

TRISTÁN Y LA LITERATURA RÚSTICA ESPAÑOLA

Carlos Villanueva

Universidade de Santiago de Compostela

Aunque hemos hablado colateralmente en otras ocasiones de esta notable conferencia pronunciada por Víctor Said Armesto en el Ateneo (Villanueva, 2010; Villanueva, 2014), es la primera vez que publicamos el texto íntegro; tratando, al tiempo, de explicar su éxito como orador y como hombre de ciencia, así como el eco y trascendencia que el “Tristán rústico” alcanzó en los medios de comunicación, en las tertulias y en la propia correspondencia del pontevedrés. Leyendo el texto, declamándolo y analizándolo, no acabamos de comprender el enorme impacto que tuvo, sólo explicable si sumamos (a) circunstancias contextuales (el estreno de *Tristán*, de Wagner, una semana antes, con mareas de entusiasmo y toda la riada teórica sobre italianismo y wagnerianismo vertida en prensa y en revistas de música); (b) sus virtudes personales en la transmisión (tanto por la reconocida categoría de Said como exquisito orador, como por la novedad de la orientación wagneriana del escrito); (c) y la preparación del ambiente, por el propio Víctor, de lo que sería el punto de partida mediático de su soñada cátedra de Literatura galaico-portuguesa: creada en la Universidad Central, por él y para él, y conseguida, no sin esfuerzo, en 1914 (cfr. Alonso Montero, 2014; Casas, 2015; Mascato, 2015). Así se gestó (y se gestionó), con acciones y circunstancias, la tormenta perfecta.

Tenemos que retroceder en el calendario un año –febrero de 1910–, para apuntalar los factores “climáticos” que confluyeron: en primer lugar, y a través de la correspondencia de Víctor con Menéndez Pelayo con la petición de mediación (Villanueva, 2011), conocemos el plan de Said de que se dote la cátedra, al tiempo que le es concedida una pensión de la Junta de Ampliación de Estudios para completar los materiales del romancero que venía recopilando¹ y que, en

parte, volcará en el “cancionero” que presentará, junto con Casto Sampedro, al Concurso de la Academia de San Fernando, –que ganarán por unanimidad–, según le adelanta su amigo Conrado del Campo en carta de 8 agosto de aquel año².

Ya en otoño de aquel mismo año, la prensa madrileña, de manera orquestada, inicia una campaña a favor de Said y de la dotación de las cátedras de literatura catalana y gallego-portuguesa³. El apoyo en prensa se amplificó notablemente con la propuesta parlamentaria de Eduardo Vincenti y de Giner de los Ríos⁴, y con el telegrama de la Academia Gallega al Ministro de Instrucción Pública a favor de la cátedra en apoyo de la propuesta, que la prensa filtró estratégicamente:

La Junta de Gobierno de la Real Academia Gallega testimonia a V. E. su gratitud y su aplauso por haber aceptado la enmienda para la creación de la cátedra de Lengua y Literatura galaico-portuguesa de la Universidad Central, prestando así un inmenso servicio a la cultura general. Galicia ve satisfecha una de sus mayores aspiraciones, viendo que se trata de conocer su gloriosa historia literaria. Esta Junta reitera a V.E. su entusiasta felicitación por el nobilísimo acuerdo. Presidente, Murguía. Secretario, Carré⁵.

Ni que decir tiene, la enorme polémica que en la Universidad Compostelana generó la iniciativa parlamentaria “centralista” y el apoyo de Murguía (Mascato, 2015), lo que hizo aconsejable la primera de las muchas “cartas al director/ los abajo firmantes” que flanquearían todo aquel proceso; el argumento era obvio: ¿dónde mejor que Madrid para asentar y promocionar la lengua gallega y su literatura?:

Como gallegos que somos, y preferentemente dedicados al estudio de las letras, creemos indecli-

nable deber adherirnos al mensaje de gracias elevado por la Real Academia Gallega al Ministro de Instrucción Pública y a las doctas manifestaciones publicadas por el señor Vincenti en "El Imparcial", a propósito de la fundación de una cátedra galai-co-portuguesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de esta corte. Y hacemos constar, con especial ahinco, que el hecho de haberse emplazado en la Capital de España honra a nuestra región, pues que con ello se acredita que el estudio de nuestras letras atañe a la cultura patria.

Fdo./ Sofía Casanova, Alfredo Vicenti, Manuel Linares Rivas, Ramón del Valle-Inclán, José Rodríguez Mourelo, Javier Vales Faílde, Waldo A. Insúa, Emilio Fernández-Vaamonde, Manuel de Saralegui y Medina, Alberto Insua, Javier Valcarce, Enrique Amado, Prudencio Canitrot, Luis Antón de Olmet, Basilio Álvarez, Julio Prieto Villabrille, Daniel López Orense, Carlos Miranda, Vicente Casanova, Gonzalo Seijas, Alfonso Alcalá Martín, Prudencio Iglesias, Ricardo R. Vilariño, Santiago Román Prieto- (siguen más firmas)⁶.

Los pasos parlamentarios, con apoyos en la sombra de Montero Ríos, Eduardo Vincenti, Julio Burell o Augusto González Besada, entre otros, se fueron dando, bajo la atenta mirada de Alfredo Vicenti, desde su propio periódico, *El Liberal*.

La aventura de *Tristán*

Said Armesto, a la altura del calendario de las pretensiones académicas que narramos, aún no había defendido su tesis doctoral, algo que no sucederá hasta el 31 de junio de 1911, cuyo tema, precisamente, versará sobre *La materia de Bretaña*⁷. Ni que decir tiene que todo este abundantísimo material tristanesco recopilado para su tesis, a tenor los manuscritos que se conservan en el Fondo Said de la Fundación Barrié, y en paralelo a sus pesquisas romancísticas, será la base de donde salgan sus erutitas referencias, las conexiones intertextuales, las enjundiosas citas, los argumentos de las polémicas y, en suma, el vivero que le permitiría mostrar y demostrar su enorme solvencia y atractivo ante el mundo académico, a la altura de los grandes filólogos y eruditos.

El discurso de Ateneo, que transcribimos, al igual que su tesis doctoral, publicada como memoria aquel año 1911⁸, las originales notas

para el programa del estreno en el Real de *Tristán e Isolda*, que comentamos más adelante, o las conferencias en los Cursos para extranjeros, invitado por la Junta de Ampliación de Estudios, aparte de recensiones varias y colaboraciones en prensa, salen de este enorme fondo de armario que Said usaría en el futuro y que, sin duda, habría sido el material para una monografía posterior, anunciada pero que nunca llegó a concretar.

Tristán e Iseo en el Real y en el Ateneo

La marea de entusiasmo que se produjo en Madrid tras el estreno de *Tristán e Isolda*, y que derivó en la constitución, tardía y desenfocada, de la Asociación Wagneriana⁹, supuso la primera ocasión a Said mostrar *urbi et orbi* su profundo concimiento sobre la materia. Su amigo Luis París, empresario y promotor desde el Real de la obra, le encargó unas notas que acompañarían a la traducción del libreto¹⁰:

Mi querido Víctor; hace seis u ocho días escribí a usted –carta certificada– pidiéndole unas cuartillas... Ya sé que esa es una [tarea] un poco molesta, pero las necesito con urgencia porque el folleto está en prensa y la obra se estrena el 15. / No me olvide pues y remítamelo lo antes posible.

Gracias otra vez y un abrazo de su viejo camarada que lo quiere mucho, mucho.

*Luis [París] Empresa del Teatro Real// Madrid 7 de enero de 1911*¹¹.

