

Autor:

Juan Miguel Zarandona

juanmiguel.zarandona@uva.es

Título:

TRAYECTOS LEJANOS DEL *CAVALEIRO* TRISTÁN Y DE SU DAMA ISOLDA: LAS INTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS DE AGUSTÍN YÁÑEZ Y ÁLVARO CUNQUEIRO

Resumo:

En 1943, el escritor mexicano Agustín Yáñez (1904-1980) publicó un cuento titulado: «Isolda o la muerte», donde se deconstruye, reescribe e indigeniza la leyenda de Tristán e Isolda en un contexto mestizo mexicano del presente. Años después su coetáneo Álvaro Cunqueiro (1911-1981), gallego universal y enamorado incomparable de la materia de Bretaña, ofreció a los lectores su cuento «Tristán García», primero en lengua gallega, luego autotraducido al español, el cual es toda una reinterpretación contemporánea del mito trufada de la melancolía y del sentido del humor típicamente galaicos. El resultado, en ambos casos, es la propuesta de dos nuevas parejas de enamorados, más o menos trágicos, pero adaptados y actualizados a las nuevas realidades sociales, literarias y geográficas de los tiempos modernos. «El mito nunca muere» es la afirmación que pretendemos corroborar con este estudio contrastado de ambos cuentos de originalidad irrepetible.

Palabras-chave: Yáñez, Cunqueiro, Tristán, Isolda, materia de Bretaña contemporánea, tradición ibérica.

Abstract:

In 1943, the Mexican writer Agustín Yáñez (1904-1980) published a story entitled: "Isolda o la muerte", in which he deconstructs, rewrites and indigenises the legend of Tristan and Isolde in a mestizo Mexican context of the present. Years later, his contemporary Álvaro Cunqueiro (1911-1981), a universal Galician writer and an incomparable lover of the subject of Brittany, offered readers his short story "Tristán García", first in Galician, then self-translated into Spanish, i.e., a contemporary reinterpretation of the myth with a typically Galician melancholy and sense of humour. The result, in both cases, is the proposal of two new pairs of lovers, more or less tragic, but adapted and updated to the new social, literary and geographical realities of modern times. "The myth never dies", this is a statement that we intend to corroborate with this contrasted study of both tales of unrepeatability.

Keywords: Yáñez, Cunqueiro, Tristán, Isolda, contemporary matter of Britain, Iberian tradition.

Plano:

1. Introducción
2. El «Isolda o la muerte» de Agustín Yáñez
3. El «Tristán García» de Álvaro Cunqueiro
4. Conclusiones

Como citar este artículo:

Juan Miguel Zarandona, «Trayectos lejanos del *caveleiro* Tristán y de su dama Isolda: las interpretaciones contemporáneas de Agustín Yáñez y Álvaro Cunqueiro», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudios Medievales*, n.º 8, 2023, pp. 103-128.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a7>

TRAYECTOS LEJANOS DEL *CAVALEIRO* TRISTÁN Y DE SU DAMA ISOLDA: LAS INTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS DE AGUSTÍN YÁÑEZ Y ÁLVARO CUNQUEIRO*

Juan Miguel Zarandona
Universidad de Valladolid (Soria)
Asociación Artúrica Internacional / Rama Hispánica

1. Introducción

Los amores de Tristán e Isolda han acompañado la imaginación de Occidente, al menos, desde hace nueve o diez centurias¹⁹⁷. Para ser exactos, el primer gran momento glorioso de tratamiento literario de estas leyendas fue el siglo XII del reinado de romances anglonormandos y franceses en verso. Pero la leyenda es más antigua, como los testimonios que han llegado hasta nosotros desde Cornualles o el País de Gales británicos atestiguan¹⁹⁸.

El número de reescrituras y tratamientos literarios más o menos arriesgados, desde entonces hasta hoy en día, es casi imposible de registrar, a pesar de los esfuerzos de un buen número de estudiosos entregados como ha sido el caso de la entrada de Raymond H. Thompson¹⁹⁹, integrada en la clásica *Arthurian Encyclopedia*, dirigida por Norris L. Lacy, la completa introducción Alicia Yllera²⁰⁰ o Alan Lupack y su volumen, también de características enciclopédicas, *Arthurian Literature and Legend*²⁰¹.

Los esfuerzos humanos siempre son limitados, por ello, Lupack, por ejemplo, en sus eruditas páginas no incluye las versiones del siglo XX que comentaremos en este artículo²⁰², en donde se ha combinado y puesto en contraste dos brillantes narraciones que, con gran originalidad, reescribieron la materia en lenguas hispánicas para lectores del siglo XX y de los siglos venideros, pero que son casi desconocidos para los investigadores de la literatura artúrica y caballerescas. Y no es justo que sea así.

* Investigación propia del Proyecto *clytia* (Cultura, Literatura y Traducción Iberoartúrica), del Grupo de Investigación de Traducción Humanística y Cultural (*tradhuc*), de la Universidad de Valladolid.

¹⁹⁷ Por ejemplo, muy recientemente se ha traducido al español la *Saga af Tristram ok Ísönd* escrita en Noruega en el año 1226 por mandado del rey Hákon Hákonarson (1217-1263) (Gunnlaugsdóttir, 2019).

¹⁹⁸ Lupack (2005, pp. 371-372).

¹⁹⁹ Thompson (1996, pp. 463-465).

²⁰⁰ Yllera (1998a, pp. 7-32).

²⁰¹ Lupack (2005, pp. 371-425).

²⁰² Para consultar un completo recuento de las letras artúricas ibéricas e hispánicas, aún en día muy desconocidas, véase Zarandona (2015, pp. 408-445).

Por supuesto, se trata del cuento «Isolda o la muerte» del mexicano Agustín Yáñez, quien combinó costumbrismo local e indigenismo²⁰³, con la fantasía legendaria y mitológica europea e internacional de Tristán e Isolda; y del cuento «Tristán García», del gallego Álvaro Cunqueiro, igualmente muñidor de una combinación única de la entrañable realidad popular gallega con el encanto enriquecedor de la fantasía arquetípica del mundo caballeresco y artúrico.

El caballero Tristán y la dama Isolda, aunque ellos mismos, nuestros escritores, ni lo imaginaran, los unió en vida y para la posteridad. Y han sido también, los personajes, la perfecta excusa para juntarlos y compararlos en los apartados de este artículo y para que el genio de cada uno enriquezca, potencie y ayude a interpretar el del otro.

2. El «Isolda o la muerte» de Agustín Yáñez

El año de 1943 conoció la publicación de una colección de cuentos titulada *Archipiélago de mujeres*. Tres años después, en 1946, tres de los siete cuentos del primer volumen se publicaron de nuevo de manera independiente y con un nuevo título: *Melibeia, Isolda y Alda en tierras cálidas*²⁰⁴. El autor fue el escritor mexicano Agustín Yáñez²⁰⁵. El cuento que nos interesa para este artículo es el titulado «Isolda o la muerte», gracias al cual este asunto y estos personajes artúricos centrales se trasladan a las tierras cálidas de México.

2.1. Agustín Yáñez y la narrativa iberoamericana del siglo xx

A Agustín Yáñez Delgadillo (Guadalajara, 1904-Ciudad de México, 1980), Premio Nacional de Letras de México (1973), hijo del mexicanísimo estado de Jalisco, se le define como uno de los más destacados representantes de las letras nacionales del periodo posterior a la Revolución (1910-1920), aunque solo fuera por su polifacético y abundante repertorio de títulos publicados, tanto de ficción (novela, cuento, ensayo) como de crítica literaria. También

²⁰³ En el contexto mexicano, el término *indigenismo* se refiere al llamado «indigenismo institucional», una política pública impulsada por el Estado mexicano durante el siglo XX. Nació como fruto de la Revolución, por lo que es típico de los tiempos posrevolucionarios. Se buscaba crear y consolidar una nación y aceptar su diversidad cultural. Otras palabras, no permanecer insensibles a las culturas y los pueblos indígenas de la nación y del continente y promover una nueva identidad mexicana ligada al pasado indígena – véase Villoro (2000) y Lewis (2020). El momento de más presión y entusiasmo a favor de esta nueva nación y Estado transformado tuvo lugar en los años cuarenta del siglo XX, precisamente, cuando Yáñez publicó su *Archipiélago de mujeres*, indigenista y transcultural.

²⁰⁴ Yáñez aprovechó la reedición de estos cuentos para aplicar algunos cambios menores.

²⁰⁵ En 1999, Alan Lupack y Barbara Tapa Lupack publicaron su *King Arthur in America*, donde probaban que las leyendas artúricas habían tenido un impacto enorme y duradero en la literatura, el cine o la cultura popular de EE. UU, con algunos nombres imprescindibles: Mark Twain, E. A. Robinson, T. S. Eliot o John Steinbeck, entre otros muchos. Esta labor de indagación todavía es una tarea pendiente para las letras iberoamericanas y su afición a la materia artúrica.

puede admirarse su completa carrera política como gobernador, embajador y ministro de las áreas de cultura y educación²⁰⁶.

