

Oriente Occidente. Nueva época.
Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador
Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 53-71]

Tristán e Iseo, de la antigua Bretaña al Río de la Plata

Susana G. Artal Maillie*
Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”
Universidad de Buenos Aires

Fecha de recepción: 02/06/2021 | Fecha de aprobación: 29/08/2021

Resumen: A lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX, se produjo un redescubrimiento de la leyenda de Tristán e Iseo que incluyó no solo el ámbito académico, con la elaboración de importantes ediciones que se convirtieron en punto de referencia para los especialistas, sino que logró trascender la esfera erudita para alcanzar una difusión entre

* Susana G. Artal Maillie. Philosophiae Doctor por la Université Laval (Québec), profesora y licenciada en Letras egresada con Diploma de Honor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Actualmente se desempeña como docente asociada regular, a cargo de la cátedra de Literatura Europea Medieval de esa facultad, y como investigadora del Instituto de Filología “Dr. Amado Alonso”, donde dirige los proyectos PICT “En los márgenes de Chrétien de Troyes” y UBACyT “Derivas de la materia de Bretaña”. Ha sido *visiting professor* y ha dictado conferencias en las Universidades de Tartu (Estonia), Laval (Canadá), Le Mans (Francia), de la República (Uruguay) y en diversas Universidades Nacionales. Ha obtenido becas o subsidios del CONICET, de la Agencia Nacional de Promoción Científica-FONCYT, de la Fundación Antorchas y de la Université Laval (Canadá). Ha sido distinguida con el Diploma y Medalla Excelencia académica y el Diploma Mención académica otorgados por el Rectorado de la UBA (2015, 2017 y 2018) y con los premios a la Producción científica y técnica de la UBA (1993 y 1994). Entre 1998 y 2002, integró el equipo de Crítica Genética dirigido por la Dra. Ana María Barrenechea. Ha sido presidenta de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona (2014-2018).

Ha publicado *Francisco de Quevedo y François Rabelais. Imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo* (EUNSA, 2012); *Para leer a Rabelais. Miradas plurales sobre un texto singular* (Eudeba, 2009), *Del rey Arturo a los héroes del espacio* (Cántaro, 1998), *De guerras, héroes y cantos* (Biblos, 1992). Ha coeditado *Diálogos Medievales* (UNGS, 2017), *Infancias / Enfances* (Dedalus, 2017), *Insularidades y puentes* (2018), *Desarraigos: de la experiencia a la escritura* (Plataforma, 2015) y coordinado la edición bilingüe de Alfred, Lord Tennyson, *Lancelot y Elaine* (Dedalus, 2018). Es coautora de textos didácticos como *De puño y letra* (Aique, 1994) y autora de numerosos artículos publicados en revistas especializadas, así como en volúmenes colectivos y actas.

el público más amplio. El objetivo de este artículo es aportar algunos datos acerca de las vías a través de las cuales la trágica historia de los amantes de Cornualles fue recibida en la Argentina, durante la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Tristán e Iseo, recepción, Argentina, siglo XX

Abstract: *Throughout the 19th century and the first decades of the 20th, there was a rediscovery of the legend of Tristan and Iseo that included not only the academic sphere, with the production of important editions that became a point of reference for specialists, but also that managed to transcend the erudite sphere to reach a diffusion among the widest public. The objective of this article is to provide some data about the ways through which the tragic story of the Cornish lovers was received in Argentina, during the first half of the 20th century.*

Keywords: *Tristan and Iseult, reception, Argentina, 20th century*

Luego de la enorme repercusión de la trágica historia de los amantes de Cornualles en el período medieval¹, aún durante el siglo XVI la leyenda siguió inspirando algunas recreaciones y reescrituras en diversos países europeos. Como ejemplos, podemos señalar, en Francia, el *Tristan* de Pierre Sala, escrito entre 1525-1529 (aunque solo se editó en 1958), y el *Nouveau Tristan*, de Jean Maugin de 1554². En España dan muestra de esta supervivencia el *Tristán de Leonís* (1501) y el *Tristán de Leonís el Joven* (1534)³. En Alemania, el *meistersinger* Hans Sachs, que muchos años más tarde se convertiría en protagonista de la ópera wagneriana, compuso hacia 1553 su *Tragedia mit dreiundzwanzig personen von der strengen lieb Herr Tristrant mit der schönen Königin Isalden*⁴. Estas

¹ La fortuna de la leyenda de Tristán e Iseo ha inspirado una amplísima bibliografía que excede las posibilidades de consignar en esta nota. Una síntesis orientadora puede consultarse en Lupack, 2007, cap.7, pp. 371-424, y en Tasker-Grimbert, 2002.

² Pierre Sala, *Le Roman de Tristan de Leonnois et de la belle Reine Yseulte*, también conocido como *Tristan et Lancelot*, fue editado por primera vez por Lynette Muir (Genève, Droz, 1958). Jean Maugin, *Le premier livre du Nouveau Tristan roy de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte, princesse d'Yrlande, royne de Cornouaille, fait françoys par Jean Maugin, dit l'Angevin* (Paris, Vve Maurice de la Porte, 1554). Edición de 1577 accesible en Gallica. No hay ediciones modernas. Ver. Taylor, J. H. M., 2015.