Said, desde la casa de sus suegros en Cuñas (Orense) le mandó a vuela pluma una síntesis de la conferencia que preparaba, "Tristán y la literatura rústica española", con la que triunfaría en el Ateneo pocos días más tarde del estreno del Real¹². Fueron intérpretes de aquella memorable velada del *Tristán* Cecilia Cagliardi y Francisco Viñas, bajo la dirección de Gino Marinuzzi.

Aprovechando el gran ambiente wagneriano, que en torno al *Tannhäuser* y a *Tristán e Iseo* se había creado, el presidente de la sección de literatura del Ateneo, Julio Burell¹³, le propuso a Said aprovechar el entusiasmo con una conferencia dentro de un ciclo literario en el que también tomarían parte Ramón Pérez de Ayala, Enrique Amado y Fernando Fortún, entre otros. Así lo reflejaba la prensa:

Acordóse, en primer término, invitar á los literatos más revelantes para que ocupen la cátedra del Ateneo, organizándose a este efecto una serie de conferencias sobre especialidades literarias. Ya está anunciada la primera de ellas, que corre á cargo de uno de nuestros eruditos de verdad, Víctor Said Armesto. Este nombre y el asunto del tema, «Tristán y la Literatura rústica española», interesante como pocos, hoy de actualidad vivísima, harán que el viernes 17 del corriente se congreguen todos los buenos aficionados á las Letras en los amplios salones del Ateneo¹⁴.

A los aplausos de la prensa por la originalidad y novedad del tema —el tránsito del mítico personaje por la literatura rural gallega y española— se sumaron los elogios generalizados por su sorprendente capacidad oratoria, la belleza de las imágenes y su orientación erudita; así lo cuenta Luis Bello:

(...) Para todos, aún para los ateneístas capaces de seguir la labor de Said Armesto, fue una sorpresa oír el comienzo de una exposición sencillísima, toda claridad, toda transparencia galana de forma, como corresponde a un ensayo literario, pero precisa y limpia de retórica con la severidad que impone la cátedra. No trataba sino de ofrecer un manojo de florecillas silvestres, de lays y canciones populares a la memoria del maestro de Bayreuth que supo dar expresión más intensa al poema de Tristán e Iseo.

Para ello, buscó la leyenda en sus orígenes, recogió el eco de las montañas celtas en las colinas de Galicia; y lo hizo con una cultura tan certera y un amor tan hondo a la huella del sentimiento popular, que el público se dejó traspasar de la misma emoción. Las poesías castellanas y gallegas, leídas con arte delicado y con práctica no improvisada, arrancaron aplausos. Todos aplaudimos en Said Armesto la visión de la época y el tino para extraer lo que hay de eterno en el poema vulgar¹⁵.

También Javier Bueno, desde *El Radical de Madrid*, se sumaba a los elogios:

(...) Yo le oía la otra tarde hablar de la leyenda de Tristán y de nuestros cantos populares. No sé cómo poco a poco el conferenciante fue manobrando en mi interior, lo único que puedo decirles es que al terminar salía yo del Ateneo haciendo la apología del erudito. Armesto supo aderezar su erudición con tan gran cantidad de ingenio, de belleza, de buen gusto y de amenidad, que el odio que tanto me distraía había desaparecido¹⁶.

Murguía se hace eco del éxito, comentándole otras cosas referentes al premio del Cancionero de la Academia de San Fernando, a la cátedra, y a la polémica generada en Galicia por este asunto:

Mi querido Víctor; ayer recibí la visita de un amigo que venía de Madrid y me verificó entusiasmado el hermoso triunfo que has alcanzado, en tu Conferencia en el Ateneo. Aparte de ser cosa tuya y por tanto satisfacerme por completo el éxito que alcanzaste, me alegro de él por lo que habrá dolido a ciertas almas, doblemente mezquinas por lo envidiosas y pequeñas, para las cuales, solo ellas merecen triunfos y felicidades.

Desde que recibí tu última contándome tu lucha en esa, a la cual no contesté porque no sabía en donde te hallabas, tenía vivísimos deseos de enterarte de algo que te conviene saber, para no ignorar la doblez de ciertas gentes con que uno tropieza en el mundo.

Te extrañabas de que Fernando Martínez hubiese trabajado contra tí en el asunto de la cátedra, enviando sueltos a los periódicos de Santiago. Más te extrañarás de su padre a quien tanto estimas, que anduvo en tal ocasión pretendiendo que se reuniese la Academia y diese a la Junta de Gobierno un voto de censura por el telegrama de Burel (sic) y acordase pedir la cátedra para Santiago. Gracias a nuestra marcha a Vigo no pasó nada, de lo contrario, hubiéramos sufrido un mal rato y algo más.

Teniendo en cuenta y conociendo a los señores, referí en la correspondencia que tenemos con la Asociación Protectora de la Academia en la Habana, lo que habíamos hecho, exponiéndole las razones que a ello nos habían inclinado y tuvimos la satisfacción de ver aprobada nuestra conducta, añadiendo que te escribirán y felicitarán, no sé si por lo de la cátedra, si por el premio de las canciones populares. Recibe también por estas mi felicitación. D. Casto no habrá salido de su apoteosis! Debo advertirte que la Junta celebrada en Vigo, se aprobó lo hecho por la Junta de Gobierno, y con eso tapiamos la boca a los rebeldes. (...) Cor[uña] 22 de febrero de 1911¹⁷.

Como indicábamos, pocos meses más tarde defendía su tesis doctoral en la Universidad Central, precisamente sobre el tema cenital de sus investigaciones: *Notas para el estudio de la materia de Bretaña*.

La aclamada intervención de Said en el Ateneo venía ser el eco erudito y competente de

un asunto que desde varios atrás, tras el éxito de *Lohengrin* y *Tannhäuser*, y desde ahora, con *Tristán e Iseo*, venía discutiéndose entre la intelectualidad española, especialmente a partir de la normalización y mejora de la producciones wagnerianas en España¹⁸. Wagner acabó convirtiéndose para muchos, entre otros la Condesa de Pardo Bazán, Alfredo Vicenti, Ramón Arana, y tantos otros amigos de Víctor y gallegos de pro, en una alternativa al teatro italiano y en una fuente de inspiración para el teatro regional; y no resulta extraño que el propio Said hiciera su ensayo wagneriano con *La flor del agua*, escogiendo a Conrado del Campo para poner música a su hermoso libreto (Trillo y Villanueva, 2013; Villanueva, 2014).

Finalmente, la figura de *Tristán*, con todo el profundo misterio y encanto que encerraba el heredero de Orfeo, fue también tema predilecto de tertulias y conferencias a cargo de los nuevos teósofos de Madame Blavatsky, liderados en España por Mario Roso de Luna, que por aquellas fechas adelanta en sus conferencias un libro sobre Wagner teósofo que alcanzaría enorme trascendencia en España y destacada presencia en sus charlas del Ateneo¹⁹.

El documento que transcribimos y sinopsis

El discurso, que se conserva en el Fondo Said de la Fundación Barrié, de 32 pgs., papel/ octavilla, fue, sin duda, el manuscrito que Víctor puso sobre el atril. De esas 32 páginas seis de ellas están repetidas (con variantes, tachaduras, añadidos, etc.) lo que permitiría, en caso de querer hacer una reconstrucción diplomática, ponerlas en paralelo para comprobar las variantes que en esas semanas de preparación Said fue introduciendo al texto inicial. Hemos tratado de transcribir, pues, el discurso pronunciado, no la evolución del mismo, lo que exigiría una edición crítica.

