

# *Dos lecturas contemporáneas del mito de Tristán: Antonio Prieto y Álvaro Cunqueiro*

Alicia CASADO VEGAS

El lenguaje literario está dotado de una pluridimensionalidad frente al lenguaje de la comunicación habitual. La obra literaria consta, por tanto, de una **estructura** en la que las palabras comunican denotativamente y de una **forma** sobre la que el autor responsable imprime o refleja su personalidad otorgando al lenguaje un fondo de polisemia y connotación que exige del lector una comunión más profunda, que es una mayor compenetración: evidentemente cuanto más amplia sea la significación de una obra tanto más es susceptible de ser recibida por un mayor y diverso número de lectores, tal es el sentido del meditado cultivo de la polisemia en la novela de Prieto con su sabido deseo de quedarse eternamente en la palabra que nos permite extraer una lectura en términos de crítica literaria ampliando el destinatario de la novela *Carta sin tiempo*<sup>1</sup>, el tú amado, al lector del futuro:

*Estás leyendo, viviéndome, que es existir, mi única y real existencia. Comprende que existo porque tú me recibes y que cada palabra que rozas, que acunas o acaricias es vida que me das.*

Toda esta reflexión contribuye a la idea de que nuestra literatura camina hacia un proceso gradual de interiorización, idea sostenida por Antonio Prieto en su *Morfología de la novela*, cuya terminología utilizamos, y ampliamente desarrollada por Carlos Bousoño en el ámbito poético. Cuando un autor contemporáneo escoge un determinado asunto tradicional, en este caso un mito, ya nos está señalando una determinada sensibilidad y exigiendo como lectores atendamos minuciosamente a los motivos que de éste se modifican, anulan, alteran o destacan. Por ello, como punto de partida teórico, siguiendo a Luis Gil<sup>2</sup>, vamos a citar las tres formas que éste señala como posibilidades de acerca-

---

<sup>1</sup> Antonio Prieto: *Carta sin tiempo* (Madrid: Magisterio Español, 1975).

<sup>2</sup> Luis Gil: *La transmisión mítica* (Barcelona: Planeta, 1975).

miento al mito: la integración, la proyección y el enfrentamiento. Estamos ante un proceso de integración cuando el artista incorpora en la creación propia «todos los aspectos del mito ya descubiertos en las versiones precedentes»; señala además el crítico que el máximo grado de integración lo supone precisamente la llamada Fusión Mítica por Antonio Prieto, en la que en breve nos vamos a detener. La proyección incorpora el mito al entramado espacio-temporal al que pertenece el autor que ejemplificaremos con el caso del cuento *Tristán García* incluido en el libro *Os outros feirantes*<sup>3</sup> de Álvaro Cunqueiro. Por último el enfrentamiento es lo que comúnmente se ha denominado desmitificación, tan practicada por los artistas del Siglo de Oro.

La Fusión Mítica, máximo grado de integración, supone pues un desplazamiento del autor al mito y el del mito al autor que crea un ámbito nuevo de acronía.

Si analizamos la asimilación de los diferentes elementos de la primitiva historia de Tristán e Iseo podríamos hablar de los motivos «objetivos» que conducen al autor a escoger identificarse con este mito. Es evidente que de la lectura de la narrativa de Antonio Prieto se desprende su concepción de la vida humana identificada con la caballerescas en una ecuación que iguala hombre-caballero y vida-combate contra la muerte; y en este sentido es sumamente interesante la conversación que sostiene el protagonista de *Carta sin tiempo* con la ninfa Calipso, a quien rechaza el regalo de la inmortalidad<sup>4</sup> porque «la distancia acrecienta el valor de lo que se ama»; añade además que cada hombre se enfrenta a esa distancia de una manera particular porque «cada hombre es distinto en la experiencia de este combate» (es claro aquí el valor del sintagma «este combate» por «esta vida»).