³ *Libro del esforçado caballero don Tristán de leonis e de sus grandes fechos en armas*, Valladolid, Juan de Burgos, 1501. *Tristán de Leonís y el rey Tristán el Joven, su hijo*, Domenico de Robertis, Sevilla, 1534.

⁴ Publicado por Adelbert von Keller, Tübingen: impreso para la Sociedad Literaria de Stuttgart por H. Laupp, 1870-1908 [Reimpresión reprográfica: Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964]. Primera impresión en [Werke, tercer volumen:] »Muy gloriosa, hermosa tragedia...«, segunda parte, Nuremberg (impresa por Christoff Heussler), 1561; en el mismo de fecha: 07.02.1553.

recreaciones, en las que aún es factible rastrear huellas del *Tristan en prose* francés del siglo XIII, cada vez se apartan más temática y genéricamente de las versiones en verso del siglo XII que plasmaron literariamente la leyenda. Pero el resurgimiento del interés por Tristán e Iseo, tanto en plano académico como en el artístico, se inició en el siglo XIX, con las primeras ediciones científicas de los textos medievales y, paralelamente, con la floración de creaciones artísticas que lograron trascender la esfera erudita para alcanzar una difusión entre el público más amplio. Para comprender de qué modo y por qué vías ese resurgimiento llegó hasta nuestras costas durante la primera mitad del siglo XX, es necesario, en primer lugar, considerar algunos datos acerca del redescubrimiento decimonónico de la leyenda que permiten contextualizar y entender mejor los caminos por los cuales Tristán e Isolda llegaron al Río de la Plata.

Ediciones y recreaciones europeas decimonónicas

En el resurgimiento de la leyenda de los amantes de Cornualles gestado durante el siglo XIX ocupa una posición inaugural una obra que no ha llegado prácticamente al conocimiento no solo del público argentino, sino del hispanohablante en general, ya que hasta ahora no había sido traducida a nuestra lengua⁵. Me refiero a *Sir Tristrem*, poema publicado por primera vez en 1804 por Sir Walter Scott⁶, que creyó encontrar en él no solo un texto fundador de la literatura escocesa, sino una versión original de la leyenda, surgida

⁵ Tengo la satisfacción de anunciar que actualmente está en prensa una edición bilingüe y anotada de *Sir Tristrem* elaborada en el marco de los proyectos de investigación que dirijo junto con la Dra. Lidia Amor en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la UBA. La traducción directa del texto en inglés medio fue realizada por un equipo coordinado por la Dra. María Dumas.

⁶ Scott, W. (Ed.). (1819). *Sir Tristrem; A Metrical Romance of the Thirteenth Century by Thomas of Erceldoune, Called The Rhymer*. Edimburgo: Archibald Constable and Co. [Primera edición, 1804].

del contacto directo con fuentes celtas y, por ende, más pura que la de las demás versiones medievales, postura ampliamente descartada por la crítica posterior (Dumas, e.p.). El texto, que se conserva exclusivamente en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia Advocates' MS 19.2.1, folios 281-299), fue reeditado, en el período que estamos considerando, por Eugen Kölbing en 1882 y por George Mc Neill en 1886.

Pero, sin duda, la versión con más circulación durante ese siglo es la de Gottfried von Strassburg, que cuenta con cinco ediciones: las de E. von Grootte (1821), F. H. von der Hagen (1823), H. F. Massman (1843), Reinhold Bechstein (1868-1870) y Wolfgang Golther (1888-1889)⁷. Mucho menos atención mereció la obra de Eilhart von Oberg, que suele considerarse más cercana al *roman* de Béroul y que solo contó con una edición a cargo de Franz Lichtenstein (1877), así como el breve *Tristan als Mönch* (H. Paul, 1895) y el *Tristano Riccardiano* (E. G. Parodi, 1896). A su vez, la saga noruega atribuida al hermano Roberto, que presenta la historia completa de los amantes, desde el nacimiento de Tristán hasta la muerte de Isolda, tuvo en 1878 dos ediciones: una preparada por Eugen Kölbing y la otra por el filólogo islandés Gísli Brynjúlfsson⁸.

Por último, en lo que concierne a las versiones francesas, la más importante la realizó, entre 1835 y 1839, Francisque Michel, que reunió los versos del *roman* de Béroul, los fragmentos conocidos hasta ese momento del poema de Thomas, las *folies* de Berna y de Oxford, el “Lai du chèvrefeuille” de Marie de France y el fragmento referido a Tristán e

⁷ El inconcluso *roman* de Gottfried von Strassburg había sido ya editado a fines del siglo anterior por Christoph Heinrich Müller en el segundo tomo de *Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12. 13. und 14. Jahrhundert*, Berlín, C. S. Spener 1784.