Obviamente, el texto está concebido para ser declamado –no para ser impreso–, si tenemos en cuenta las abundantes frases retóricas, las bromas anotadas (como si fueran espontáneas), la *captatio* inicial, o las reiteraciones y énfasis presentes habitualmente en un texto hablado. Aunque nuestra transcripción no permite ni el color ni los matices que comprobamos en el ori-

ginal, resultan determinantes y de gran valor (al menos para podernos imaginar el vuelo retórico de ese “maravilloso discurso” de Said tan alabado por los asistentes al acto) los diferentes tipos de subrayado, en lápiz negro, azul o rojo; los subrayados sencillos, dobles o triples: en nombres de personajes, cambios de temática en el discurso, o frases enfáticas que quiere tener muy a la vista. En todo caso, y teniendo en cuenta la tan celebrada memoria fotográfica de Said, capaz de recitar romances, canciones o textos de referencia sin mirar al papel, es seguro que fue un discurso memorizado, con el rabillo del ojo puesto en las señales, en los colores, en los tipos de subrayado, etc., algo habitual en los apuntes de Said (como estudia E. Lavaud, 1972). Ante la imposibilidad de usar color, hemos optado por el subrayado convencional.

Sin duda, esta conferencia / discurso es una síntesis para un público culto, con muchos referentes literarios y filosóficos, y entregado a la causa wagneriana; obviamente no tiene notas y se queda, en su planteamiento y desarrollo, con ciertas lagunas, al no pretender el conferenciante entrar en las polémicas teóricas, en las diatribas académicas y en tantos y tantos asuntos que sí desarrollará en su tesis *La materia de Bretaña*. En realidad, la música de fondo que está sonando en la emoción general de los ateneístas es la de Wagner, que se había escuchado unos días antes en el Teatro Real. Por tando, lo que ahora leemos, ciento cuatro años después, puede resultar “escaso”, debiendo completarse con la emoción, aún viva en el público asistente, de los ecos de la historia de amor nunca antes mejor contada, y declamada apasionadamente, con el encanto y la pericia de uno de los mejores oradores de su tiempo.

Said Armesto en su discurso no hace otra cosa que poner en paralelo la historia del triángulo amoroso (Marke, Tristán e Isolda) con la variedad y riqueza de las versiones celtas, bretonas, francesas y peninsulares que se trasladan al mundo rural de los cuentos y de los romances populares.

Toma, como punto de partida, el entierro de la pareja en Cornuailles, que en espejo es reco-

gido por aquel romance de *Bernaldino e Sabeliña*, que Alejandra Murguía le había pasado a Víctor Said para su colección²⁰. El pontevedrés, gran conocedor de la literatura universal y de las estelas romancísticas, recordará a los asistentes las distintas referencias de esta temática de los amantes enterrados, tanto en la literatura popular como en la culta y en el romance: desde el cuento *Sabel* de Doña Emilia²¹, a los romances sefardíes, portugueses o castellanos; en todo caso, como ya se ha dicho (Axeitos y Carballal. 2005: 97), esta temática fue recogida, con anterioridad, por Marcial de Valladares, Saco y Arce o Pérez Ballesteros, variantes que Doña Emilia conocía a través de los fondos de la Sociedad de Folk-lóre Gallego, que ella misma presidía.

Plantea Said la confluencia, ya en el siglo XV, de las corrientes rural y la erudita, trasladándose en verso culto muchos de estos temas, ahora en cancioneros y en nuevos romances, como en éste de la colección de Juan de Rivera, que también aparece en el repertorio gallego:

*Ferido está D. Tristán - de una mala lanzada
dióselo el rey su tío - por celos que d'el cataba.
El fierro tiene en el ciérdo - de fuera le tiembla
el asta.
Valo a ver la reina Iseo - por la su desdicha mala.
Júntanse boca con boca - cuanto una misa rezada.
Llora el uno, llora el otro - la cama bañan en
aguas. [...]*

Aquí recupera Said el simbolismo de la azucena, con evidente contenido sexual, tema presente en muchas variantes gallegas:

*Allí nace un arboledo - que azucena se llamaba.
Cualquier mujer que la come - luego [queda em-
barazada]²²
Comiéra la Reina Iseo - por la su desdicha mala.
Júntanse boca con boca - cuanto una misa rezada.
Llora el uno, llora el otro - la cama bañan en aguas.
Allí nace un arboledo - que azucena se llamaba.
[...]*

La azucena y su simbolismo aparece en romances asturianos, portugueses, cántabros o gallegos como han estudiado J. M. Pedrosa (2014) y otros; en todo caso, insiste varias veces Said en el gran interés y acogida del Norte peninsular por estos asuntos, menos presentes, sin duda, en el área castellana.

Otro tema de gran trascendencia en el discurso del Ateneo es el del personaje de Morolt/Moroult, muerto en duelo por la espada de Tristán, que pasa a la leyenda como el que recauda para Irlanda el tributo de cien doncellas, cien mancebos y cien caballos, y que la tradición hispana traslada a los árabes, como se recoge en el romance que ya fray Martín Sarmiento trae a colación del apellido Figueirido, un tema que Said tratará en su correspondencia con Murguía, que le había facilitado muchos materiales para su romancero y para su tesis²³.

Un tercer tema del que Said nos habla fue el del Santo Grial, relacionándolo con la tradición existente en el Cebrero y que, obviamente, nos remite a la peregrinación, al Camino de Santiago y a los peregrinos francos e ingleses que dejaron aquí sus aportaciones. El texto castellano de la *Demanda del Santo Grial* circula en paralelo con el romance, muy popular en Galicia, Portugal, Asturias, Santander, y Cataluña. Vemos éste ejemplo biblingüe recogido por el propio Víctor en Pedrafito do Cebreiro y que cita en su discurso:

*Por riba de un monte verde - que nunca fuera ce-
rrado
yo viera pasar un hombre - vestido de colorado.
O vestido que levaba - todo o levaba manchado
que llo manchou Jesucristo - con sangue de s[e]
u costado.
La sangre que de él caía - cayó en un cáliz sagrado
el hombre que de él bebiera - será bienaventu-
rado.
N'este mundo serás rey - n'el otro rey coronado²⁴.*

El asunto del Grial –en palabras de Said– no se tomó de libros, sino de tradiciones orales. La empresa de las Cruzadas contribuyó a la difusión; lo mismo que las guerras de conquista, las bodas de príncipes, el amor a la aventura, las peregrinaciones y otras mil historias que esparcieron por el mundo estas leyendas, muchas de las cuales nos sorprende encontrar en textos tan antiguos como el *Turpinus*, escrito en Santiago de Compostela a mediados del XII; tal es la leyenda bretona, reproducida dos siglos después en la traducción castellana del *Caballero Cifar*, ubicada en la ciudad de Lucerna, que hoy los campesinos gallegos localizan en diversas comarcas de Doniños, en Carragal y en la laguna de Santa Cristina, en mil partes, en fin –como

Said nos recuerda: “[...] la invocación de Carlomagno a Santiago, y de improviso, los muros de la ciudad maldita se desploman, y las torres caen, y la ciudad se abisma en las entrañas de la tierra, convirtiéndose en un profundo lago de aguas negras, en cuyo fondo moran peces más negros que las aguas”²⁵.

En todo caso, Said insiste en su discurso en el peso que el ciclo celta y bretón tuvo en Galicia, con más intensidad y energía que en Castilla, en donde –según nos dice– “nunca gozó de preferente favor”.