Evidentemente esta razón no nos lleva directamente al nombre de Tristán, sino al de cualquier otro buen caballero, por aludir a las características esenciales del héroe que vamos a recordar aquí para matizar la idea de hombre = personaje mantenida por Prieto. Fernando Savater<sup>5</sup> sitúa al héroe en su medio que es la aventura, esto es porque es «un tiempo lleno frente al tiempo vacío e intercambiable de la rutina»; Prieto incansablemente repite que un instante de intensidad supera toda cronología; en segundo lugar «en la aventura las garantías de la normalidad quedan suspendidas o abolidas. Vivimos sustentados por certezas que no nos requieren pero que nosotros si requerimos, y resguardados por frágiles mecanismos que defienden nuestra tranquilidad»<sup>6</sup>. Antonio Prieto al hablar de la corte en esta obra como metáfora de la sociedad se expresa así:

*Apenas unos días de corte y ya estaba hastiado de su orden, de su rutina, de sus cuadrículas y flechas señalando caminos y conductas. Me parecían los seres de la corte*

<sup>3</sup> Álvaro Cunqueiro: *Os outros feirantes* (Vigo: Galaxia, 1979).

<sup>4</sup> En la pieza teatral *Último desembarco* (Madrid: Espasa Calpe, 1988), de Fernando Savater, que por otra parte guardaría una estrecha relación con la novela *Vuelve atrás, Lázaro* de nuestro autor, Ulises también rechazaría esta tentadora oferta de la diosa argumentando que «eso de la inmortalidad pueriliza bastante», «Tengo miedo de esa inmortalidad, no la comprendo. Me parece inhumana» (p. 71).

<sup>5</sup> Fernando Savater: *La tarea del héroe* (Madrid: Taurus, 1986).

<sup>6</sup> Fernando Savater: *La tarea del héroe*, pp. 115-116.

*títeres (...) conducidos por unas rutas prefijadas. Mañana dos grados al norte y luego un grado al sur. Fatalmente dirigidos, comunicados, moralizados, adocenados... (Carta sin tiempo, pp. 229-30).*

Por último Fernando Savater expresa que «en la aventura siempre está presente la muerte» destacando que su presencia es esencial, precisamente porque ésta es lo desafiado para realmente obtener la vida, para merecerla. Este es el ideal que va a defender casi toda la novelística de Prieto y que debemos tener en cuenta al traducir el citado «la distancia acrecienta el valor de lo que se ama».

Estrechando el círculo y bajando a un plano más concreto observamos que el rasgo peculiar de Tristán es ser el máximo exponente de la pasión amorosa, es el caballero amante por antonomasia; vive, lucha y arriesga vida y honor por el amor a una dama. No deja de ser revelador el hecho de que cuando Tristán se fusione con otro caballero escoja obviamente a Amadís en el preciso instante en que protagoniza un episodio de carácter amoroso. Teresa Reding<sup>7</sup> a este respecto apunta que el Amadís fusionado de Prieto le pide a Gandalín que si muere entregue su voz a la amada sustituyendo al corazón de la obra castellana de Montalvo con lo que esto significa asimilar ambos términos.

La importancia del amor para el héroe de Prieto puede leerse por ejemplo en esta afirmación :

*Por amor, que es libertad, es por lo único que se puede y debe dar la vida.*

Creemos que es preciso insistir en este punto haciendo constar que el héroe, definido por cuatro elementos simbólicos (espada, caballo, voz y sueños) en al menos cuatro ocasiones, atribuye su cuádruple ser a la dama:

*Porque ya sabes (y te lo decía muchas veces) que cuanto fui o soy, mi sueño y mi espada, mi voz y mi camino, fueron reflejo tuyo que puedes renacer recogiendo esta palabra (p. 105).*

*Haber sido tanto por ti (mi espada, mi caballo, mi voz y mis sueños)... (p. 90).*

Esta reducción del héroe a cuatro símbolos coincide con lo que anotábamos sobre el tipo de vida que defiende el autor: el caballo y el camino indican el movimiento de la vida hacia la aventura; la espada, su lucha continua contra la muerte; la voz, la palabra que de la amada nace y eterniza, y los sueños que son el ideal que anima al caballero a luchar por una vida auténtica.