⁸ *Saga af Tristram ok Ísönd*. La traducción al castellano de esta saga, realizada por Álfrún Gunnlaugsdóttir para la tesis doctoral que defendió en la Universidad de Barcelona, fue reeditada recientemente (*La saga de Tristán e Iseo*, Madrid, Miraguano ediciones, 2019).

Isolda del *Donnei des amanz*⁹. Aunque escapa apenas al límite del siglo XIX¹⁰, es imprescindible incluir en este recorrido la edición del *Tristan* de Thomas de Inglaterra preparada por Joseph Bédier, que sentó un punto de referencia fundamental para el estudio de la leyenda¹¹.

En el siguiente cuadro, se han ordenado los datos acerca de las ediciones decimonónicas de las versiones de la leyenda producidas entre los siglos XII y XIII, con excepción del *Tristan en prose*, del que durante el siglo XIX solo se publicaron fragmentos¹². Quedan fuera de este trabajo las recreaciones de los siglos XIV y XV.

Cuadro 1: Ediciones realizadas en el siglo XIX y principios del XX

1804	<i>Sir Tristrem</i> (ed. Walter Scott)
1821	Gottfried (ed. E. von Groote)
1823	Gottfried y fragmento de Béroul (ed. F. H. von der Hagen)
1836-1839	Béroul, Thomas, ¹³ <i>Folie Berne</i> y <i>Folie Oxford</i> , <i>Donnei des amanz</i> , <i>Lai du Chèvrefeuille</i> (ed. Francisque Michel)
1843	Gottfried (ed. H. F. Massmann)
1868-1870	Gottfried (ed. Reinhold Bechstein)
1877	Eilhart (ed. Franz Lichtenstein)

⁹ *Tristan. Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures composés en françois, en anglo-normand et en grec dans les XII et XIII siècles*, par Francisque Michel; Londres, Pickering; Paris, Techener, 1835-1839, 3 tomos.

¹⁰ Como observa Corbellari (1997, p. 163, n.21) aunque por motivos de política editorial ambos tomos fueron publicados en 1902 y 1905, “las indicaciones publicadas al inicio de cada uno de los dos volúmenes testimonian que el conjunto del trabajo de Bédier, depositado en la Société des Anciens Textes el 6 de noviembre de 1901, estaba terminado en esa fecha” (salvo indicación expresa, las traducciones son propias).

¹¹ El interés por editar las versiones de la leyenda se mantuvo durante el primer decenio del siglo XX, cuando se sucedieron las ediciones de Béroul, a cargo de Ernest Muret (1903), las de la *Folie* de Oxford preparada por Curdy (1902) y la de las *Folies* de Oxford y de Berna de Joseph Bédier (1907).

¹² Bartsch, Karl, (1866). *Altfranzösische Chrestomathie (VIII-XV. Jahrhundert)*. *Chrestomathie. Grammatik. Glossar*. Leipzig: Vogel.

¹³ Los fragmentos en ese momento conocidos, es decir, Strasbourg y Douce.

1878	<i>Saga Robert</i> (ed. Eugen Kölbing) y (ed. Gísli Brynjúlfsson)
1882	<i>Sir Tristrem</i> (ed. Eugen Kölbing)
1885	<i>Lai du chèvrefeuille</i> (ed. Warnke)
1886	<i>Sir Tristrem</i> (ed. Mc Neill) <i>Folie Berne</i> (ed. Morf)
1888-1889	Gottfried (ed. Wolfgang Golther)
1895	<i>Tristan als Mönch</i> (ed. H. Paul)
1896	<i>Le donnei des amanz</i> (ed. Gaston Paris) <i>Tristano Riccardiano</i> (ed. E. G. Parodi)
1902-1905	Thomas (ed. Joseph Bédier) (terminada en 1901)

Ahora bien, este rápido panorama estaría más que incompleto si no sumáramos a la producción académica un paneo, por cierto en modo alguno exhaustivo, acerca de cómo este redescubrimiento de la leyenda tristaniana se reflejó en la creación artística. El cuadro que sigue presenta algunas de las manifestaciones más relevantes, en particular, los sucesivos estrenos de la ópera de Wagner, una obra dramática francesa y algunos de los poemas ingleses que, como parte del *revival* artúrico de la época victoriana, conformaron una tradición que ha tenido un peso considerable en la difusión posterior de la leyenda a través de productos destinados al gran público, de muy diversa calidad.

