Selección de lecturas medievales, 43, Madrid, Siruela: 233-239.
- Tomé, M. (1987): *La isla: utopía, inconsciente y aventura: hermenéutica simbólica de un tema literario*. León: Universidad de León.
- Tristán de Leonís* (1999): *Tristán de Leonís: Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, M. L. Cuesta Torre (ed.) Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Virgilio (2000): *Eneida*, J. de Echave-Sustaeta (ed. y trad.), Madrid, Gredos.