Dentro del ámbito del Parnaso de las letras del Nuevo Mundo, Yáñez ostenta el título de precursor y creador de la novela mexicana moderna e, incluso, de la hispanoamericana²⁰⁷. Suyo fue el mérito de incorporar las novedades estilísticas y técnicas de las nuevas narrativas de Europa y Estados Unidos: Faulkner, Kafka, Joyce, el Modernismo o las Vanguardias. Todo ello se refleja en su novela cumbre: *Al filo del agua* (1947)²⁰⁸, donde narra la vida cotidiana del Jalisco prerrevolucionario, es decir, la tensión previa a la tormenta (el filo del agua). Se trató de una poderosa novela coral, con muchas acciones y multitud de personajes, como sus homólogas *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos (1896-1970), o la posterior *La colmena* (1951) de Camilo José Cela (1916-2002). Grandes títulos de la narrativa contemporánea mexicana, como *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela (1873-1952), o *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo (1917-1986), fueron sus precursor y heredero estéticos e ideológicos.

2.2. Archipiélago de mujeres en tierras cálidas

Estas dos tendencias, la herencia del realismo literario tradicional mexicano del XIX y de principios del XX y la innovación técnica y estilística vanguardista, innovadora o, incluso, revolucionaria, ya las había ensayado Yáñez con anterioridad en las colecciones de cuentos de 1943 y 1946 que nos ocupan, antesala de su *Al filo del agua* (1947).

Archipiélago de mujeres (1943) recoge un total de siete cuentos, como ya se ha indicado, titulados, por este orden: «Alda o la música» (1977a, pp. 9-30), «Melibea o la revelación» (1977a, pp. 33-70), «Doña Endrina o el deseo» (1977a, pp. 73-82), «Desdémona o la belleza» (1977a, pp. 85-129), «Oriana o la locura» (1977a, pp. 133-164), «Isolda o la muerte» (1977a, pp. 167-222) y «Doña Inés o el amor» (1977a, pp. 225-240). Es decir, cada personaje femenino reproduce el epónimo de una protagonista femenina de la tradición literaria que se ofrece en estructuras paralelas disyuntivas junto a una serie de palabras clave, ya sean estas cualidades, conceptos, estados de ánimo o pasiones.

Las intenciones del autor de la colección, así como de esta ordenación de los cuentos, son muy difíciles de averiguar. Pero si jugáramos con el orden histórico-cronológico de las épocas de creación o existencia de las protagonistas, omitiendo, de momento el cuento de Isolda, al tratarse de un caso especial que justificaremos, es posible confeccionar el siguiente cuadro 1:

²⁰⁶ Véase Fernández (1972); Young (1978); Moreno de la Mora (2005).

²⁰⁷ Para una revisión clásica de la literatura mexicana y sobre el lugar que ocupa Agustín Yáñez en ella, consúltese la historia de González Peña (1975).

²⁰⁸ Otros títulos de Agustín Yáñez (selección): *Flor de juegos antiguos* (1941), *Ojerosa y pintada* (1960), *La tierra pródiga* (1964), *Las tierras flacas* (1962), *Tres cuentos* (1964) o *Las vueltas del tiempo* (1975).

Cronología	Fuente	Autoría	Género	Lengua
ALDA	<i>La chanson de Roland</i> (1060-66)	Anónimo	Cantar de gesta	Francés medieval
ENDRINA	<i>Libro del buen amor</i> (1330- 1343)	Juan Ruiz	Mester de clerecía	Castellano medieval
MELIBEA	<i>La Celestina</i> (1499, 1502)	Fernando de Rojas	Tragicomedia humanista	Castellano medieval
ORIANA	<i>Amadís de Gaula</i> (1508)	Garci Rodríguez de Montalbo	Libro de caballerías	Español renacentista
DESDÉMONA	<i>Othello</i> (1603)	William Shakespeare	<i>Blood tragedy</i>	Inglés isabelino
INÉS	<i>Don Juan Tenorio</i> (1844)	José Zorrilla	Drama romántico	Español decimonónico

Cuadro 1. El archipiélago de mujeres comparado. Elaboración propia.

Todos estos textos de Yáñez y sus fuentes, en principio, no están relacionados entre sí de forma directa. Lo que los asocia unos a otros es el propósito de hacerlo así por parte de la conciencia creadora con poder unificador del escritor mexicano. Los autores, géneros y épocas tan diferentes confluyen en una colección contemporánea de 1943 y, al así hacerlo, crean una red de relaciones intertextuales muy poderosa. Dicho *propósito* habría sido crear un así llamado archipiélago de mujeres –un número de islas que funcionan en conjunto–, construido sobre una serie de figuras de la tradición literaria occidental; y todo ello con el fin de asentarlas en un nuevo territorio –las tierras cálidas mexicanas– y así dotarlas de nuevos significados transculturales²⁰⁹.

El concepto de intertextualidad y sus varias divisiones²¹⁰ pueden ayudar a comprender la complejidad de esta creación literaria, en concreto las siguientes: las relaciones inexploradas entre todos los textos originales de los que se benefició este autor (extratextualidad); las relaciones creativas entre los siete nuevos textos de Yáñez (intratextualidad); las relaciones de los textos secundarios del archipiélago de mujeres respecto a los primarios (hipertextualidad); o las relaciones de los textos clásicos primarios con los secundarios mexicanos (hipotextualidad).

Si antes se había afirmado que Agustín Yáñez había sido un autor innovador y vanguardista, ya se ha empezado a comprender por qué. Los siguientes ejemplos precisarán con mayor detalle estos rasgos. El cuento de Alda se desarrolla en Ciudad de México. La

²⁰⁹ *Transculturalidad o transculturalismo* es un término y un concepto acuñados por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su volumen de 1940 titulado: *Contrapunto cubano del tabaco y del azúcar* (2002), donde afirmaba que este resultaba clave para entender la identidad y la cultura latinoamericanas, como región donde se han fusionado pueblos muy diversos, donde han compartido sus características y donde han creado realidades híbridas durante los periodos coloniales y poscoloniales. Para más información, véase: Aguirre (1997, pp. 271-272) y Duno-Gottbert (2003).

²¹⁰ Genette (1989).

protagonista femenina, Alda, tiene un hermano llamado Oliverio, cuyo amigo Rolando de nombre entabla una relación amorosa con la dama contemporánea. Alda recibe la noticia falsa de que Rolando ha muerto, lo que provoca que también fallezca de pena. Rolando se diferencia de Roland en que él no fallece, solo recuerda con pena el instrumento musical que Alda tocaba. La nueva Melibea vive en tierras de Jalisco, tiene un enamorado, Calixto, y una criada anciana, Eusebia, que les ayuda en sus amores y en la consecución de un final feliz. La tragedia de Desdémona se convierte en una novela negra marcada por el asesinato. El mismo William Shakespeare se convierte en personaje, con lo que se juega con diálogos imaginarios entre el autor y sus personajes. Otelo es un general del Ejército mexicano heredero de la Revolución (única referencia a este acontecimiento histórico en toda la colección) que, además, es visto de manera crítica y muy negativa. Oriana es en realidad Teresa, una mujer enloquecida que se cree la dama de Amadís y que vive en un mundo imaginario de caballerías, lo que provoca que pierda a su verdadero enamorado, Aurelio de García (con las mismas iniciales que Amadís de Gaula), que huye despavorido. Inés ha conseguido doblegar a Don Juan, que acepte comenzar una vida familiar y tener un hijo con él. Todas estas narraciones y anécdotas se trasladan al México contemporáneo de los años 30 y 40 del siglo xx y todas son historias de amor felices, infelices o trágicas.

2.3. «Isolda o la muerte», cuento

El cuento «Isolda y la muerte»²¹¹ había quedado reservado para un apartado específico, ya que se trata de una narración diferente a todas las otras del volumen. No existe de este un texto único inspirador con fecha, título y autor. En otras palabras, no se puede citar, traducir, imitar o recrear ninguna fuente directa. De la trama de Tristán e Isolda existen muchas reescrituras, por lo que no sabemos claramente cuál pudo utilizar Yáñez.

2.3.1. Las fuentes de Yáñez

Al no haber una dependencia directa de ninguna fuente concreta, se trata de un texto mucho más complejo. ¿Pudo haber sido el galo Joseph Bédier (1864-1938), la prestigiosa figura de las letras francesas, profesor del Collège de France y miembro de la Académie Française? Bédier tuvo la brillante idea de reconstruir y redactar un texto completo y coherente de la leyenda de Tristán e Isolda (Tristan et Iseut), publicado en 1900, desde las varias fuentes medievales fragmentarias que se han conservado²¹². Su volumen ha sido, desde entonces, la narración canónica o por defecto de la historia que se ha reeditado repetidamente y ha conocido innumerables traducciones²¹³. Siempre se ha reconocido que

²¹¹ Yáñez (1977b, pp. 167-222).