Cuadro 2: Algunas producciones artísticas decimonónicas vinculadas con la leyenda

1852	“Tristram and Iseult” de Matthew Arnold
1857	“Queen Iseult” de Swinburne (poema inconcluso)
1859	Publicación de la ópera de Richard Wagner “Joyeuse Garde” de Swinburne (solo 50 versos)
1865	Estreno de la ópera de Wagner en München

1871	“The Last Tournament” de Alfred lord Tennyson
1882	<i>Tristram of Lyonesse</i> de Swinburne Estreno de la ópera de Wagner en Londres
1886	Estreno de la ópera de Wagner en Nueva York
1896	Bédier termina su <i>Roman de Tristan et Iseult</i>
1897	Armand Silvestre, <i>Tristan de Léonois</i> (teatro)
1899	Estreno de la ópera de Wagner en París y Barcelona
1900	Publicación del <i>Roman de Tristan et Iseut</i> de Bédier
1901	Estreno de la ópera de Wagner en Buenos Aires

En el Río de la Plata: I. De Richard Wagner a Horacio Quiroga

Los datos que hemos apuntado hasta aquí permitirán comprender mejor por qué el primero de agosto de 1901, cuando en las lujosas instalaciones del Teatro de La Ópera de la ciudad de Buenos Aires¹⁴, la batuta del maestro Arturo Toscanini marcó el inicio del estreno en la Argentina de *Tristan und Isolde*, la ópera —o, más bien, el drama musical (*Handlung*) de Richard Wagner—, los porteños no solo tuvieron la ocasión de escuchar por primera vez el célebre acorde de Tristán, que sentó un hito en el desarrollo musical de Occidente, sino que, al mismo tiempo, se vieron inmersos en el proceso de resurgimiento de una leyenda que, desde principios del siglo anterior, volvía a conmover con fuerza inusitada a los públicos más variados. En efecto, pese a las complejidades de su interpretación, la ópera de Wagner, estrenada mundialmente en Munich el 10 de junio de 1865, había llegado a los principales escenarios: el Royal Drury Lane de Londres en 1882, el Metropolitan Opera

¹⁴ El principal escenario de la ciudad por entonces, dado que el Teatro Colón había suspendido sus actividades en 1889 y no las reanudaría en el nuevo edificio hasta 1908, temporada que incluyó seis funciones de *Tristan und Isolde*, claro que cantada en italiano, el idioma original de los intérpretes. Hubo que esperar hasta 1923 para que se la representara en alemán. (Véase L. Cortese, 2003). Agradecemos el dato inicial a Pablo Gianera.

House de Nueva York en 1886, la Opéra de París y el Liceu de Barcelona en 1899... Y sin duda es factible extender al público porteño de principios del siglo XX lo que observa Alain Corbellari acerca del francés y afirmar que para un argentino, Tristán, en 1900, es Wagner y casi exclusivamente Wagner¹⁵. Una simple recorrida por los catálogos de las principales bibliotecas de la ciudad demuestra muy rápidamente que la mayoría de las entradas vinculadas con Tristán e Isolda en textos ingresados durante la primera mitad del siglo XX corresponden a análisis, comentarios o ediciones del libreto de la obra del compositor alemán.

Dos cuentos de Horacio Quiroga publicados por primera vez en la revista *Fray Mocho*, “La muerte de Isolda” (N° 109, 29 de mayo de 1914) y “La llama” (N° 192, 31 de diciembre de 1915)¹⁶, constituyen otra muestra de hasta qué punto, en el imaginario rioplatense de esos años, la ópera wagneriana quedó identificada como el marco simbólico idóneo para narrar historias de pasiones desgarradoras. En efecto, en “La muerte de Isolda”, incluido en los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), la acción de la primera parte del relato se desarrolla a lo largo de los tres actos de una representación de esa ópera, durante la cual el narrador sorprende las miradas que cambian un hombre vecino a él en el teatro y una mujer sentada en un palco bajo, junto a un poco atento marido. Si bien la trama esboza así un triángulo amoroso, los puntos de contacto con la leyenda terminan allí, ya que el conflicto de esos (que más adelante sabremos, son examantes) difiere por completo no solo del de Tristán e Isolda, sino también de la trama que el narrador creyó descubrir. Lo que

¹⁵ “*pour un Français, Tristan, en 1900, c’est Wagner et à peu près exclusivement Wagner*” (Corbellari, 1997, p. 158).

¹⁶ El cuento “La llama” apareció por primera vez en la revista *Fray Mocho* con el título “Berenice” (Speratti-Piñero, 1955) que, sumado al uso del tema de la catalepsia, evidencia con claridad la influencia de Edgar Allan Poe sobre Quiroga.

subsiste, aunque las circunstancias sean distintas, es el dolor punzante ante la pérdida irreparable de un amor, situación que la otrora pareja revive ante lo que el personaje reconoce como “la sugestión de Wagner”:

Hice lo humanamente posible para olvidar, me rompí las muelas tratando de concentrar todo mi pensamiento en la escena. Pero la prodigiosa partitura de Wagner, ese grito de pasión enfermante, encendió en llama viva lo que quería olvidar. En el segundo o tercer acto no pude más y volví la cabeza. Ella también sufría la sugestión de Wagner, y me miraba [...]. ¡Y Tristán siempre, sus alaridos de pasión sobrehumana, sobre nuestra felicidad yerta! (TC, p. 37)¹⁷