Otra nota específica que contiene el mito de Tristán, y es de sumo interés (y necesidad) para Antonio Prieto, es el contacto de aquél con el mar, su navegar a la deriva en busca de la vida. Sabemos que Prieto tomará este detalle en símbolo; traigamos por otra parte a la memoria el episodio en que Tiresias, profetizando su futuro, sitúa al héroe de la *Carta* sobre el mar<sup>8</sup> :

<sup>7</sup>Thérèse Reding: *Une lettre à décoder*. Maîtrise inédita. Université Catholique de Louvain, 1980.

<sup>8</sup>Transcribo unas líneas del narrador de la *Carta* para clarificar el evidente valor simbólico del mar :«Siempre el mar alimentando con su historia, sabiendo recoger la palabra como ninguna otra densidad puede. El

*Hay un punto todavía en el mar, en el que te pierdes y no logro verte.*

Pero el mar no es el morir :

*No, no es la muerte, ten la seguridad de que no es la muerte. Porque más allá de esa nube sigues existiendo, siendo voz, aunque ya te pierdes y no puedo seguirte. Y algo de esa voz y de lo que amas en ella, e ignoro cómo y por qué, no serán jamás muerte, vivirán por los siglos (p. 176).*

De nuevo unas palabras de Tiresias dirigidas al protagonista de la *Carta* nos van a mostrar un bello atributo que decora la figura de Tristán, su arpa:

*Recordarás que tu hermano Tristán navegó herido de muerte y teniendo por única compañía su arpa. Días y noches hasta que encontró a la rubia Iseo (p. 180).*

De este modo Tiresias le regala una extraña caja de música al protagonista a la que a partir de este momento se va a aludir en no pocas ocasiones . He aquí la primera donde el arpa le sirve para:

*Escuchar la música y con ella renacer un pasado por el que era ruta que caminaba hacia ti<sup>9</sup> (p. 183).*

En efecto, la música también va a ser un elemento constante en la novela (Frank Sinatra, Chopin...) por su poder evocador. Prieto articula así música y vida en esta interpretación de *My way*:

*Una vida particular sentida en sus instantes (que es la voz) se conjuga en armonía con la vida que es transcurrir de tiempo y que no cesa. Pero en un punto (y entiendo cómo te amaba interpretando), esa voz particular se va apagando y dice adiós, es silencio ya mientras el ritmo fuerte de la música (la vida), continúa su presencia en transcurrir de tiempo que no cesa<sup>10</sup> (p. 200).*

La caja de música obviamente evoca el arpa y por abstracción la idea de música. Cuando el héroe vuelve a la corte de Garinter Gandalín se apresura a traerle la caja de música que había dejado olvidada, más el protagonista se disculpa:

*Fue la única vez que la olvidé y te diré que casi todas las líneas de esta carta fueron escritas mientras me acompañaba la música de esa caja. Ahora mismo (y es inten-*

---

mar que comenzó siendo palabra y en palabra se repite cada verano dando nombres distintos en sus leyendas. Siempre el mar donde hablar es ser escuchado por los siglos, donde morir es habitar otras vidas que contienen en sucesión lo que fue nuestro» (p. 148).

<sup>9</sup> Recordemos en este punto el valor simbólico que adquiere también la música en el universo narrativo de Prieto.

<sup>10</sup> Esta bella comparación crea un tipo de estructura que vamos a ver repetida con los elementos mar y vida.

*so deseo de llegar a ti por la palabra y en ella estar) mientras escribo<sup>11</sup>, esa música continúa siendo mi compañía y con ella puedo ir recuperándote en la hermosa juventud en la que te quedaste<sup>12</sup> (p. 227).*

Más adelante el protagonista enseñará la anacrónica caja al Greco, que pudo «escuchar su incesante música en la que tanto fuimos y que siempre acompañó la formación de mi palabra» (p. 246).