²¹² Véase Ruiz Capellán (1999).

²¹³ En 1995 se publicó una traducción española titulada *La historia de Tristán e Iseo*, a cargo del traductor Lluís María Todó, que recomendamos.

Bédier supo llevar a cabo una fusión muy sabia de dichas fuentes, con gran riqueza expresiva, fuerza lírica y plasticidad, así como que supo estar a la altura de los grandes textos origen. No cabe duda de que Agustín Yáñez conoció, de manera directa o indirecta el trabajo del francés²¹⁴.

Años antes, Richard Wagner (1813-1883) fue el principal protagonista de la nueva popularidad de la leyenda en los tiempos contemporáneos debido a su ópera o drama musical, como él lo llamaba, *Tristan und Isolde* (1865). Su fuente principal fue el medieval germano Gottfried von Strassburg, pero el maestro Wagner introdujo grandes cambios y aportaciones, aparte de condensar, simplificar y dotar así de gran fuerza al argumento. Entre ellas, las siguientes: el sensualismo enfatizado por la música, la cual también acompaña a la tensión constante; la identificación absoluta del amor y la muerte, como única salida, ya que toda satisfacción temporal es imposible, lo que nos aboca al trágico final de manera irremisible; o el valor secundario que se destina al adulterio como impedimento para el amor. Yáñez conoció esta ópera y sus mensajes con toda seguridad.

2.3.2. Yáñez y la *Tristana* de Galdós

Los cuentos del archipiélago de mujeres de Agustín Yáñez también han suscitado muchas críticas negativas por parte de los estudiosos. Se les ha acusado de reflejar un mundo conservador e inamovible; de ser una creación discriminatoria para la mujer; de ceñirse solo a personajes de clase social acomodada; de reflejar conductas que apuntalan la tradición patriarcal, etc. Los méritos creativos de Yáñez no parece que puedan ser valorados desde la perspectiva de los estudios feministas. Son de otro tipo. Se trataría de otro marco mental e ideológico. Es verdad que los hechos están vistos desde la perspectiva masculina; se dan grandes alabanzas a las mujeres, pero ¿por qué virtudes?, por la belleza, la pureza y la castidad; en la acción domina el deseo sexual masculino; las mujeres parecen, sobre todo, creaciones irreales de la imaginación masculina.

Todos estos argumentos tan polémicos consiguen hacer recordar que la leyenda de Tristán e Isolda fue siempre muy subversiva, desestabilizante y difícil de domesticar. Existe, en primer lugar, el grave conflicto moral del amor apasionado fuera del matrimonio y el adulterio, aunque la culpabilidad quede algo atenuada por el filtro mágico. Y luego está el grave conflicto social del caballero Tristán que incumple sus obligaciones jerárquicas y familiares contra su rey, su señor, su tío y el marido de su amada.

Es casi imposible probar si Agustín Yáñez conoció y se dejó influir por otra reescritura contemporánea de los amores de Tristán e Isolda, la novela corta *Tristana* (1892) de Benito

²¹⁴ Propuesta muy parecida a la de Bédier fue la que publicó la estudiosa española Alicia Yllera en 1978 y que ha sido reeditada y reimpressa con frecuencia. Se trata de su popular versión de la leyenda titulada: *Tristán e Iseo*. La autora-recreadora reconoce las siguientes fuentes: los *romans* medievales en verso de autores franceses (Bérout, Thomas) y alemanes (Eilhart, Gottfried) de los siglos XII y XIII; el *Tristan en prose* francés del siglo XIII; otros textos de varios siglos, menores para la leyenda de los desgraciados amantes, como los *Lais* de Marie de France; las reconstrucciones francesas contemporáneas (Bédier, Mary) y sus traducciones españolas; y, por supuesto, los textos medievales castellanos como el *Tristán de Leonís* (1501). Yllera(1998b, pp. 33-34).

Pérez Galdós (1843-1920), texto que también ha acarreado acusaciones de conservadurismo y poca sensibilidad hacia la lucha en favor de la liberación de las mujeres²¹⁵ y que supone una de las principales incursiones del gran novelista en la materia artúrica²¹⁶.

La misma Emilia Pardo Bazán, autora contemporánea y muy unida al mismo don Benito, atacó la novela galdosiana por el supuesto fracaso o castigo que sufre Tristana, el personaje, al serle amputada de manera tan simbólica, como frustrante, una pierna, lo que termina con todos sus esfuerzos liberadores y posible autonomía de inspiración feminista o profeminista. Esto se ha tildado, tradicionalmente, de una solución conservadora y acomodaticia, seguramente con toda razón.

Inspirada por el provocador título, *Tristana*, la crítica ha estudiado también el texto recientemente en contraste con los argumentos y los personajes de la leyenda de Tristán e Isolda y se ha llegado a la conclusión de que solo así se entiende bien su contenido y sus intenciones subversivas de los tratamientos tradicionales²¹⁷. El trío central de personajes: Don Lope (rey Mark), Horacio (Tristán) y Tristana (Isolda) se esfuerzan por alcanzar los ideales que buscan, pero se quedan cortos. Don Lope, un donjuán anciano que ya no atrae a las féminas como solía, celoso y miedoso, somete a una joven en posición precaria a la obligación a estar con él, lo que se interpreta como un abuso indigno y antinatural (rey Mark). Horacio (Tristán), un artista fracasado, no se comporta como el héroe que salva a la dama de su opresor, pues al final la abandona a su suerte. No tiene nada que ver con el amante ideal y apasionado que inspira su personaje. Tristana (una Isolda marcada por la tristeza de su nombre) no consigue ni el amor ni la pasión. Tampoco logra *disfrutar* de un final trágico-grandioso, la muerte, que la dignifique, sino que debe acomodarse a vivir con Don Lope, aparte de no conseguir su liberación como mujer, es decir, estudiar y tener una profesión. Termina lisiada y totalmente dependiente. Todos deben aceptar la realidad y sus limitaciones; deben acomodarse a la vida real y olvidar sus sueños ideales, ya no posibles en el siglo XIX propio de la acción del texto. La interpretación de «Isolda o la muerte» puede beneficiarse grandemente de estos atrevimientos galdosianos.

2.3.3. La Isolda de Agustín Yáñez

La crítica ha comentado que el texto mexicano calca prácticamente todos los elementos de la leyenda celta, según se pueden leer en la recreación de Joseph Bédier, por ejemplo, trasladándolas al contexto de Jalisco, comenzando por el nuevo triángulo de personajes: el tío Marcos (rey Mark), su sobrino al que nunca se le cita por su nombre (Tristán) e Isolda. El sobrino, al que llamaremos Tristán desde ahora, es un ser dominado por la tristeza. Él mismo afirma que había nacido bajo el signo de dicha tristeza, ya que su madre murió al nacer él, su padre también murió al poco tiempo y él fue acogido por su tío, al que profesa un gran amor.

²¹⁵ Livingstone (1972, pp. 93-102).

²¹⁶ Zarandona (2018, pp. 681-705).

²¹⁷ Grimbert (1992-1993, pp. 109-123).

Además, es un artista devoto de la música, el canto y la poesía, aunque no aportan serenidad a su espíritu:

Nací bajo el signo de la Tristeza. Nació yo y mi madre comenzaba a morir; tres días después la sepultaron. Crecí a solas con la naturaleza. Crecía yo y mi padre viajaba de feria en feria; un día lo trajeron muerto. Fui a las escuelas de la ciudad. Mientras estudiaba, la herencia se perdía; en unas vacaciones hube de quedarme a trabajar en casa de mi tío (Yáñez, 1977, p. 171).

La sabiduría se me ofreció como un abismo de conturbadora delicia y era una invitación al suicidio de la inteligencia y la voluntad. El arte me arrebató como remolino, devastador (...) Pretendí olvidar los morbos del arte y de los libros (Yáñez, 1977, p. 171).

Es preciosa la noche. Cuando volvemos, un hombre rasguea una guitarra. El coro de viejas canciones bulle, dentro de mí, como concurso de ríos crecidos, en verano. Sin rienda, mis sentimientos –la guitarra entre mis manos– mueven dedos y voz, ligeros en el vastísimo campo de la noche (Yáñez, 1977, p. 187).