El cuento “La llama”, que Quiroga incluyó en *El salvaje* (1920), tiene una estructura compleja de relatos enmarcados. La noticia del fallecimiento de una duquesa de 86 años lleva a un viejo violinista a relatarle al narrador, un joven músico, algo que años atrás, en 1882, le contó a él en Venecia otro músico anciano “de nombre impronunciable” que moriría un año después en la ciudad italiana. Este tercer narrador, que pronto sabremos es Richard Wagner, evoca ante el violinista una experiencia que había vivido en París, en 1842¹⁸, cuando la pasión excepcional que la ejecución de la partitura de *Tristan und Isolde* despertó en Berenice, una hermosa niña de 10 años, no solo la consumió físicamente sino que provocó un estado de catalepsia en el que ella, la futura duquesa cuyo deceso se menciona al principio del cuento, viviría hasta morir a los 86 años:

Pero la partitura avanzaba siempre; sus gritos delirantes de pasión repercutían dolorosamente en mis propios nervios –todos a flor de piel–; y en ese galope cada vez más precipitado de locura de amor aullada en alaridos salvajes, sentí cómo el cuerpo de Berenice temblaba sin cesar; vi que la sombra de sus ojos bajaba ahora del párpado, desmenuzándose

¹⁷ Los cuentos de Quiroga se citan por la edición de *Todos los cuentos* (en adelante, TC) de la colección Archivos, cuyos datos se incluyen en las referencias bibliográficas.

¹⁸ Si bien en este cuento Quiroga ha respetado algunos datos biográficos de Richard Wagner, como los frecuentes viajes a Italia por problemas de salud, el año y lugar de la muerte del compositor y la temporada que pasó en París entre 1839 y 1842, la composición de la ópera *Tristan und Isolde* no corresponde como en el cuento a ese período, sino a 1857-1864.

en una redcilla de arrugas, y sentí que en su mirada no quedaban ya ni rastros de la mujer de veinte años, evaporada, quemada en un cuarto de hora de aquel vértigo de pasión.

Tenía antes diez años. En el espacio de hora y media había quemado su vida entera como una pluma en aquel incendio de pasión ... (TC, p. 283)

La relación de este cuento con “La muerte de Isolda” es innegable. Ya en el relato de 1914 se define “la prodigiosa partitura de Wagner” como un “grito de pasión *enfermante*”, capaz de encender “en *llama viva*” (destacados míos) lo que el personaje quería olvidar. Y la calificación de “gritos delirantes de pasión” que se aplica al canto de Tristán en “La llama” sin duda recuerda la de “alaridos de pasión sobrehumana” empleada en “La muerte de Isolda”. El paralelo entre ambos relatos se hace explícito en las reflexiones finales del narrador del cuento de 1915 ante el retrato de la duquesa, identificada ya como una nueva Isolda:

Salí temblando de emoción. ¡Isolda!... Del creador de esa partitura, yo no veía sino el ardiente genio vivificado, hecho carne en aquella criatura extraña que fue su arte mismo, y que en una hora se abrasó como el incienso sobre el pecho del héroe. (TC, p. 284)

Ahora bien, mientras que en “La muerte de Isolda” subsiste el tema de una pasión amorosa desdichada, lo único que ha sobrevivido de la leyenda de los amantes de Cornualles en “La llama” son sus nombres y la materialización de los estragos que produce una pasión extrema, pasión que la obra artística excepcional puede encender. Curiosamente, una idea semejante se esboza en una carta de Wagner a Mathilde Wesendonck, la mujer que lo motivó para componer *Tristan und Isolde*:

¡Niña! Este Tristán se está convirtiendo en algo terrible. ¡Este acto final!! Temo que la ópera será prohibida. [...] ¡Solo las representaciones mediocres pueden salvarme! Las que sean perfectamente buenas forzosamente volverán loca a la gente. (cit. en Daverio, 2008)

La admiración del escritor uruguayo por la ópera de Richard Wagner y en particular por el aria final, *Liebestod* (Muerte de amor), ha quedado documentada en el testimonio de su amigo, Ezequiel Martínez Estrada, reproducido en la edición de *Todos los cuentos* (n. 2, p. 39). Es evidente que también para Horacio Quiroga, Tristán, en 1900, es Wagner y casi exclusivamente Wagner¹⁹.

En el Río de la Plata: II. de Joseph Bédier a Marco Denevi

Habría que esperar algunas décadas para que la leyenda de los amantes de Cornualles arribara a nuestras costas a través de otras vías. La publicación, en 1900, del *Roman de Tristan et Iseut* de Joseph Bédier, laboriosa reconstrucción de la historia medieval a partir de las versiones y fragmentos en que permanecía diseminada, marcó un punto en favor de la recuperación de las raíces francesas de la leyenda, hasta ese momento opacadas por el impacto de la corriente germana, pese a los tres tomos de la edición de Francisque Michel publicados entre 1835 y 1839. Al mismo tiempo que la edición del *Tristan* de Thomas a cargo del mismo Bédier, publicada entre 1902 y 1905, se convertía en un punto de referencia central para los especialistas, su *Roman de Tristan et Iseut* difundía entre el público más amplio la historia de la infortunada pareja²⁰. La novela de Bédier fue pronto vertida a otras lenguas que le permitieron atravesar fronteras y mares. En inglés, por