Said Armesto sueña con esa trascendencia del género poético y musical (lo ha dicho en varias ocasiones, en la presentación de sus romances en el Ateneo o del Ciclo Breton, memoria que también defiende académicamente en su oposición a cátedra en 1914): *Tristán e Isolda*, eje del ciclo bretón, especialmente a partir de la versión de Gottfried de Strasburgo, parece el primer gran ensayo romántico –perfecto a su entender– que consigue llevar al máximo logro la idea filosófico-romántica de que la música es el arte capaz de expresar, mejor que ningún otro, el significado profundo de la existencia. Así lo describe Said al final del discurso del Ateneo de 1911:

Tristán vive, pues, entre nosotros, y la música rural española lo ha hecho suyo por derecho de conquista, pues que suyas son las remodelaciones a que sometió tantos y tan diferentes episodios de la hermosa leyenda, desde la victoria del mons-

*truo Moroult, hasta la estrategia de la espada interpuesta entre los cuerpos dormidos de Tristán e Iseo; desde el episodio del cuerpo encantado, hasta el erótico simbolismo de las azucenas, desde el taumatúrgico poder del canto de Tristán, atrayendo desde el mar, en la paz de la noche, a la doncella enamorada, hasta el arbitrio de las cortecitas de encina a que Tristán acude para comunicarse con su idolo; desde el encuentro y muerte de los dos amantes, hasta el conmovedor y romántico motivo de los árboles que se abrazan sobre sus sepulturas. Estos temas no se han borrado nunca de la memoria popular, y perduran y perdurarán por largo tiempo, ora aislados, ora acoplados con otros, correspondientes a otras obras del ciclo bretón que en la literatura de los siglos medios caminaban siempre de brazo dado con Tristán*²⁶.

Concluía en un estudio anterior (Villanueva, 1914): “Wagner, asimilando *Isolda* a la música y *Tristán* a la poesía, los convierte en el símbolo de la fusión entre música y poesía, estadio preparatorio para el nacimiento de una sociedad comunitaria en la cual el arte y el genio pertenecerán a todos, y la obra de arte será producto y patrimonio del pueblo. Es éste el principio del ideal evasivo en Said y otros tantos idealistas respecto al romance y su música, algo que trasciende el localismo./ Said probará ese mismo modelo, identitario, pasadista y esencializador de tradiciones, en su zarzuela *La flor del agua*, obra que sintetiza la estética, la didáctica y la ideología de este poderoso pensador gallego”.

Bibliografía

- Abellán, José Luis (2006): *El Ateneo de Madrid*. Madrid: La librería.
- Alonso Montero, Xesús (2014): “Sobre la cátedra de literatura galaico-portuguesa da Universidade Central (Madrid) que gañou por oposición Víctor Said Armesto en 1914”, en D. Rodríguez y O. Tovar (coords.): *Víctor Said Armesto: a lección dun cidadán libre*. A Coruña: Fundación Barrié, pp. 115-122.
- Axeitos, Ricardo y Carballal, Patricia (2005): “Sabel ou Bernardo e Sabela”, en Dolores Thion (ed.): *Hommage à Emilia Pardo Bazán*. Cadernos. Rennes Centre d’Etudes Galiciennes, vol 4, pp. 97-106.
- Capelan, Montserrat (2015): “El regeneracionismo musical y el modelo wagneriano en la escena musical gallega”, en C. Villanueva et alt. (eds.): *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié, pp. 303-330.
- Casas, Arturo (2015): “Said Armesto, historiador comparatista da Literatura galega medieval: descrición e análise crítica do programa presentado para a obtención da cátedra de Literatura galaico-portuguesa na Universidade Central (Madrid, 1914)”, en C. Villanueva et alt. (eds.): *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié, pp. 623-647.
- Castro, Felix Francisco (sf): *Ocultismo y teosofía en Galicia: Enediel Shaiah, Vicente Risco e o grupo Teosófico Marco Aurelio* (sin editar).
- González Herrán, José Manuel (2014): “Hace cien años: *Parsifal*, de Wagner, a través de las crónicas

- periodísticas de Emilia Pardo Bazán". Ponencia en el congreso *Emilia Pardo Bazán periodista (1851-1921)*. Madrid: Universidad Complutense.
- Groba, Xavier (2011): *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): O canto galego de tradición oral*. Tese de doutoramento, Univesidade de Santiago. CDs tesis doctorales.
- Lavaud, Eliane (1972): "Esbozo de la figura de Víctor Said a través de su biblioteca". *El Museo de Pontevedra*, XXVI, pp. 40-45.
- Martínez Torner, Eduardo y Bal y Gay, Jesús (2007): *Cancionero Gallego* (estudio crítico de C. Villanueva). Ed. facsimilar. La Coruña: Fundación Barrié.
- Mascato, Rosario (2015): "Said Armesto y el proceso para la creación de la cátedra de Literatura Galai-co-portuguesa en la Universidad Central de Madrid (1909-1914), en C. Villanueva et al. (eds.): *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié, pp. 593-621.
- Ortiz de Urbina, Paloma (2007): *Richard Wagner en España. La Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915)*. Alcalá: Servicio de Publicaciones.
- Pedrosa, José Manuel (2014): "El romance de *La flor del agua*. Discursos, motivos, fórmulas". En C. Villanueva: *Said Armesto: una vida de romance*. Santiago, servicio de Publicaciones de la Universidad, pp. 299-339.
- Roso de Luna, Mario (1915): *Beethoven teósofo: un capítulo de la obra El Drama lírico de Wagner y los misterios de la antigüedad*. Pontevedra, Tip. Viuda e Hijos de Antúnez, 1915. Reed. Editorial: Eyras, S.A., Madrid, 1984.
- (1987): *Wagner. Mitólogo y ocultista. (El drama lírico de Wagner y los misterios de la antigüedad)*. Madrid: Eyras.
- Said Armesto, Víctor (1911): *Tristán y la literatura rústica española*. Ms. Fondo SA, Fundación Barrié.
- (1997): *Poesía popular gallega*. Domingo García Sabel (ed.). La Coruña: Fundación Barrié.
- Sampedro, Casto (1942), *Cancionero Musical de Galicia*, reunido por José Filgueira Valverde. Pontevedra, Museo de Pontevedra; 3ª Ed. Facsimilar (2007) (coord. C. Villanueva), La Coruña: Fundación Barrié.
- Trillo, Joam y Villanueva, Carlos (eds.) (2013): *Conrado del Campo. La flor del agua. Zarzuela en un acto* [libreto de Víctor Said Armesto]. Madrid: ICCMU.
- Villanueva, Carlos (2007): "Fuentes y personajes para estudio del Cancionero Musical de Galicia de Casto Sampedro y Folgar", en C. Villanueva (coord.), *Cancionero Musical de Galicia reunido por Casto Sampedro*, 3ª ed. A Coruña: Fundación Barrié, pp. 91-150.
- (2010): "El mito de Tristán en el Romancero gallego de Víctor Said Armesto: los espejos identitarios", en Dolores Barral et al. (eds.), *Mirando a Clío. El Arte español espejo de su historia*, vol. III, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago, pp. 2.114-2.135.
- (2011): "Correspondencia entre Marcelino Menéndez Pelayo y Víctor Said Armesto (1906-1912), *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXVII, pp. 359-366.
- (2014): *Víctor Said Armesto. Una vida de romance*. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.

NOTAS

¹ Plan de actividades a realizar, borrador ms; Fondo SA, Fundación Barrié.

² Fondo SA, Fundación Barrié; cfr. Villanueva, 2007; Fondo CS Museo de Pontevedra, *apud* Groba, 2011.

³ “Reforma necesaria. Nuevas cátedras”, *El Radical*, 29-10-1910; “Dos cátedras nuevas”, *La Mañana*, 30-10-1910; *La Correspondencia de España*, 30-10-1910; “Importante y necesario”, *El Liberal*, 31-10-1910.

⁴ 22-11-1910. Eduardo Vincenti, que con Giner de los Ríos acaba de presentar en el Congreso una proposición para crear en Madrid la cátedra de Literatura galaico-portuguesa y en Barcelona la de Literatura catalana, contesta en larga entrevista en *El Imparcial* un formulario preparado y resuelto por el propio Víctor Said, según nos consta a partir de los borradores que se conservan en el fondo SA de la Fundación Barrié.