Tristán, por otra parte, también destaca, con heroísmo, en las peleas cuerpo a cuerpo con machetes contra el dueño de Acahuisco, un poderoso terrateniente, y contra los bandidos y salteadores que asolan la región:

Comenzó a correr la fama de mi propia sorpresa como tirador y sabueso. Ya no cabía duda de una confabulación de vecinos propuestos al aniquilamiento de San Gabriel, quienes dirigían secretamente los actos de vandalismo. Contra los emboscados tiré mi apetito de escarmiento y lo conduje al modo de sorprender –en tormentosa noche– al capitán de la conjuración: el dueño de Acahuisco, poderoso terrateniente, que siempre había disputado los límites y las aguas de San Gabriel. Acababa de incendiar unas majadas en el lindero más lejano de nuestras tierras. Por veredas de cabras lo perseguimos. Encarnizada fue la lucha. Muerto su caballo, en fuga su gente, el señor de Acahuisco fue presa fácil de nuestro coraje, sin que nos arredraran el fuerte parapeto que lo defendía, ni las certeras balas que derrochaba. Oscuro impulso me llevó a retarlo de hombre a hombre (...) Desenfundamos los machetes, como estaba convenido, y venimos el uno contra el otro (Yáñez, 1977, pp. 174-175).

Tampoco tiene miedo al Nagual, ese ser o espíritu maligno del folclore mexicano popular que adquiere formas muy diversas de animales. Los ecos del gigante Morholt o del dragón de los lances medievales son muy claros. El Nagual nos introduce en un mundo mágico de exorcismos, amuletos, sortilegios para defenderse de las reencarnaciones del mismo Nagual, así como para otros fines sobrenaturales que recuerdan todos ellos a los hechizos y filtros mágicos celtas:

Mientras más nos acercábamos al cañón de Atemarica, nos iban llegando rumores de fechorías atribuidas al Nagual (...) El Nagual, forajido de carne y hueso, capitán de chusmas incontables; en otros relatos aparecía como espíritu maligno, hechicero, que tomaba forma de coyote, de tigre, de águila o de cuervo, para cometer depredaciones; aquí mataba a un cristiano, allí raptaba a una doncella, más acá destruía una sementera y envenenaba el agua de los pozos. Nadie podía con él. Sus asechanzas eran alevosas. Cuando se le creía muy lejos, daba el zarpazo. Las gentes sabían que no le entraban las balas, los filos, ni los picos: se le resbalaban o los escabullía (...) Corrían de mano en mano

y de boca en boca, exorcismos, amuletos y sortilegios, únicos medios para librarse del Nagual (Yáñez, 1977, pp. 168-169).

Reaccioné por valentía (...) Piqué a mis hombres el amor propio (...) ¡Qué bueno es el valor y qué buenos los peligros cuando uno está triste y de malas! (...) Y descabezamos al sueño, con el gusto con que descabezaríamos a todos los Nagueles de la tierra que se nos atravesaran (Yáñez, 1977, p. 170).

Se acerca el día previsto para iniciar los trámites necesarios para la boda del tío Marcos y a Tristán le corresponde dirigir la expedición que habrá de recoger a la novia y traerla al rancho, lo que recuerda el viaje del Tristán medieval de Cornualles a Irlanda con el mismo fin. La novia, Isolda, de piel blanca y cabello rubio (Blonda), es extranjera, al ser hija de un colono irlandés, procedente de Europa, que se ha establecido en la costa mexicana, es decir, junto al mar, como la Isolda medieval. La conexión simbólica de la nueva geografía con la de la tradición queda así establecida,²¹⁸ así como entre la literatura multiseccular europea y la nueva literatura mexicana:

Muchos días más caviló y retardó su decisión. Peregrina fue: se casaría única y exclusivamente si venía en ello la hija del colono mayor entre los extranjeros que cultivan las tierras de Malpaís, por las cuales se llega al mar (...) Al cabo de no sé cuántas conspiraciones, mis malquerientes propusieron que nadie como yo tenía prendas que garantizaban el éxito de un buen servicio a mi tío, yendo a solicitar la mano de la Blonda: yo era fuerte, astuto, cauteloso; había vivido en la ciudad; entendía el idioma de los extranjeros; hablaba –cuando quería– con destreza e insinuantemente. Rabia y orgullo contra la hipócrita mezquindad empujaron mi aceptación irreflexiva. Largo y peligroso era el camino; destinados al ridículo –quien sabe si a la muerte– mis esfuerzos. (Entonces ignoraba lo que después supe y mis malquerientes conocían de antemano) (Yáñez, 1977, pp. 176-177).

La Blonda, como se la denomina frecuentemente, es experta en hechizos y vuelve locos a quienes la miran. Su criada Bruna colabora en sus curaciones sorprendentes. El mismo Tristán enferma y cae herido en varias ocasiones, y ellas lo curan, como fue siempre en las leyendas más canónicas de Tristán e Isolda:

Por la criada supe que estábamos en Fortín, el punto más avanzado de Irlanda, rumbo al mar. Mis hombres me habían traído en parihuela, espantados por la hinchazón de mi cuerpo. Cuando llegó la noticia, el colono y su hija salieron a encontrarme, más allá de Amatlán; consigo traían a Bruna, la criada de confianza, famosa por sus remedios. El médico de Amatlán quiso cortarme la pierna. Bruna invocó a san Jorge, abogado contra los animales ponzoñosos, y entre conjuros preparó las yerbitas mágicas, que si no daban resultado al día siguiente, determinarían la amputación. Bajó la fiebre que me tenía loco (Yáñez, 1977, p. 192).

²¹⁸ Agustín Yáñez juega también con los topónimos, a los que, a menudo, dota de evidente simbolismo. Mientras que abundan los nombres de lugar indígenas, como Acahuisco, su hacienda o rancho se denomina San Gabriel, por herencia española (doble naturaleza del país mestizo), a la región donde se sitúa el asentamiento de Isolda, de su familia y de los otros colonos recibe el nombre de Irlanda, junto a la región de Malpaís. Un nuevo ejemplo de fusión de realidad y tradición libresco en este cuento del mexicano.

Ella ya estaba enamorada con anterioridad de Tristán, el filtro solo confirma este hecho. Esta variación ya estaba en Wagner. Con gran disgusto, él pide la mano de ella para su tío y luego actúa en lugar de su tío en una boda por poderes. Ella accede al juego por la ruinosa situación económica de la familia:

En Amatlán pude comprobar que Lirlanda estaba al borde la ruina: préstamos hipotecarios, embargos, qué sé yo cuántos con una empresa norteamericana; el trabajo tesonero, de por vida, en el destierro del Malpaís, corría peligro inminente (Yáñez, 1977, p. 190).

(...) mostré poderes de mi tío para solicitar la mano de Isolda, estipular el dote y formalizar el matrimonio. Dios, cuántas dificultades y qué tardanzas, qué amarguras y malos ratos; qué inexplicable, ciega obcecación en servir hasta el fin a mi tío y en aceptar, y hacer que aceptara el feudatario de Lirlanda un matrimonio por poder, a cuya ceremonia yo concurriría como desposado representante. ¿Quién violó mi carácter y gustos para hacerme caer en tamaño despropósito? Ahora sí podían juzgarme loco de atar y enhechizado por malas artes (Yáñez, 1977, p. 193).

El viaje de vuelta es por tierra, en vez de por mar, hacia el interior profundo de México. El cambio viene provocado por la geografía del país, pero el esquema heredado de los hechos se mantiene. El ánimo del trayecto es de un suplicio muy intenso. Se toman el bebedizo por error, lo que agrava la situación y la angustia de la lucha contra el amor apasionado. Isolda enloquece y no contempla otra salida que la liberación de la muerte. Esta asociación extrema entre amor y muerte es plenamente wagneriana:

Ella también dice lo mismo; pero lo peor es que los sentimientos son más fuertes cuando se disimulan. ¡Yerba de la Milagrosa!, ¿qué irá a suceder cuando lleguemos a San Gabriel? ¡Todo ha sido una maldición! En la vida y en la muerte, en la vida y en la muerte, sin remedio (Yáñez, 1977, p. 206).

Isolda muere primero, a diferencia de lo establecido por la tradición. El hecho es que para el final de los amantes se introducen cambios en la trama y el contenido. No hay adulterio, ella muere *virgen y mártir*. Comparten, además, el heroísmo de haber vencido el poder del filtro. El conservadurismo, seguramente de inspiración católica, de Yáñez se muestra en todo su apogeo en este tratamiento de los amores prohibidos tan alejado de las fuentes. El concepto tan restringido de la virtud femenina tampoco se puede conceptuar de muy liberador o, aún mucho menos, feminista. Tristán solo la sobrevive un tiempo, lo que le provoca sumergirse en una desesperación absoluta mientras espera el momento de su muerte, al tiempo que grita que es imposible que muera sin mí o sin que yo la acompañe:

Nunca supe, o he olvidado el día en que murió Isolda, virgen y mártir. Isolda rubia. Ese día comencé a vivir con ella la vida que no quise conocer antes de su muerte. Ese día morí yo también para cuanto no fuese la comunión de su vida. Cárcel, manicomio y hospital han sido los santuarios de la Muerte. Vituperios, enfermedades y pobreza son las arras de la Vida. Una sola cosa serán mi vida y mi muerte cuando narrado el misterio de Isolda, nada me quede por hacer en el rincón del hospital, y una noche —bienaventurada—, el calosfrío y la fiebre de todas las tardes —el calosfrío y la fiebre que nos desposó entre barracas—, me libere de mi Tristeza y me transfigure. —Isolda, ya es la hora (Yáñez, 1977, p. 222).