¹⁹ Si bien Quiroga viajó a París, donde permaneció del 21 de marzo al 10 de junio de 1900, de la lectura de su Diario de viaje (Rodríguez Monegal ed. 1950), no surge que haya concurrido allí a las representaciones de la ópera de Wagner. Puede suponerse que lo haya hecho en alguna de las muchas puestas de *Tristan und Isolde* en Buenos Aires, donde Toscanini volvió a dirigirla en 1906. En el teatro Colón, según la *Base de datos de las óperas representadas en el Teatro Colón de Buenos Aires*, la ópera se representó en las temporadas de 1908, 1911 y 1912. Ver [http://www.operas-colon.com.ar/cgi-bin/wwwisis/\[in=aaa.in\]](http://www.operas-colon.com.ar/cgi-bin/wwwisis/[in=aaa.in]).

²⁰ Acerca de las repercusiones del *Roman de Tristan et Iseut* de Bédier, véase “Le Roman de Tristan et Iseut. Contextes et avatars” (Corbellari, 2014).

ejemplo, apareció en 1903 en Londres, mutilada por los cortes que le impuso la recatadísima pluma de Hilaire Belloc, que serían subsanados en 1945 al editarse en Nueva York la versión de Paul Rosenfeld.

En la Argentina, la primera traducción al castellano, firmada por Noemí y Elsa Nicolini, fue publicada en 1943 en Buenos Aires por la Editorial Lautaro, con el título *El romance de Tristán e Isolda*, en una versión afortunadamente libre de interferencias mojigatas. Una simple observación muestra, en detalles como la guarda que enmarca la cubierta y la disposición de las palabras del título, la intención de remedar la edición francesa, incluso en el aspecto gráfico. No obstante, en la elección de denominar a la protagonista Isolda en lugar de Iseo (forma más cercana a Iseut, la preferida por Bédier), es factible vislumbrar aún la impronta de las versiones germanas transmitida a través de la ópera de Wagner²¹.



²¹ Acerca de las diversas formas que ha adoptado el nombre de la protagonista femenina de la leyenda en los poemas medievales, véase Brault, 1997.

El respeto a la edición original se advierte también en un detalle de mayor importancia: la inclusión del prólogo firmado por Gaston Paris, lamentablemente suprimido en reediciones como la que la Editorial Pomaire de Barcelona realizó en 1981 de la traducción de Fernando Díez de Miranda, publicada en Santiago de Chile en 1958 por la editorial Del Nuevo extremo. El *roman* de Bédier ha contado desde entonces con diversas traducciones y ediciones en español²².

En el interés por esa obra de Bédier y la nueva visión de la materia tristaniana que ella aportaba, tuvo un papel decisivo la influyente obra de Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident* (1939), que no solo comienza su análisis de la leyenda nada menos que con la cita de la primera frase del *Roman de Tristan et Iseut* de Bédier:

«Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort? ...».
*Rien au monde ne saurait nous plaire davantage. À tel point que ce début du Tristan de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman*²³

sino que asigna a la historia de Tristán e Iseo un valor paradigmático para definir el amor-pasión en Occidente.

En el caso de la Argentina, para la difusión de la obra del pensador suizo sin duda fue crucial la temporada que él pasó en nuestro país, de julio a noviembre de 1941, invitado por Victoria Ocampo. La llegada de Rougemont fue saludada por la aparición de dos artículos consagrados a él, firmados por Richard Weibel y Carlos Erro respectivamente, en

²² Además de la reedición de la traducción de Díez de Miranda, el ISBN español registra las traducciones de Dolores Barrés (Plaza y Janés, 1961), Francisco Canoves (Zeus, 1962) y Lluís Mario Todó (Sirmio, 1995, y Archipiélago, 2011).

²³ Cito por Rougemont 2.0. Denis de Rougemont. *L'intégrale en ligne* (Université de Genève): <https://www.unige.ch/rougemont/livres/ddr1956ao/3> (consultado el 3 de septiembre de 2022). “«Señores, ¿os gustaría oír un lindo cuento de amor y de muerte?...» Nada en el mundo podría complacernos más. Y a tal punto que este comienzo del *Tristán* de Bédier debe pasar por el tipo ideal de la primera frase de una novela.” Traducción de R. E. Bixio (Buenos Aires, Sur, 1959, p. 16). Dicho sea de paso, en la edición de Pomaire a la que nos referimos en nota 22 también se omite esa brillante primera frase de Bédier.

números sucesivos de *Sur*, revista en la que, entre 1939 y 1959, se publicaron diez artículos de su autoría²⁴. La editorial Sur imprimiría además, en 1959, la primera versión en castellano de *El amor y el Occidente*, traducida por Roberto E. Bixio.