⁵ Publicado en *El Heraldo de Madrid*, 16-11-1910.

⁶ *El Heraldo*, *El Imparcial*, *El Liberal*, y otros medios, 25-11-1910.

⁷ Siguiendo la estela metodológica comparatista de su exitoso *Don Juan*, Said emprendió en 1911 la aventura rural del Tristán, en sus *Notas para el estudio de la materia de Bretaña*, material que, como veremos, convertirá en notas al programa, conferencias y publicaciones, incrementando su fama en los círculos del Ateneo y en la prensa de la capital. La tesis fue defendida el 31 de junio de 1911, según la nota del folleto publicado, ante un tribunal integrado por Antonio Sánchez-Moguel, Adolfo Bonilla San Martín, Cayo Ortega Mayor, José Giles Rubio y Juan G. Garijo, habiendo sido calificada de sobresaliente (CV, Fondo SA, Fundación Barrié).

⁸ Víctor Said Armesto: *Notas para el estudio de la materia de Bretaña en la poesía lírica gallega de los siglos XIII y XIV*. Vicente Rico, Madrid 1911. (Me-

moria de su tesis de doctorado defendida en la Facultad de Filosofía y Letras; cfr. borrador ms. con variantes en el Fondo SA, Fundación Barrié).

⁹ Fue fundada un mes después del estreno de *Tristán e Isolda* bajo el impulso del empresario Manuel Cendra, industrial de gran fortuna y amigo de los músicos más notables de la capital: Fernández Arbós, Saco del Valle, Manrique de Lara, Conrado del Campo, Bretón y otros; cfr. Ortiz de Urbina (2007).

¹⁰ *Ricardo Wagner, Tristán e Iseo*, traducción de Luis París, con apéndice de Said Armesto. Imprenta de Domingo Blanco, Madrid, 1911.

¹¹ Fondo SA, Fundación Barrié.

¹² El texto enviado para el programa lo hemos reproducido y documentado en anterior ocasión (Villanueva, 2014: 461).

¹³ Tras su paso por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, entre 1910 y 1911, Julio Burell y Cuéllar, que fue diputado por Pontevedra y La Coruña, intervino eficazmente en la sombra en la consecución de la cátedra de Literatura galaico-portuguesa para Said Armesto.

¹⁴ “Ateneo de Madrid. Proyectos literarios”. *La correspondencia de España*. 12-2-1911; cfr. C. Villanueva, 2014: 127.

¹⁵ Luis Bello, «Sobre la erudición. Con motivo de una conferencia». *El Imparcial*. *Diario liberal* (20-2-1911).

¹⁶ Javier Bueno, *El Radical de Madrid* (recorte de prensa, Fondo SA, Barrié).

¹⁷ Fondo SA, Fundación Barrié.

¹⁸ Cfr. para el tema de Wagner en Galicia, Capelán, 2015; la investigadora parte de la conferencia de doña Emilia Pardo Bazán en Lugo, en 1906, con ocasión del homenaje a Juan Montes; cfr. también González Herrán, 2014.

¹⁹ Sobre los discursos teosóficos de Mario Roso de Luna en el Ateneo, cfr. Abellán (2006: 107). El 16 de agosto de

1911, pocos meses después de la conferencia de Víctor Said, se constituía en Pontevedra el grupo teosófico “Marco Aurelio”, fundado por Alfredo Rodríguez de Aldao, Javier Pintos Fonseca y Jacobo San Martín, nombrando a Mario Roso de Luna Presidente Honorario; editaron en Pontevedra, años más tarde, una de aquellas conferencias del Ateneo de Roso de Luna (1915); cfr. sobre el grupo teosófico pontevedrés, Félix Francisco Castro (s/f).

²⁰ Recogido en Casto Sampedro (1942: nº 169).

²¹ Cfr. Víctor Said Armesto: “Tristán y la literatura rústica española”, *op. cit.* Como bien indican Ricardo Axeitos y Patricia Carballal (2005: 97) no fue Said ni el primero ni el único que lo recogió; podemos buscar más referencias en el propio Said Armesto (1997), o en el cancionero de E. Martínez Torner y Jesús Bal y Gay, *Cancionero Gallego* (2007), que incorporan nuevas versiones; completadas por las que nos aporta J. M. Pedrosa (2014).

²² “El simbolismo de la azucena, el carácter fálico que ostenta aquí esa flor, lo tomó el poeta del *Tristán* en prosa, puesto que se liga al pasaje en que Bragania, suplantando a Iseo la noche de sus bodas con el rey Marco, pierde, como dice el texto, una *flor de lis*, una azucena que llevaba consigo, como que no le ocurre a Iseo, no porque ésta se conserve en la maceta, sino porque ya Tristán se había apoderado de ella, después de regarla con el filtro mágico, la tarde en que los dos navegaban con rumbo a las costas de Cornualles”. [*apud* Said Armesto, Víctor, “Tristán y la literatura rústica española”, *Op. cit.*]

²³ Cfr. la carta de Said Armesto a Murguía, de 11-8-1903, refiriendo este romance (Fondo SA/19, Fundación Barrié); la transcribo y comento en Villanueva, 2014.

²⁴ Víctor Said Armesto: “Tristán y la literatura rústica española”, *Op. cit.*

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

no necesitaba preguntas al sabio encantador quien era Tristán. Tristán ¹³
era ya entonces tanto conocido en España. Los trovadores cortesanos del
siglo XIV los usaban que congregaban en torno de su mesa juglares y can-
tores, las donas instruidas de la época, los músicos y juglares, y los
aficionados a los deportes cingéticos, pronunciaban con arrobó el nombre
de Tristán, proclamándolo único en el arte de traer el agua, de componer
los amorosos, de manejar la lanza y el escudo, y de tender el arco, arco
cuyas flechas no erraban nunca el blanco. — Entonces, los nombres de
Tristán e Iseo, volaban de boca en boca, cobrando su leyenda carta de na-
turales en nuestra provincia, á tal término, que á partir de aquel período,
esos nombres, transmitidos de generación en generación, ya no se borra-
rán por mucho tiempo de las memorias.

Das vías de transmisión en poeta, ante todo, señalar aquí: una, líte-
raria, orada, patente en obras celtas, novelas, poemas narrativos, can-
tos trovadorescos y libros de caballerías; y otra, meramente oral, subdi-
tante tal vez en romances anónimos, consejos y relatos del vulgo. — Lo
que llamo "vía de transmisión literaria," tiene su punto de partida en el
siglo XIII, en la poesía galaico-portuguesa; llega á su mayor ensanche
en los siglos XIV y XV; se estrecha un tanto, sin dejar por ello de fluir,
en el siglo XVI, y desaparece del todo en el XVII. En punto á la oral,
el caso es muy distinto. No podemos decir en que siglo comienza, ni
cómo ni cuando comienza á operarse entre nosotros la verda inculta-