De manera esquemática, estos serían los rasgos más sobresalientes de la original aportación de Agustín Yáñez a la inacabable sucesión de recreaciones de la leyenda de Tristán e Isolda:

- El cuento mexicano es muy fiel a la estructura, motivos y personajes originales; en esto es mucho menos audaz que la *Tristana* de Galdós.
- También es una gran aportación a la tradición textual de la leyenda, a la par que se demuestra que estos antiguos mitos europeos también pueden expresar la realidad iberoamericana mediante los correspondientes procesos de imitación y apropiación.
- Lo más novedoso del tratamiento de Yáñez es la localización en el contexto mexicano: paisajes, lenguaje, tipos humanos locales, sociedad nativa, mitos, leyendas y creencias del folclore local. La materia de Bretaña se vuelve *indigenista* en estas páginas.
- El centro de la narración se ocupa con el viaje de vuelta y el sufrimiento infinito que experimentan los personajes. Es lo más atractivo de la narración.
- Mientras que la novela de Galdós era dramática (un triste conflicto de la vida doméstica pequeñoburguesa), Yáñez no renuncia a la fatalidad y a la tragedia heredada de Wagner y de las fuentes del medievo.
- El lenguaje es preciosista, elaborado, poético y subyugante, toda una constante multiseccular de los textos sobre Tristán e Isolda, tanto literarios, como musicales o artísticos.
- Se trata de un ejemplo extraordinario de mediación positiva o inspiración *transcultural* provechosa con el que la América hispánica se beneficia del mito celta europeo, así como el mito también se enriquece con su llegada o emigración a América.

3. El «Tristán García» de Álvaro Cunqueiro

3.1. Cunqueiro, un maestro de las letras gallegas del siglo xx

Álvaro Cunqueiro (1911-1981), nacido en Mondoñedo²¹⁹, una villa rural del norte de Galicia, y fallecido en Vigo, la capital industrial y portuaria de la Galicia marinera meridional, fue un hombre de letras muy prolífico que se expresó en numerosos géneros: todo tipo de ensayos o artículos propios de la prensa; el libro de viajes, como, por ejemplo, su conocida crónica de sus vagabundeos por la celta Bretaña francesa; la ficción (novela, cuento); la poesía y los textos dramáticos; etc. La *fantasía* es la palabra clave que explica y recorre toda su obra. Por ello se le consideró, en su momento, y todavía se le sigue definiendo como el más grande escritor fantástico de las letras gallegas, en particular, y de las españolas en su conjunto. Por todo ello se le otorgó el título de «O mais grande fabulador que Galicia tivo xamais». En cuanto

²¹⁹ De hecho, esta misma localidad de Mondoñedo, provincia de Lugo, alberga la Casa Museo Álvaro Cunqueiro, en la que fuera casa familiar de la familia.

a reconocimientos y premios, también obtuvo algunos de los más prestigiosos de España: el Nadal o el Nacional de la Crítica²²⁰.

Galicia fue siempre su primer tema literario, integrado o combinado, desde con la realidad que lo rodeaba (los tipos humanos más característicos del lugar y las creaciones de la literatura popular que les son propias, en forma de cuentos, baladas, leyendas o fábulas), hasta con la imaginación libresca, es decir, los motivos, leyendas y mitos universales, desde griegos a germánicos, pasando por muchos otros, de los que se apropia y a los que provoca que echen raíces literarias en tierras gallegas. Entre dichos mitos, sin duda, los favoritos fueron los de origen celta, sobre todo la materia de Bretaña o artúrica. Cunqueiro fue un promotor devoto, constante y brillante de ese fenómeno histórico-cultural-literario que, desde el romántico siglo XIX, sin interrupción hasta el siglo XXI, que buscó y se empeñó, con gran entusiasmo y originalidad, en transformar Galicia en una plena nación celta²²¹ como sus homólogas Irlanda, Escocia, Gales o la pequeña Bretaña francesa. Sin embargo, a pesar de la admiración que suscita en nuestros días, no lo tuvo fácil don Álvaro en sus años de vida creativa. Su estilo fantasioso, legendario, mítico y, además teñido de un sentido del humor tan extraordinario²²², provocó que su talento fuera discriminado e, incluso, atacado por los defensores exaltados de la estética dominante en la España de entonces: el realismo social. Se le acusó, por parte de sus contemporáneos, sobre todo, de evasión de los problemas de la comprometida vida real de su tiempo, aparte de falta de compromiso político y social. Hoy sabemos que estuvieron equivocados.

Cunqueiro fue un autor bilingüe, el representante perfecto de la diglosia lingüística de la región-nación ibérica que conocemos con el nombre de Galicia. Nuestro escritor de Mondoñedo prefería, o no tuvo más remedio, el español para el periodismo, pero el gallego para la poesía. Por lo que se refería a su prosa de ficción, tenía el extraordinario hábito de producir versiones dobles de sus textos, los cuales redactaba primero en gallego, para un público restringido, para luego traducirlos él mismo (autotraducciones) al español y destinarlos a mayores audiencias lectoras. Gracias a su empeño por redactar en el minoritario gallego, sin apenas apoyo social en aquellos años, alcanzó el triunfo de llegar a ser un maestro de las letras del siglo XX en esta lengua, desde los registros más populares hasta los más cultivados.

Finalmente, ninguna semblanza breve estaría mínimamente completa sin mencionar otra de las características de su genio. Cunqueiro se diferenció de sus contemporáneos, sobre todo gallegos, en su radicalmente distinta visión del mundo rural gallego y de los tipos

²²⁰ En concreto, Álvaro Cunqueiro recibió las siguientes distinciones y premios durante su vida de creador: Premio Nacional de la Crítica por *As crónicas do sochantre* (1958); Premio Conde de Godó de Periodismo (1966); Premio Nadal por *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969); Premio Frol da Agua por *Herba aquí ou acolá* (1979); Premio Nacional de la Crítica por *Os outros feirantes* (1979); Doctor *honoris causa* por la Universidad de Santiago de Compostela (USC) (1980).

²²¹ Zarandona (2016, pp. 189-208).

²²² El alma de Galicia es así: fantasiosa, irónica, descreída y humorística. Cunqueiro también.

humanos que lo poblaban²²³. En claro contraste con las descripciones y análisis negativos, pesimistas, destructivos y marcados por la lucha política, él nunca denigró, ofendió o trató sin delicadeza a sus paisanos o a las personas que conocía desde su infancia rural, ni tampoco atacó sus formas de vida o creencias. Sus ojos solo sentían ternura y compasión por un mundo poético, legendario, melancólico e irónico único e irrepetible.

3.2. Cunqueiro, la materia de Bretaña y el mundo artúrico

La materia de Bretaña o los ciclos y leyendas del mundo artúrico marcaron también la carrera literaria de don Álvaro. Todas estas temáticas dominan buena parte de sus títulos, lo que implica que estas se convirtieron en uno de los rasgos más definitorios de su vida y obra. El número y variedad de sus textos artúricos es, simplemente, sorprendente (véase cuadro 2). Durante la mayoría de sus años creativos, desde 1941, cuando tenía treinta años, hasta el final de sus días, nunca interrumpió su producción de textos artúricos, tanto en gallego como en español. Se puede defender sin lugar a dudas que nos encontramos ante el escritor ibérico, español y gallego principal de la materia artúrica contemporánea hispánica.

Entre todos los personajes del censo artúrico, Merlín fue siempre su favorito. De ahí la redacción y publicación de su obra maestra *Merlín e familia e outras historias*, de 1955, que él mismo tradujera²²⁴ como *Merlín y familia y otras historias*, que se publicó en 1957. Ambos textos adoptan definitivamente el mundo de la materia de Bretaña, lo galleguizan y lo convierten en un híbrido entre los mitos celtas y el ruralismo local. Además, son prueba excelente y se encuentran entre los mejores ejemplos de sus poderes creativos y originalidad.