Para cerrar estas primeras observaciones acerca de la recepción de la leyenda de Tristán e Iseo en la Argentina, propongo escapar a los límites de la primera mitad del siglo XX, para observar la muy particular recreación de la leyenda de un narrador injustamente poco recordado por la crítica universitaria: me refiero a Marco Denevi y a uno de sus microrrelatos, la “Versión bárbara de Tristán e Isolda”, incluida en *Falsificaciones* (1966)²⁵. Desde el inicio, esta versión está planteada como la transcripción de lo que habría relatado un comisario al narrador “una tarde del otoño de 1912”, ubicación temporal que excluye toda posibilidad de identificara ese narrador con el autor, quien nació en la década del 20²⁶:

Lo que transcribo lo escuché de labios de don Idarcio Poli, comisario de La Magdalena, una tarde del otoño de 1912. En ese relato creo descubrir una última versión (o quizá la primera, la verdadera, la anterior a la leyenda, a la poesía y a la música, a Gerbert de Montreuil y al hiperbólico Wagner) de los amores de Tristán e Isolda. Para facilitar las analogías (es el oficio de los historiadores), al peón lo llamo El Triste; a la mujer, La Rubia (seguramente era morena) y al Marke criollo, don Marcos. (F, p.15)²⁷

²⁴ Para mayores datos, véase *Sur-Índice 1931-1966*, digitalizado por Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”.

²⁵ Acerca de *Falsificaciones*, pueden consultarse los artículos de David Lagmanovich (1997) y de Claudia Ferro (2018).

²⁶ Según su biógrafo, Juan José Delaney, Denevi nació el 13 de mayo de 1920, aunque prefería dar como su fecha de nacimiento el 12 de mayo de 1922 (Delaney, 2006).

²⁷ *Falsificaciones* (en adelante F) ha tenido diversas ediciones. En este artículo, citamos por la publicada por la editorial Thule (Barcelona, 2006, 15-16) que, hasta donde hemos podido controlar, reproduce la tercera edición (Buenos Aires, Corregidor, 1977), que presenta varias modificaciones con respecto a la primera (Buenos Aires, Eudeba, 1966, 37-38), algunas de las cuales mencionaremos.

La paradójica verdad de esta falsificación no reside pues solo en su condición de ser transcripción de las palabras de un testigo directo de los hechos, sino en que, según se nos advierte, es probable que contenga la *verdadera* versión de los amores de Tristán e Isolda, aunque en este microrrelato no sean esos los nombres reales de los personajes, a quienes solo se les han asignado apodos o nombres que recuerdan los de los protagonistas de la leyenda “para facilitar las analogías”. En este breve párrafo, Denevi ha creado así un claro contraste entre dos voces, dado que esa elección de apodos no proviene del comisario que cuenta los hechos sino del narrador que los interpreta en función de su conocimiento de la leyenda y que se identifica como historiador, reforzando de ese modo la supuesta veracidad de lo relatado. Este narrador-historiador contrapone el relato del comisario tanto a la ópera de Wagner como a las versiones medievales de la leyenda, a las que alude mencionando a Gerbert de Montreuil, autor de una de las *Continuaciones* de Perceval (siglo XIII), en la que se incluye un episodio que se ha dado en denominar *Tristan ménestrel* (Tristán juglar)²⁸. Al mencionar a Gerbert de Montreuil en lugar de referirse a Béroul o a Thomas, autores de las versiones francesas más conocidas, se encarece el conocimiento que el narrador de este microrrelato poseería de la materia tristaniana. Al mismo tiempo, en la versión publicada en la primera edición de *Falsificaciones*, la distancia que lo separa de don Idarcelo se subraya aún más al incluirse, en el habla del comisario, expresiones como *indino*, *fijesé* y *formalidad*, términos que reproducen el habla rural, rasgo que Denevi modificó en las ediciones posteriores.

²⁸ Este episodio fue editado en 1906 por Weston. J.L. y Bédier, J. en “Tristan ménestrel. Extrait de la continuation de Perceval, par Gerbert” *Romania* 35, pp. 497-530.

El comienzo del relato del comisario sugiere que, para construir esta “versión bárbara”, Denevi se ha propuesto solo trasladar la leyenda a los parámetros espacio-temporales que ha elegido: una localidad del Este de la provincia de Buenos Aires en 1910, lo que demostraría la universalidad del conflicto:

–Hace un par de años –me dijo don Idarcio–, a ese hombre, así como usted lo ve, le aconteció una cosa fiera. Resulta que descubrió que su mujer, La Rubia, andaba en amoríos con un peón de apelativo El Triste. Don Marcos le hundió un fierro al sotreta y a la indigna la echó de la estancia. Todos estuvimos de acuerdo en que había procedido como cuadra a un varón de ley. Por eso y porque don Marcos es el jefe político de La Magdalena no le pregunté ni por la salud del Triste. A la que, por pura formalidad, sometí a interrogatorio fue a la Rubia. ¿Y a que usted no sabe con qué me salió? Con que la culpa no la tenían ni ella ni el Triste sino un brebaje que habían tomado y que contra su voluntad les produjo el enamoramiento. ¿Quién preparó ese brebaje? Le pregunté. (F, p. 16)