ción de esas canchales del ciclo de Britania; solo sabemos, que la tradición ¹⁴
oral y la escrita confluyen en el siglo XVI, variándose, la escrita, en
nuevas versiones novelescas, y la oral, en romances populares; y que
mientras la escrita declina, se acrece y muere en el siglo XVIII, la co-
mune oral sigue siempre manando, viva y capiosa, en tal manera, que
aun hoy perdura, y encanta y regaña las veladas de los campesinos espa-
ñoles, los cuales, aunque hayan olvidado el nombre de Tristán, conocen
todavía, y muy á fondo, sus más significadas proezas, saben de sus aven-
turas, y no solo viven familiarizados con él, sino también con Huanzote,
con Galaz, con Gauvain, y Jesus otros britanos que allí en edad roma-
na compararon las glorias del enamorado caballero. Y es más: Con ese
hondo sentido animista, y poéticamente creador, congenito á las razas
del Norte, á aquellas gentes que lentamente ligadas á la madre tie-
rra viven en íntima comunión con la Naturaleza y en contacto diario
con sus elementos propios; con su genio infantil y animista, digo, mu-
chos campesinos del Norte han aplicado trozos y motivos de la leyenda de
Tristán á su mitica rural, á numerosas tradiciones locales; y esa es
una de que actualmente viven, talgo empantado, cierto es, pero con real-
vitalidad, — las más notables temas del ciclo caballeresco britón. Pudo
la íntima diuina de Constanza lograr que la literatura celta saltarara por
siglos de su campo aquellos temas enajados de invocaciones peregrinas y
relatos quiméricos. Pero si es evidente que la avrolladora fuerza de su

libro, destruyendo cuantas fantasmagorías, dió á las letras una nueva orien- ¹⁵
tación, basada en el sentido de lo real, no lo es menos, que por efecto de la po-
derosa crítica consuetada, y de sus burlas y mordidas, por debajo del Quijote,
y de toda la revolución por el Quijote promovida, y de todos los cam-
bios y revoluciones literarias de entonces, y de después, y de siempre, el
pueblo, el pueblo sólo que no entiende, (ni falta) de modas literarias,
de revoluciones artísticas, ni de Quijotes, siguió, y sigue, y seguirá por
largo tiempo atezgado á lo suyo. Después del Quijote, nada ha quedado
entre nosotros del Tristán, no siendo ^{del ciclo} algún relato con que toda-
vía los genealogistas crédulos del siglo XVIII hubieron de extirpar algu-
na que otra tradición heróica. En cambio, en la literatura rústica, las le-
yendas británicas perduraron; y hoy es el día, señores, que en las florestas
de Asturias y en las montañas y campos gallegos, la indagadora mirada
del curioso puede descubrir, empapados de vida, de color y de perfume,
numerosos fragmentos — ^{de los} fragmentos de la leyenda celta de Tristán, lo mismo en
cánticos siempre, — fragmentos de la leyenda celta de Tristán, lo mismo en
maravillas aplicadas á pescos, fantas, bosques y lagunas, que en relatos
de vicarias de valerosos paladines descalzadores de monstruos, en histo-
rias de maravillosos orrautos tañedores de arpa que enarmonan provincia, en-
carreras de ciudades sumergidas por un volcán, y hasta, en
^{en} suposiciones, aplicadas á hierbas y plantas.

He dicho que la leyenda de Tristán comenzó á difundirse por Espa-

ña á fines del siglo XIII. An lo acreditan los Canc galaico-portugueses de 16
Colucci-Franc; y de la Vaticana. Pero solo advertir, que ya á principios de ese
siglo la fama de Tristán llegaba el Occidente y hallaba eco en toda Europa.
El admirable poema de Thomas de Bretonia, era traducido por Gottfried d'Strasbourg
para su trad. alemana, cosa que han hecho innumera los recientes trabajos de
Bassett, de Köhling y Bédier. A la misma lengua, Filzart d'Oberg había tradu-
cido mucho antes el Tristán anglo-normando de Boreau, del que, desgraciadamen-
te, solo se conserva un fragmento. Las novelas en prosa, no bien aparecidas en
Francia, hacia el año 1220, se obraron en profusión por Renana, por Italia, por
Alemania, por todas partes, y hubieron de llegar hasta Noruega, donde fueron
traducidas, repitiéndose todas estas ediciones con abundancia abundante. Es-
to ocurría al principio del siglo XIII. Y yo pregunto: — Es posible que una
corte que era entonces una de las más importantes, y de las más significadas y
visitadas de Europa, aquella corte tan brillante, tan ^{de} casta, y en tan íntima
comunicación con la cultura europea, como la corte de Alfonso X el Sabio,
corte en la cual el florentino literario fue europeo, y más europeo aun la
influencia francesa y provenzal, corte á la que acudían en demanda de apoyo
y protección, cuando uno de sus príncipes, las más famosas trovadores de la época,
era de Francia, (no de Provenza, era de Italia... es posible, repito, que esta cor-
te no tuviese entonces ni del Tristán? No lo creo. Por de pronto, seña-
res, repítame dos datos: uno, que el Rey Alfonso X, en un canto de amor
que parece escrito hacia el año 1250, concuerda su pasión por una de sus
maravillosas mujeres á la letra á Tristán y alude de modo explícito á sus amos

Lo toman los franceses, fue del Tristán. El romance que está ya en Bérnal, en Thomas, en Elibat d'Obeg y en Gottfried d' Strasburg, y se repite, claro es, en la versión castellana, corresponde al maravilloso episodio - episodio de belleza universal y permanente, sin duda de los más hermosos del Tristán - que describe la vida de los dos amantes en el bosque. Refugiados en una gruta, Tristán vive la precitación de dormir siempre poniendo entre él e Iseo una espada; delatados por un guardabosque, el Rey Marco, los ve así dormidos, y queda conmovido de su inocencia; se apodera de la espada de Tristán y pone en su lugar la suya.

Tengo mis reservas de que también el romance de El Cervo Anulado, según la versión de Juan Rodríguez del Padrón recientemente hallada por H.A. Rowant en un pliego gótico del Museo Británico, ofrece reflejos tristanianos. Bien sé, bien sé que el tema del caballero solitario del casto y de la unicidad es común a numerosas obras poéticas de la Edad Media; pero ciertas coincidencias de situación y hasta de fraseación de otras razones es que no quiero estar ahora, me hacen sospechar que este romance es como un eco atenuado del Tristán. Ya os dije que Tristán era proclamando durante la Edad Media, como único en el arte de tener el agua y de componer laos amorosos. Esta idea, puesta en moda por María de Francia a mediados del siglo XII, hizo fortuna, y desde entonces, todas las poetas y novelistas de la época y de sucesivos siglos con pasión. Tristán ya no se separaría de su agua durante la Edad Media. Sin esto, todo un lado de su figura poética quedaría en la sombra. Es un tema constante, insistentemente repetido y aparejado y al que se recuerda el romance que os digo, y la novela castellana de Tristán y Isolda es aquel en que Tristán canta una noche, a orillas del mar, bajo las ventanas del Rey Jeanguines, padre de Iseo, que se asoma al bal-

lo toman los franceses ~~del~~ Tristán. El romance que ya en Bérnal, en Thomas, en Elibat d'Obeg, y en Gottfried d' Strasburg, y se repite, claro es, en la versión castellana, y corresponde al maravilloso episodio - episodio de belleza universal y permanente, sin duda de los más hermosos del Tristán que toda la literatura de la Edad Media, - que describe la vida de los dos amantes en el bosque. Refugiados ~~en una gruta~~ ^{en una gruta}, Tristán vive la precitación de dormir siempre poniendo entre él e Iseo una espada; delatados por un guardabosque, llega el rey Marco, los ve así dormidos, y queda conmovido de su inocencia; se apodera de la espada de Tristán y pone en su lugar la suya.