1941 Hazaña y viaje del Santo Grial	1964 Los guardianes de la cruz
1953 Los países del señor Merlín	1964 , Peregrinos de Bretaña
1953 La flauta de Merlín	1965 La flor de los caminos
1955 Carta de Irlanda	1968 O Graal
1955 <i>Merlín e familia e outras historias</i>	1970 Merlín en Carmarthen
1956 , Epílogo, para una nueva edición de <i>El baladro del sabio Merlín (1498)</i>	1972 <i>Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca</i>
1956 El caballero, la muerte y el diablo y otras dos o tres historias	1974 <i>El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes</i>
1956 <i>As crónicas do Sochantre</i>	1977 Pasei a porta
1957 <i>Merlín y familia y otras historias</i>	1979 Tristán García
1958 Merlín y Don Pedro el Cruel	1980 Merlín misionero
1959 Inventando Bretaña	1980 Dona Flamenca

²²³ Entre ejemplos destacados de la visión del mundo rural gallego en las antípodas de la visión de Cunqueiro se puede destacar: *A xente de Barreiro* (1951), de Ricardo Carballo Calero, o *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas.

²²⁴ En realidad, como suelen proceder los traductores de sí mismos, el texto español no es una mera traducción. En muchos pasajes, el lector se enfrenta a una versión libre o a una recreación. Don Álvaro no tenía que adaptarse a las exigencias de ningún autor original, salvo a sí mismo. Por ello, entre otras cosas, el segundo texto de 1957 es más largo y contiene más capítulos.

1961 Las historias de Llwyn 1962 La tumba de Arturo 1963 San Criduec y su palma	1991 A xénese da novela occidental 1991 A maravillosa historia de Tristán e Isolda
--	---

Cuadro 2. Listado de textos de Cunqueiro relacionados con la materia artúrica.
Elaboración propia (Zarandona, 2003, pp. 734-776).

3.2. «Tristán García», un cuento

La narración breve titulada «Tristán García» es un texto curioso donde los haya. Formó parte de un volumen de cuentos titulado *Os outros feriantes*, publicado en 1979 y que representa un ejemplo muy claro de su fórmula favorita, es decir, una combinación o yuxtaposición, frecuentemente humorística, de los tipos humanos más característicos, curiosos y entrañables de la Galicia rural con personajes literarios o legendarios y entes míticos. El cuento fue traducido al español por él mismo para ser publicado de manera póstuma en 1981 e incluido en una antología de sus narraciones titulada: *Las historias gallegas*, un libro en homenaje del querido autor recientemente fallecido.

Por si nos cupiera alguna duda, se trata de una pequeña historia de amor cortés modernizada, entre un joven soldado de reemplazo, Tristán García de nombre, campesino procedente de una pequeña localidad de la Galicia rural, Viana do Bolo, que abandona sus lares para cumplir con las obligaciones del servicio militar; y una anciana señora castellana, vecina de la villa de Venta de Baños, sita en la provincia de Palencia, antigua Castilla la Vieja. La dama, de profesión churrera (*churreira*), se llama Isolda. En principio, parece una historia de amor imposible, que solo la lectura atenta del ingenioso texto podrá resolver (véase Anexo 1 y Anexo 2)²²⁵.

3.3. Las claves interpretativas de un cuento

El título dual del cuento, «Tristán García», simboliza toda la historia. Sobre todo, la fusión de realismo y fantasía. En otras palabras, visión casi antropológica de tipos humanos propios de la sencilla vida real gallega, con los motivos más tradicionales y celebrados de la literatura, la leyenda y el mito. *García* es el apellido más frecuente tanto de Galicia, como de España en su conjunto. En aquellos tiempos, además, el servicio militar era obligatorio para todos los jóvenes varones españoles, como ya se ha mencionado en un párrafo anterior. Para aquellos que procedían de remotas áreas rurales, como es aquí el caso, era su primera oportunidad para alejarse del terruño, conocer mundo y vivir aventuras. La churrera es una de las figuras

²²⁵ La Televisión de Galicia (TVG), A Galega, canal regional, adaptó algunos de los cuentos disparatados de *Os outros feriantes* para la pequeña pantalla en 1990, «Tristán García» incluido, con guion de Xosé Cermeño y Antonio Ruibal y un completo elenco de actores gallegos y siempre en escenarios gallegos. Se rodaron un total de seis capítulos de lo que fue la primera serie dramática de la TVG, fundada en 1985.

más tradicionales del pueblo español, el gallego incluido. Aquellas churreras que en sencillos puestos callejeros o modestos locales vendían este succulento placer culinario, de suministrar el delicioso alimento, propio de desayunos y meriendas populares, conocido como *chocolate con churros*, son un goloso recuerdo inolvidable del imaginario colectivo hispánico.

Pero también es verdad que, en estas páginas, ambos, el soldado y la churrera, reencarnan las figuras del caballero Tristán y la dama Isolda o Iseo. Para ello, Cunqueiro maneja todo un conjunto de motivos y alusiones a los textos medievales relativos a los amores desgraciados de Tristán e Isolda. Aparte, el cuento «Tristán García» y las vicisitudes de sus personajes protagonistas, no pueden entenderse ni interpretarse o disfrutarse correctamente sin acudir a los elevados argumentos heredados de la tradición, mediante la técnica del contraste entre unos y otros.

Tristán García se había preguntado toda su infancia y adolescencia por qué tendría él un nombre tan raro, pues nadie más en su villa de Viana do Bolo se llamaba así. La duda se comienza a disipar cuando el Ejército lo destina a un cuartel de la ciudad de León, es decir, no solo fuera de su pueblo, sino de Galicia. Otro mundo para él. Allí su vida cambia cuando cae en sus manos un librito sobre los amores de los héroes medievales Tristán e Isolda. El duro realismo de su vida ordinaria ingresa y se eleva, súbitamente, hacia el mundo del mito y la leyenda, con todas sus implicaciones.

Como soldado de reemplazo devenido en caballero andante, inicia la búsqueda, tratada con humor entrañable, de una dama ideal que se llame Isolda, para poder disfrutar de su propia historia de amor. Tiene suerte, ya que un día un sargento le comenta que conoce a una persona que se llama así en el pueblo de la provincia de Palencia conocido como Venta de Baños, donde se localiza un estratégico nudo ferroviario por el que cruza la línea de tren que comunica Madrid con León y Galicia y con Burgos, el País Vasco y Francia, entre otros destinos, y que es churrera.

Una vez conseguido un permiso, Tristán García toma el tren, en un asiento de tercera clase, y se planta en Venta de Baños. La desilusión llega cuando descubre que esta Isolda ya es una anciana. Ella comprende la causa de que el joven haya acudido a conocerla y expresa también su queja melancólica. Durante años había estado esperando que un Tristán llegara para cortejarla, pero aquello nunca ocurrió, por lo que se tuvo que casar con un Ismael, natural de Madrid. Él, traumatizado, huye más que retorna, de manera precipitada, hacia la estación para coger su tren de vuelta. Ella le alcanza y le consuela con un paquete de churros para el viaje, después de una muy sentida despedida. Los churros parecen simbolizar el retorno a la realidad. Su amor, como el de los amantes medievales, también es imposible, al menos para ellos. El cuento añade una moraleja final: «Cousas así só pasan nos grandes amores».

Los guiños entre los relatos medievales y el cuento de don Álvaro, no se detienen entre el soldado Tristán y la churrera Isolda y sus homólogos trágicos medievales. Ismael, el marido de Isolda, representa el rol del rey Mark; y el sargento Recuero, el del tutor y fiel compañero de Tristán, Govenal.

Los lugares también pueden reinterpretarse. Viana do Bolo y Galicia en su totalidad, equivaldrían al reino de Lyonesse (Leonís), tierra de procedencia de Tristán; Venta de Baños

(Castilla), se identificaría con Irlanda, la nación de Isolda; León, por su parte, sería la pequeña Bretaña, lugar de retiro de Tristán; y, finalmente, Madrid, reino de Ismael, representaría el Cornualles del rey Mark.

Los puertos y los viajes por mar de las historias originales se sustituyen por las llanuras de la meseta norte de Castilla y León, las rutas por tren que la atraviesan y las estaciones ferroviarias que la pueblan. Lo poderes curativos de Isolda y sus brebajes se transforman en los valores nutritivos de los churros de la Isolda palentina. *Mutatis mutandis*, la trágica poción de amor es sustituida, primero, por la novelita popular sobre Tristán e Iseo que provoca el desaforado amor y, en segundo lugar, por el gesto de amor maternal de la churrera Isolda por el soldadito Tristán, cuando lo convida a churros para su trayecto de regreso.