Del mismo modo en la sucesión de los cuatro símbolos que dijimos explican al héroe (caballo, espada, voz y sueños) va a producirse un cambio significativo en una ocasión, que consiste en sustituir «voz» (palabra) por arpa (música).

Por último recordemos la constante mítica de la lucha con el minotauro atribuible también a Amadis y por la que Tristán combate con el Morholt y el dragón pero que, como sabemos, Prieto utiliza dándole un giro especial que consiste esencialmente en fundir los dos episodios; si en el primer combate el móvil es salvar a Cornualles del cruel tributo de jóvenes y doncellas y en el segundo, matar el dragón para conseguir a Isolda para el rey Marco; Antonio Prieto en *Carta sin tiempo* va a construir una sola escena inyectando a los elementos un nuevo valor lírico-simbólico. Así el nuevo Tristán va a combatir por amor, por el ideal caballeresco del ofrecimiento de hazañas a la dama, mientras que el legendario ni siquiera conocía a Isolda cuando se batió con el Morholt y aún no la amaba en el momento de la lucha contra el dragón de Irlanda, sino que tan sólo iba en su busca para entregarla como esposa de su rey; aquí nuevamente nos elevamos de un plano concreto a una abstracción que obvia las circunstancias.

En conclusión es la fusión de todos estos rasgos en un único personaje la causa que conduce a la integración (fusión mítica) del yo protagonista con el héroe Tristán.

## **TRISTÁN GARCIA: ÁLVARO CUNQUEIRO O LA COTIDIANIZACIÓN DEL MITO**

Nos hallamos ante una brevísima narración que responde a una lectura peculiar del mito de Tristán por parte del escritor gallego. A primera vista puede parecer que ésta no guarda ninguna relación con la primitiva historia, no obstante vamos a demostrar que se mantienen las mismas constantes aunque, naturalmente, vistas a través de un nuevo cristal llamado Cunqueiro.

Podríamos decir en un tono general y por tanto injusto que ya desde el título se nos conduce hacia el sistema de una posible degradación del mito; Tristán de Lionis queda convertido en un pueblerino que lleva un vulgarísimo apellido (García) pero la ternura y el puro humor ingenuo empapan la pluma de Cunqueiro a la hora de abordar este tema y nos hace pensar en algo más profundo, en una manera de extraer belleza fundiendo el mito y lo cotidiano.

<sup>11</sup> En alguna ocasión efectivamente Antonio Prieto ha confesado que escribe con la compañía de la música.

<sup>12</sup> Es constante que la amada, como la palabra y el mar, carezca de tiempo; recordemos el caso de Letizia en *El embajador* o la amada fuera del tiempo de *Secretum*.

Vamos a analizar las constantes míticas que han perdurado y su peculiar transformación.

— La importancia del nombre:

El cuento comienza comentándonos que este Tristán «nunca soupo por qué lle puxeran este nome» de cuya preocupación arrancará toda la historia haciendo lateralmente alusión al hecho de que el Tristán mítico recibió su nombre por su triste nacimiento al morir su padre y su madre por amor a éste, y a su procedencia de amores desgraciados. De algún modo se trata, pues, del mito del eterno retorno, de que la historia se repite haciéndose eco de la idea de Prieto de que la historia no es más que una repetición con distintos nombres. Por otro lado no es difícil detectar en estas líneas la presencia de la ironía de Cervantes.

Pero más adelante Álvaro Cunqueiro continúa glosando esta preocupación por el significado del nombre al contarnos que un tío de Tristán conocía a tres caballeros en Portugal llamados así, asociando este apelativo a su condición de ricos, pero no es el caso de nuestro «héroe» por lo que comprará una novela, *La verdadera historia de los amantes Tristán e Isolda*, donde va a hallar la explicación que buscaba desarrollando el tema de la obsesión por el nombre; de ahí que nuestro Tristán no se conforme con hallar a ninguna Isolina ni Isulina sino que necesita exactamente encontrar a Isolda<sup>13</sup> y de ahí que el protagonista de Prieto prefiera llamarse Caballero sin Nombre o Nadic para hacer hincapié en su condición de mero intérprete de una vida. Con esta misma idea del eterno retorno del tiempo podemos relacionar este cuento de Cunqueiro en el que la historia se repite y en el que expresamente se dice que si Isolda fuese vieja seguro que tendría una hija o sobrina que «a seguisse no nome» que es lo mismo que decir en calidad, o en acción de vida.