Tengo mis reservas de que también el maravilloso romance español El Cervo Anulado, según la versión de Juan Rodríguez del Padrón recientemente hallada por Hugo A. Rowant en un pliego gótico del Museo Británico, ofrece reflejos tristanianos. Bien sé que el tema del caballero solitario del casto y de la unicidad es común a numerosas obras poéticas de la Edad Media; pero ciertas coincidencias de situación y hasta de fraseación de otras razones es que no quiero estar ahora, me hacen sospechar que este romance es como un eco atenuado del Tristán. Ya os dije que Tristán era proclamando durante la Edad Media, como único en el arte

de tener el agua y de componer laos amorosos. Esta idea, puesta en moda por María de Francia a mediados del siglo XII, hizo fortuna, y desde entonces, todas las poetas y novelistas de la época y de sucesivos siglos con pasión. Tristán ya no se separaría de su agua durante toda la Edad Media. Sin esto, todo un lado de su figura poética quedaría en la sombra. Es un tema constante, insistentemente repetido y aparejado y al que se recuerda el romance que os digo, y la novela castellana de Tristán y Isolda es aquel en que Tristán canta una noche, a orillas del mar, bajo las ventanas del Rey Jeanguines, padre de Iseo, que se asoma al bal-

en, le mando subir, e Iseo le envía la huida sucesivamente hecha por Morant. El texto dice: "Visto era aquel hermoso tiempo del verano, cuando el plebeyo vizca de Marco mostraba los campos alegres vestidos de flores... Y accedió que Tristán y Goroelán se hicieran a la mar... y una noche llegaron al punto de Irlanda, y cuando fueron en el punto, Tristán alza las manos al cielo... y comenzó la agua y cancion de la Templar y hazes dulce oír... Y el rey Jeanguines de Irlanda, que estaba en una cámara del un palacio que estaba sobre el mar, cuando oyó Tristán aquel oír, oyo gran placer, e levantóse de la cámara y fuere a la finestra cuando más pudo... para escuchar aquel Tristán... Y mandó a sus escuderos que fuesen abajo al punto y dixesen aquel caballero que viviese en su palacio... E Tristán dixo que le placía de voluntad, y preguntó si había en la corte alguna duquesa o duquesa que supiese esas letradas... Los escuderos dixeron que sí, que la reina y su hija eran grandes musetas. Quando Tristán esto supo fue alegre. E aparejose luego de ir... y fobró la nao a las venas... E cuando el día fue bien claro, el rey se levantó y se vino luego a Tristán y dixo: "Señor caballero, Dios os de buena ventura." El romance comienza:

¡Quita Tristán al ventura - en sus amores falgore.
Como el vizcaño Anualles - la musana de San Juaque!
Jurdando a meter la garga - por ribeira de le uoce.
Vido venir un cano - navegando por la mare.
Mouero que la munda - diciendo viene un cano.
[Quel texto Juan Rodríguez del Padrón]

Más adelante, aparece:

[19]

Ófelo la le la parada - en las palabras de este -
 - Si salieras un [] - salieras a mirarse,
 Y veras la sirena - como canta por la mar.
 - Que uovras la sirena - la sirena de la mar,
 que uovras con sus Arvellos - Arvellos en el infante,
 que por un uovro de amor - que se quierá figurar... etc.

Es muy feo, que este romance, que pertenece a un romance, como per-
 to condición de la literatura de Tristán y Isolda, aparecen todas las versiones
 ovidias modernas adhiriendo a la canción de los árboles que se juntan
 amorosamente sus ramas, canción disparatada con toda cordura, del Tristán. De este
 motivo, la versión más bella que conozco, es el romance gallego de Bor-
 nellino y Sabolina. No aparece en el incidente del canto a orillas
 del mar, se limita a presentar el ambiente favorable del mismo poema,
 no tratando más que al retorno de Isolda al encuentro de sus amantes, a
 su muerte, y a lo eterno de su amor simbolizado por los árboles que se
 abrazan por cima de sus sepulcros movidos por el viento. Esta versión,
 extraída, evidentemente, de la primitiva novela española de Tristán, Imponer-
 dida. Este romance del Cantar de los Montes de Tristán, Imponer-
 dida. Este romance del Cantar de los Montes de Tristán, Imponer-
 dida.

Polo mundo me ven, uovro, - polo mundo a comiñar,
 en brasa.
 - Poise Tristán a terra, - por aquí - por aquí que se va -
 Tristán
 - De Bernaldino, Isolda - -
 - Bernaldino
 Ao cabo de 7 anos - a altos prazos foi chegar.

[19]

Ófelo la le la parada - en las palabras de este -
 - Si salieras un [] - salieras a mirarse,
 Y veras la sirena - como canta por la mar.
 - Que uovras la sirena - la sirena de la mar,
 que uovras con sus Arvellos - Arvellos en el infante,
 que por un uovro de amor - que se quierá figurar... etc.

Es muy feo, que este romance, que pertenece a un romance, como per-
 to condición de la literatura de Tristán y Isolda, aparecen todas las versiones
 ovidias modernas adhiriendo a la canción de los árboles que se juntan
 amorosamente sus ramas, canción disparatada con toda cordura, del Tristán. De este
 motivo, la versión más bella que conozco, es el romance gallego de Bor-
 nellino y Sabolina. No aparece en el incidente del canto a orillas
 del mar, se limita a presentar el ambiente favorable del mismo poema,
 no tratando más que al retorno de Isolda al encuentro de sus amantes, a
 su muerte, y a lo eterno de su amor simbolizado por los árboles que se
 abrazan por cima de sus sepulcros movidos por el viento. Esta versión,
 extraída, evidentemente, de la primitiva novela española de Tristán, Imponer-
 dida. Este romance del Cantar de los Montes de Tristán, Imponer-
 dida. Este romance del Cantar de los Montes de Tristán, Imponer-
 dida.

Polo mundo me ven, uovro, - polo mundo a comiñar,
 en brasa.
 - Poise Tristán a terra, - por aquí - por aquí que se va -
 Tristán
 - De Bernaldino, Isolda - -
 - Bernaldino
 Ao cabo de 7 anos - a altos prazos foi chegar.

[21]

Polo día, po-la uovra - 'no xadim esti a cantar.
 - Ao cabo de sete anos - a altos prazos foi chegar.
 - Caballero de armas brancas - por aquí o viu prazos?
 - Caballero de armas brancas - 'no traxo monte uovra cazar,
 e non ven hoje na casa - non ven manar 'no prazos.
 - 'Pois que veia, que non veia, - aqui hávio d'aquele dia.
 - No deus estas palabras - Bernaldino á porta está.
 - 'Quem te trouxo aqui, Sabala, - quem te trouxo á este lugar?
 - Troux amores, Bernaldino, - por aqui me fui andar.
 - 'Quando eu t' amava á ti - tu non me quixeste amar.
 Agora son da Reia - e non a podo deixar,
 se quovro uovro por terra - dividerei 'n liaz de favelas,
 de cho davi ouso e peato - cantos penduras liaz.
 - Que eu o deas non m'o deas - de te non m' hei d' apartar,
 que os Troux amores, Bernaldo, - Bernaldo m' hei d' olvidar.
 Coliderei po-lo braço, - puzerome á posar.
 Hoje os prazos vin a Reia - logo si mandarei matar.
 A ela enterrarei 'no coto - á el enterrarei 'no alto.
 D'ela uacem milia oliva - e d'el un arvoredo.
 Era tanto que orocian - que non ceos puzerem chegar.
 Quando os montes
 Quando os montes
 Hoje que os viu a Reia
 D'ela uacem milia fonte
 Desde vai los dois xuntados - uovra maneiros, amantados.

[21]

- Caballero
 - Buen te trouxo
 - que os Troux amores, Bernaldo, -
 - Bernaldo m' hei d' olvidar.
 Coliderei po-lo braço, - puzerome á posar.
 Hoje os prazos vin a Reia - logo si mandarei matar.
 A ela enterrarei 'no coto - á el enterrarei 'no alto.
 D'ela uacem milia oliva - e d'el un arvoredo.
 Era tanto que orocian - que non ceos puzerem chegar.
 Cuando os montes
 Cuando os montes
 Hoje que os viu a Reia
 D'ela uacem milia fonte
 Desde vai los dois xuntados - uovra maneiros, amantados.