3.4. El cuento y los motivos del amor cortés

Aunque una historia propia de nobles se traslada a un mundo de personas comunes o de las, así llamadas, *clases populares*, «Tristán García» bebe casi directamente de una buena representación de los motivos más típicos del amor cortés de la tradición literaria²²⁶. Ya en la Francia del siglo XII se codificaron las reglas de dicho amor, por ejemplo, con el texto pionero de Andreas Capellanus, *De Amore* (ca. 1160-ca. 1164)²²⁷ o *El arte del amor cortés*²²⁸, escribano a quien se debe la siguiente sentencia: «Cada acto de un amante termina en recordar a su amada». El sargento de Tristán García lo llama, con su propia terminología no cortés, *teima* (manía).

Esta manía o *fin'amour* se manifiesta en artificios y rituales bien conocidos, como el deseo de servicio absoluto por la amada; ponerse a su completa disposición; la veneraciónseudodivina por la amada idealizada; el amor ciego por una dama que ni se visto o conocido; o el viaje en su búsqueda. Igualmente, la dama suele entregar pruebas físicas de su amor, en el texto de Cunqueiro, los churros.

La Isolda de Tristán García, aparte, rechaza, virtuosamente, las pretensiones de su pretendiente, ya que está casada. La castidad se mantiene, no hay adulterio. En esto, un recatado Cunqueiro se aparta de los argumentos originales y se muestra más fiel a las leyes del amor cortés, que proclamaban que el amor más bello surgía fuera del matrimonio, sin que esto implicara la existencia de infidelidad alguna.

4. Conclusiones

El mito nunca muere. Con esta afirmación, solo en apariencia arriesgada, se comenzó a desgranar y conjuntar el argumentario, así como los ejemplos con los que se ha tejido el

²²⁶ Véase Lewis (1975) y Tuchman (1978).

²²⁷ André le Chapelain; Andrew the Chaplain; Andrés el Capellán (ca. 1150-ca. 1220), miembro de la Corte de María de Francia en Troyes, de hecho, se cree que escribió su tratado a petición de esta dama.

²²⁸ Para una versión contemporánea de *De Amore*, véase Capellanus (1990).

presente artículo. El mito nunca muere; pero sí se transforma, adapta, recrea y reaplica constantemente. Las leyendas arquetípicas –de ahí su hechizo– de Tristán e Isolda tampoco han muerto nunca, desde sus orígenes lejanos y oscuros, hasta nuestros días, solo en apariencia descreídos. Y no apuntan los hechos hacia su olvido por parte de los escritores y artistas de los siglos venideros. Mientras haya un talento fabulador, de cualquier origen o de toda condición, sediento por transformar, según las maneras de su imaginación (la loca de la casa), lo heredado y disfrutado, seguirá gustando la materia de Bretaña y el mundo del rey Arturo. Y, por supuesto, se seguirán publicando o difundiendo obras que miren tanto al gozoso pasado que nos cautivó, como que se atrevan a dejar en ellas su propia impronta y deseos de innovar, en beneficio de su presente y de las generaciones venideras. Tanto «Isolda o la muerte», como «Tristán García», son buena prueba y testimonio de ello.

Por ello, no se equivocó Agustín Yáñez cuando contempló la posibilidad, y se dejó inspirar por ella, de volver a narrar los amores entre Isolda y Tristán para su México mestizo contemporáneo y transcultural. No se trataba de una temática demasiado europea, lejana o exótica que no pudiera encarnar y expresar también las realidades de los espacios iberoamericanos indigenistas y de sus pobladores mestizos. Igualmente, Álvaro Cunqueiro tampoco estuvo errado cuando, a pesar de todo, decidió persistir y crear en su peculiar estilo propio, mezcla de fantasía libresca y ruralismo entrañable. No se trataba de una ligereza escapista imperdonable dedicarse a tales asuntos. Más al contrario, supo apuntar a las realidades más profundas de los seres humanos.

Mediante el estudio de estos dos cuentos y de sus dos autores, finalmente, se ha querido demostrar, en primer lugar, la vitalidad de la creación literaria ibérica e hispánica contemporánea, así como lo injusto y errado de su desconocimiento o abandono. Dicha tradición merece ser mucho más popular y admirada por parte de los estudiosos de la materia de Bretaña y de los admiradores de la literatura medieval y neomedieval o medievalizante. Sorprende cómo el legado de aquellos cuentos medievales puede seguir atrayendo e impresionando a autores y lectores de nuestros días, después de sus *trayectos lejanos*. De momento, misión cumplida, aunque quede mucho por hacer.

Referencias bibliográficas:

- Aguirre, Ángel (1997), «Transcultural», in Angel Aguirre (ed.), *Cultura e identidad cultural*, Barcelona, Ediciones Bardenas, pp. 271-272.
- Bédier, Joseph (1995), *La historia de Tristán e Iseo*, trad. Lluís Maria Todó, Barcelona, Sirmio Quaderns Crema.
- Bédier, Joseph (2009), *Le roman de Tristan et Iseut* (Folioplus classiques), París, Folio.
- Capellanus, Andreas (1990), *The Art of Courtly Love*, Nueva York, Columbia U. P.
- Cunqueiro, Álvaro (2001 [1979]), *Os outros feirantes*, Vigo, Galaxia.
- Cunqueiro, Álvaro (1981), *Las historias gallegas*, Madrid, Banco de Crédito e Inversiones.
- Cunqueiro, Álvaro (1983), «Tristán García», en *Obra en galego completa. Semblanzas III*, Vigo, Galaxia, pp. 417-419.
- Cunqueiro, Álvaro (2009), *Las historias gallegas*, pról. Manuel Gregorio González, Madrid, Paréntesis Editorial.
- Duno-Gottberg, Luis (2003), *Solventando las diferencias: la ideología del mestizaje en Cuba*, Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert.
DOI: <https://doi.org/10.31819/9783865278081> [cons. 03/07/2024].
- Fernández, Magali (1972), *Rómulo Gallego y Agustín Yáñez: dos ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Nueva York, Iberama Publishing.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- González Peña, Carlos (1975), *Historia de la literatura mexicana*, México D. F., Porrúa.
- Grimbert, Joan (1992-1993), «Galdós's *Tristana* as a subversion of the Tristan legend», *Anales Galdosianos*, XXVIII-XVIII, pp. 109-123.
- Gunnlaugsdóttir, Álfrún (ed. y trad., 2019) *La saga de Tristán e Iseo* (Libros de los Malos Tiempos, 139), Madrid, Miraguano Ediciones.
- Lewis, Clive Staples (1975 [1936]), *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford: Oxford U. P.

- Lewis, Stephen (2020), *Rethinking Mexican Indigenismo: the INI's Coordinating Center in Highland Chiapas and the Fate of an Utopian Project*, Albuquerque, NM, University of New Mexico.
- Livingstone, Leon (1972), «The Law of Nature and women's liberation in *Tristana*», *Anales Galdosianos*, VII, pp. 93-102.
- Lupack, Alan & Barbara Tapa Lupack (1999), *King Arthur in América*, Londres, D. S. Brewer.
- Lupack, Alan (2005), *Arthurian Literature and Legend*, Cambridge, Cambridge U. P.
- Moreno de la Mora, Josefina M. (2005), «Yáñez y las mujeres de su archipiélago», *Sincronía*, año 10, número 36.
URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/otono05.htm> [cons. 03/07/2024].
- Ortiz Fernández, Fernando (2002), *Contrapunto cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid, Cátedra.
- Pérez Galdós, Benito (2011), *Tristana*, intr. Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Editorial.
- Ruiz Capellán, Robert (1999), *Los fragmentos de Tristán*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Thompson, Raymond H. (1996), «Tristan and Isolde», en Norris J. Lacy (ed.), *The New Arthurian Encyclopedia*, Nueva York-Londres, Garland, pp. 463-465.
- Tuchman, Barbara W. (1978), *A Distant Mirrow*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Villoro, Luis (2000 [1950]), *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México D. F., El Colegio de México, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica.
- Wagner, Richard (1996), *Tristan und Isolde. Vocal score, German/English* (Schirmer Opera Score Editions, s/n), Nueva York, Schirmer Books.
- Yáñez, Agustín (1943), *Archipiélago de mujeres*, México D. F., UNAM.
- Yáñez, Agustín (1977a), *Archipiélago de mujeres* (Biblioteca Paralela, s/n), México D. F., Editorial Joaquín Mortiz.
- Yáñez, Agustín (1977b), «Isolda o la muerte», in *Archipiélago de mujeres* (Biblioteca Paralela, s/n), México D. F., Editorial Joaquín Mortiz, pp. 167-222.
- Yáñez, Agustín (1946), *Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas* (Colección Austral, núm. 577), Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina.

Yllera, Alicia (ed., 1978) *Tristán e Iseo*, Madrid, Cupsa Editorial.

Yllera, Alicia (1998a), «Introducción», in Alicia Yllera (ed.), *Tristán e Iseo*, reconstrucción en lengua castellana e introducción de Alicia Yllera (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-32.