En la respuesta de la Rubia opera el giro, la vuelta de tuerca que hará que el relato no se limite a ser una traslación de la leyenda a otras coordenadas espacio-temporales, sino que proponga una completa resignificación que subvierte la leyenda, al cambiar los roles de los tres protagonistas de modo que, en esta “versión bárbara”, el marido engañado se convierte en quien engaña y promueve el adulterio, el involuntario amante es quien por lealtad se autodelata y la esposa adúltera no solo justifica el asesinato de su amante sino que manifiesta su desprecio por “ese infeliz”:

"Para mí que mi marido", me contestó. "Andaba queriendo deshacerse de mí y entonces nos hizo tomar a los dos esa bebida para que nos enamorásemos y nos escapáramos juntos. Pero El Triste, que era un hombre leal, fue y se lo contó todo a mi marido. Así que mi marido no tuvo más remedio que matar a ese infeliz". (F, p. 16)

Si el comienzo del texto, con la conversión del rey Marc en machista caudillo de una localidad rural, Tristán, en peón de estancia, e Isolda, en una Rubia “que seguramente era

morena”, hizo pensar en una parodia cuyo único propósito era el cómico, el final del texto lo desmiente. La desmitificación de la leyenda concluye con un final en el que la tragedia subsiste, solo que reducida a las humildes dimensiones de un drama de entrecasa. En cualquier caso, lo que queda claro es que para Denevi, en la década de 1960, Tristan ya no es ni Wagner ni el *roman* de Bédier, ni las reflexiones de De Rougemont sobre el amor en Occidente...

Referencias bibliográficas

- Brault, G. J. (1997). “The Names of the Three Isolts in the Early Tristan Poems”. *Romania* 115, n° 457/458 (1/2), pp. 22-49.
- Corbellari, A. (1997). *Joseph Bédier. Écrivain et philologue*. Genève: Droz.
- .(2014). *Le Philologue et son double: Études de réception médiévale*. París: Classiques Garnier.
- Cortese, L. (2003). “1908. Primera temporada del Teatro Colón. Óperas, cantantes y directores”. *Historias de la ciudad. Una revista de Buenos Aires*, IV.21.
- Daverio, J. (2008). “Tristan und Isolde: essence and appearance”. En Grey, T. (Ed.), *The Cambridge Companion to Wagner* (pp. 115-133). Cambridge University Press.
- Delaney, J. J. (2006). *Marco Denevi y la sacra ceremonia de la escritura. Una biografía literaria*. Buenos Aires: Corregidor.
- Denevi, M. (1966). *Falsificaciones*. Buenos Aires: Eudeba.
- De Rougemont, D. (1956). [1939] *L'amour et l'Occident*. Paris: Plon. Consultado en: <https://www.unige.ch/rougemont/livres/ddr1956ao/3> - agosto 2022.

- Dumas, M. (e.p.). “*Sir Tristrem: reescritura y adaptación de la leyenda tristaniana en inglés medio*”, en *Sir Tristrem. Romance inglés del siglo XIII*. Versión inglés medio-castellano. Coord. general: Susana G. Artal Maillie, Coordinación de la traducción y notas: María Dumas. Buenos Aires: Ediciones Winograd, 2023.
- Ferro, C. M. (2018). “*Falsificaciones*, de Marco Denevi. Un pacto ficcional más vinculante”, *Boletín del GEC* 22, pp. 33-52.
- Lagmanovich, D. (1997). “Marco Denevi y sus *Falsificaciones*”, *Revista Chilena De Literatura*, 50. Consultado el 13 de agosto de 2022 en: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39390>
- Lupack, A. (2007). *The Oxford guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press.
- Quiroga, H. (1993). *Todos los cuentos. Edición crítica*. En Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue (Coords.), Colección Archivos N° 26. Madrid, FCE.
- Rodríguez Monegal, E. (1950). *Diario de viaje a París de Horacio Quiroga*. Apartado de la *Revista del Instituto Nacional de Investigación y Archivos Literarios*, año I, tomo 1. Montevideo
- Speratti-Piñero, E. S. (1955). “Hacia la cronología de Horacio Quiroga”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* IX.4, pp. 367-382.
- Sur. Índice 1931-1966*. Vols. 303-304-305. Noviembre 1966-Abril 1967. Consultado en: https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001218322&local_base=GENE
R (7 de agosto de 2022).
- Tasker-Grimbert, J. (Ed.). (2002). *Tristan and Isolde: A Casebook*. New York, London, Routledge.
- Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador. Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 53-71]

Taylor, J. H. M. (2015). "From 'courtoisie' to 'galanterie': What Becomes of Tristan in the Renaissance?". En Kullmann, D. & Lalonde, S. (Eds.), *Réécritures*, Toronto Studies in Romance Philology 2, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, pp. 83-94.