— El tema caballeresco:

Apenas sin conexión ni justificación aparente la narración pasa de decir que el tío de Tristán conocía a los caballeros ricos llamados así, a explicarnos que Tristán se marcha al servicio militar, por lo que podríamos decir que va a ser armado caballero.

Una vez hecho caballero (y aquí traemos a Cervantes) se produce la búsqueda de la amada como ideal de tal modo que vamos a asistir a la creación de la amada cuyo origen está en la referida lectura por parte de Tristán de aquel libro sobre *La verdadera historia de los amores de Tristán e Isolda*. Evidentemente don Quijote se nos pinta en la mente en el mismo momento en que leemos:

*E dende aquela deu en matinar que andando el polo mundo atopaba a unha muller chamada Isolda (p. 117).*

Y de nuevo aquí podemos traer unas palabras de *Carta sin tiempo* y recordar la historia de amor del capitán Meneses y Zoraida hecha absolutamente a partir de semillas cervantinas :

*El hombre necesita del amor para sentirse persona y cuando no lo halla lo crea hasta ser vida (p. 68).*

Así, obsesionado como don Quijote por la lectura empieza con «la teima de atopar unha muller que se chame Isolda».

Después de la creación de la amada viene la búsqueda, el encuentro con ella y de aquí nace otro motivo caballeresco: el viaje; naturalmente el viaje no va a ser a caballo sino en tren, ni tampoco hacia lugares exóticos sino al Pueblo Venta de Baños siguiendo esta línea de cotidianización.

Y para reiterar la condición caballeresca de Tristán García se destacará el hecho de que el joven al despedirse de su dama «saludou militarmente» siendo el único contacto entre los amantes un beso en la mano. Por supuesto la dama va a conceder a su caballero un galardón representado aquí también decorosamente por un paquete de churros.

Por último, desde un punto de vista lingüístico parece que debajo del sintagma «un tal Ismael que era de Madrid» (el hombre con el que se había casado Isolda) subyace en clave de parodia el eco épico de «un Tristán de Lionis», «un Amadís de Gaula» o mejor un «don Quijote de la Mancha».

— El obstáculo amoroso:

En este punto la conexión entre ambas historias es menor, no obstante sí queremos destacar el dato de la existencia común de impedimentos al amor que en nuestra versión tiene dos manifestaciones, por un lado la cronológica a causa de la diferencia de edad (usada también con valor simbólico por Prieto) y por otro se alude a que Isolda perteneció a otro rey Marco llamado Ismael de Madrid a pesar de confesar que pasó su mocedad esperando a Tristán.

Nos parece interesante acentuar la ternura con que se nos pinta a Isolda cuya belleza no ha desaparecido en absoluto con el tiempo:

*Era unha velliña co cabelo branco, fermosos ollos negros, e pel tersa, as mans mui graciosas pondo os churros no papel de estraza e espaxando o azucre por derriba deles (p. 117)<sup>13</sup>.*

Para terminar, queremos insistir en la idea de que, en absoluto, estamos ante una degradación o desmitificación, sino en el de una proyección que venimos llamando cotidianización del mito exenta de toda burla e inmersa en el ámbito poético que se confirma cuando al final del delicioso relato leemos:

*Cousas así solo pasan nos grandes amores.*

---

<sup>13</sup> Anotamos la cita: «Preguntaballes 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 nona atopaba agora en León, onde había tanta familia, nona íba atopar en Viana do Bolo, traballando na terra» (p. 117).