Yllera, Alicia (1998b), «La presente reconstrucción», in Alicia Yllera (ed.), *Tristán e Iseo*, reconstrucción en lengua castellana e introducción de Alicia Yllera (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial, pp. 33-34.

Yllera Alicia (1998c [1984]), *Tristán e Iseo* (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial.

Young, Richard A. (1978), *Agustín Yáñez y sus cuentos*, Londres, Tamesis Books.

Zarandona, Juan M. (2003), «Cunqueiro», in Carlos Herrero Guirós & Micaela Muñoz (dirs.), *Alfred Lord Tennyson y la literatura artúrica española de los siglos XIX y XX: traducción, manipulación e intertextualidad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 734-776.

Zarandona, Juan M. (2015), «The Contemporary Return of the Matter of Britain to Iberian Letters (XIXth-XXIst Centuries)», in David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians*, Cardiff: University of Wales Press, pp. 408-445.

Zarandona, Juan M. (2016), «From Pondal (1835-1917) to Cabanillas (1876-1956): Ossian and Arthur in the Making of a Celtic Galicia», in Joanne Parker (ed.), *The Harp and the Constitution. Myths of Celtic and Gothic Origin*, Leiden and Boston, Brill, pp. 189-208. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004306387_012 [cons. 03/07/2024].

Zarandona, Juan M. (2018), «Pérez Galdós (1843-1920) y el retorno de la materia de breña a las letras españolas: *Tristana* (1892) y *El caballero encantado (cuento real... inverosímil)* (1909)», in Yolanda Arencibia et al., *La hora de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, pp. 681-705.

Anexo 1

«Tristán García», el cuento gallego original

Este Tristán do que conto nunca soupo por qué lle puxeran este nome no sacramento do bautismo, nin conocía ninguén que se chamase como el.

Un tío de seu que traballaba como camareiro nun restaurante moi famoso de Lisboa, decíalle que en Portugal conocía dous ou tres cabaleiros dese nome, e que todos eles eran ricos. Tristán foi cumprir o servicio militar a León, e alí, un día, nun quiosco, mercou por dous réas *La verdadera historia de los amantes Tristán e Isolda*, cos namorados mui abrazados na portada do folletín. Ao fin iba saber quén fora aquel Tristán cuio nome levaba. Cando chegou ao final da historia, coa morte delambos namorados, Tristán García verqueu unhas bágoas. E dende aquela deu en matinar que andando polo mundo atopaba unha muller chamada Isolda, e gostábanse, e facíanse noivos, e casábanse, e vivían mui felices en Viana do Bolo, de onde Tristán era natural. A todos os seus compañeiros do Reximento de Burgos 38, preguntáballes si por un casual habería no seu pobo unha rapaza que se chamase Isolda. Nona había. Había algunha Isolina solta, pro Isolina non era o mesmo que Isolda. Tristán doíase de non dar con esa Isolda, porque se nona atopaba agora en León, onde había tanta familia, nona iba atopar en Viana do Bolo, traballando na terra. Un día mandouno chamar un sarxento chamado Recuero.

–¿Tu eres ese que andas coa teima de atopar unha muller que se chame Isolda?

–Si, señor.

–Pois en Venta de Baños hai unha viúva dese nome.

–¿Nova ou vella?

–¡Que sei eu! Coido que é churrera...

Tanto tiña metida no seu maxín o noso Tristán a novela famosa, que non puido dubidar que aquela Isolda de Venta de Baños fose nova e fermosa. En todo caso, si era vella, tería unha filla ou unha sobriña que a seguise no nome, e si era churrera como ela podía seguir co negocio en Ourense ou en Viana, onde xa era hora que deran nos bares chocolate con churros. Tivo Tristán un permiso, e cos vinte pesos que tiña aforrados tomou en León o tren para Venta de Baños. Xa naquel empalme preguntou pola churrería da Isolda. Estaba a churrería preto da estación. E a señora Isolda era aquela que estaba envolvéndolle uns churros a un señor cura. Era unha velliña co cabelo branco, fermosos ollos negros, a pel tersa, as mans mui graciosas pondo os churros no papel de estraza e esparexando o azucre por derriba deles. Tristán dubidou entre falarlle ou non, pro xa levaba gastadas corenta e sete pesetas no billete de ida e volta.

–¡Bos días! ¿Vostede é a señora Isolda?

–¡Servidora! –respondeulle a velliña, sorríndolle.

–¡É que eu son Tristán e viña a conocela!

A velliña pechou os ollos, e agarrouse ao amosador para non caír. Bágoas rodaban polas súas meixelas.

–¡Tristán! ¡Tristán querido! –puido decir ao fin–. ¡Toda a miña mocidade agardando a conocer un mozo que se chamase Tristán! ¡E como non viña, caseime cun tal Ismael, que era de Madrid!

Tristán saludou militarmente, e despacio volveuse á estación a agardar o primeiro tren pra León. Cando este chegou e Tristán subía ao vagón de terceira, apareceu a señora Isolda, con paquete de churros. Doullo a Tristán e bicoulle a man. Non se non dixeron nada.

Cousas así soio pasan nos grandes amores.

(Cunqueiro, 2001 [1979], pp. 149-151)

Anexo 2

«Tristán García», la traducción española del cuento

Este Tristán del que cuento, nunca se supo por qué le habían puesto este Tristán en el sacramento de bautismo, ni conocía a nadie que se llamase como él. Un tío suyo de Soutomaior, que trabajaba como camarero en un restaurante muy famoso de Lisboa, le decía que en Portugal conocía a dos o tres Tristanes, y todos ellos eran de la aristocracia. Tristán fue a cumplir el servicio militar a León, y allí, en un quiosco, compró *La verdadera historia de Tristán e Isolda* con los amantes muy abrazados en la portada, por una peseta y cincuenta céntimos. Al fin iba a saber quién era aquel Tristán cuyo nombre llevaba. Cuando llegó al terrible final de la historia, con la muerte de ambos enamorados, Tristán García no pudo evitar las lágrimas. Y dio en imaginar que andando él por mundo encontraba a una mujer llamada Isolda, y ambos se gustaban, se hacían novios, se casaban, y vivían muy felices en la aldea cercana a Viana do Bolo, de donde Tristán era natural. A todos sus compañeros del Regimiento de Burgos 38, les preguntaba si había en sus pueblos una muchacha que se llamase Isolda. No la había. Había alguna Isolina suelta, pero Isolina no era lo mismo que Isolda. Tristán se lamentaba consigo mismo de no dar con una Isolda, porque si no la encontraba en León, donde había tanta familia, ya no la encontraría nunca, dedicado a la labranza en su aldea de Viana do Bolo. Un día lo mandó llamar un sargento que se llamaba Recuero.

–¿Tú eres el que anda buscando una Isolda? Pues en Venta de Baños hay una viuda de este nombre.

–¿Joven o vieja? –preguntó Tristán emocionado.

–¡No lo sé! ¡Es churrera! –le contestó el sargento.

Tanto tenía metida en su magín la novela famosa nuestro Tristán, que no pudo dudar un instante de que aquella Isolda de Venta de Baños fuese joven y hermosa, y si era churrera, podía seguir con el negocio en Viana, o en Orense capital, donde servían chocolate con churros en los cafés. También consideraba Tristán que si la viuda era vieja, lo más seguro era que tuviese una hija o sobrina joven que se llamase como ella. Tuvo un permiso, y con veinte duros que tenía ahorrados, tomo en León el tren para Venta de Baños. Ya en aquel empalme, preguntó por la churrería de la señora Isolda. Estaba allí al lado, y la señora Isolda despachando churros a un señor cura. Era la señora Isolda una anciana con el pelo blanco, con hermosos ojos negros, la piel tersa, las manos muy graciosas echando azúcar y envolviendo los churros en papel de estraza. Tristán vaciló en dirigirse a ella, pero ya había gastado cincuenta y cuatro pesetas en el billete de ida y vuelta.

–¡Buenos días! ¿Es usted la señora Isolda?

–¡Servidora! –respondió la amable viejecita sonriendo–. ¿Cuántos le pongo?

–¡Es que yo soy Tristán! ¡Venía a conocerla!

La viejecita cerró los ojos, y se agarró al mostrador para no caer. Gruesas lágrima rodaban por sus mejillas.

–¡Tristán! ¡Tristán querido! –pudo decir al fin–. ¡Toda mi juventud esperando a conocer a un mozo que se llamase Tristán, como el de Isolda! ¡Y como no venía me casé con un tal Ismael!

Tristán saludó militarmente y se retiró hacia la estación, a esperar el primer tren para León. Cuando llegó y subía al vagón de tercera, apareció la señora Isolda, quien le entregó un paquete de churros. No se dijeron nada. Cosas así solo pasan en los grandes amores.

(Cunqueiro, 2009 [1981], pp. 163-164)