Las nuevas rústicas, al adaptarse de este bello poema (cuyo núcleo figura
 en los relatos franceses, y tiene por género el lais de la Madriada de Alain
 de France, que dio, asimismo, origen a la vida portuguesa de Caballero de
 la Madriada que pelao en Afalarresta), extrajo, en una versión castellana, que
 cautiva todavía los juicios de Oriente, los acentos raras a sus árboles, to-
 rrejas, ríos, nevas, aves... Dijo, a este respecto, otra variante que recoge en
 Galicia, y que estimo preciosa, simplemente, por la poética vaguedad del ves-
 so final, en la que recoge la atención del momento en el fondo trágico y en
 el cap. en que termina los montes del palacio del rey, hoy.

A ela uacem milia oliva - e de el un arvoredo real.
 Tanto creceu en po o alto - e de se form a xuntar.
 A Reia vai p'la uovra - e ali puzerome o saquel.
 A Reia de escuridura - logo mandoumos cortar.

122

Te fante trina un libro - que deca este cantar,
 "Quea patea mal d' amoras - aqui vénese a lavar."

En unes rústicas, al abreviar de este bello poema (cuyo medio figura en los relatos franceses, y tiene por germen el lais de la Madriada de Marie de France, que dio nacimiento, origen a la Orden portuguesa de Caballeros de la Madriada que peló en Aljubarroti) extraigo de él bellísimas unicas, apurando el motivo de las transformaciones. Así, en una versión catalleña que cantan todavía los judíos de Orreaga, las amanzas pasan a ser árboles, torerías, ríos, peces, aves, mil cosas más.

Des bira; oio, ^{ahora la} ~~meito~~ ^{otra variante que vege en Galicia, y que sigue} ~~meito~~ ^{posición, simuladamente, por la metáfora, vegetal del verso final, y en todas las} ~~meito~~ ^{se cambia el tema del canto a árboles del mar, el mar, etc.} ~~meito~~ ^{he dicho siempre la situación de El Cantar de Tristán, y de su contexto} ~~meito~~ ^{en que Tristán canta bajo las ventanas del palacio del Rey Ingenuel, padre de} ~~meito~~ ^{Isido:}

Camaleba Cant. Rina - malagada de San Xuan
 Camaleba Cant. Rina - por la orilla de un mar
 Mentraba cabale bibe - Onde d'ivo cada un cantar.
 Jáis avas qu' iban vando - se pasaban a escoutar;
 Os pezes qu' iban no fondo - se salían a moitar;
 Todos los que aván dormido - a todos fai despertar;
 Oido había da Reina - deus o seu palacio real:
 "Despartadros, infantes, - si quered avir cantar,
 Que eu son amada do ello - en a siveira do mar."
 "Nev son amada do ello - sin a siveira do mar,
 que lle era o Cant. Rina - que me ven a namorar."
 "E se avá o Cant. Rina - si o mandaba mator."

123

Camaleba Cant. Rina - malagada de San Xuan
 Camaleba Cant. Rina - por la orilla de un mar
 Mentraba cabale bibe - Onde d'ivo cada un cantar.
 Jáis avas qu' iban vando - se pasaban a escoutar;
 Os pezes qu' iban no fondo - se salían a moitar;
 Todos los que aván dormido - a todos fai despertar;
 Oido había da Reina - deus o seu palacio real:
 "Despartadros, infantes, - si quered avir cantar,
 que eu son amada do ello - en a siveira do mar."
 "Nev son amada do ello - sin a siveira do mar,
 que lle era o Cant. Rina - que me ven a namorar."
 "E se avá o Cant. Rina - si o mandaba mator."
 En unes rústicas, al abreviar de este bello poema (cuyo medio figura en los relatos franceses, y tiene por germen el lais de la Madriada de Marie de France, que dio nacimiento, origen a la Orden portuguesa de Caballeros de la Madriada que peló en Aljubarroti) extraigo de él bellísimas unicas, apurando el motivo de las transformaciones. Así, en una versión catalleña que cantan todavía los judíos de Orreaga, las amanzas pasan a ser árboles, torerías, ríos, peces, aves, mil cosas más.

Des bira; oio, ^{ahora la} ~~meito~~ ^{otra variante que vege en Galicia, y que sigue} ~~meito~~ ^{posición, simuladamente, por la metáfora, vegetal del verso final, y en todas las} ~~meito~~ ^{se cambia el tema del canto a árboles del mar, el mar, etc.} ~~meito~~ ^{he dicho siempre la situación de El Cantar de Tristán, y de su contexto} ~~meito~~ ^{en que Tristán canta bajo las ventanas del palacio del Rey Ingenuel, padre de} ~~meito~~ ^{Isido:}

Camaleba Cant. Rina - malagada de San Xuan
 Camaleba Cant. Rina - por la orilla de un mar
 Mentraba cabale bibe - Onde d'ivo cada un cantar.
 Jáis avas qu' iban vando - se pasaban a escoutar;
 Os pezes qu' iban no fondo - se salían a moitar;
 Todos los que aván dormido - a todos fai despertar;
 Oido había da Reina - deus o seu palacio real:
 "Despartadros, infantes, - si quered avir cantar,
 que eu son amada do ello - en a siveira do mar."
 "Nev son amada do ello - sin a siveira do mar,
 que lle era o Cant. Rina - que me ven a namorar."
 "E se avá o Cant. Rina - si o mandaba mator."

122

Ela ventera lita clara - el ventera sangue real.
 De ela naceu una fonte - e de el un lido arroyal
 Era tanto o que corria - que se feren á xuntas.
 A Reina vai por unio - os pais liballe a muller.
 A Reina de curidiosa - logo mandáronla cegar.
 Ela se volven palanca - y el un lido ganllán
 Tanto voam un y o outro - que aos cesos queren clagar,
 Voaban ata con aba - para vos cesos s' abozar,
 Voaban bico con bico - para nos cesos se bicoar,
 E tanto e tanto voaron - que se pódoben no ar...

En este poema se ven, por muestra especial, por este canto. Es, acaso, el romance allí más conocido; y es lógico, porque se corresponde con mil suposiciones suyas, con creencias socialmente heredadas, y con otras creencias que sobreviven, equivocadamente, como es, como cosa preterita, propia del país. Si pudiera probarse que el romance de Bernaldino e Sublino se dejó en el norte de nuestra península, demostrándose desde allí a las demás regiones españolas, yo no vacilaría en sostener que las variantes que aparecen el motivo apegando el tema de las torerías, de las aves, etc. se elaboraron a influjo de otra transformación rústica, presentada de forma muy cantada en Galicia por mozas y muchachos durante las fiestas de la siembra y de la recolección. Hay de ella versiones catalanas; las hay también francesas, italianas e inglesas; pero, que yo sepa, no parece haber ninguna en Castilla,

123

ni se encuentran tampoco en las col. folkloricas del medio día peninsular. Es como sigue:

- Aquí vello Rosa, - Rosada rosada,
 aquí vello Rosa - á dote unha folla.
- Vaite d'ahi, amado, - si vos por Rosada,
 para fuxir de ti - facerme' andanada.
- Si vos andaría - bétete a voar,
 seño cazador - bétete a cazar.
- Vaite d'ahi, amado, - si vos cazades
 para fuxir de ti - facerme unha folla.
- Si vos unha folla - por to me non podes,
 seño xardinero - cállate un vaso.
- Vaite d'ahi, amado, - si vos xardinero,
 para fuxir de ti - facerme un pitorro.
- Si vos un pitorro - faredes unha boa,
 seño muchadizo - e te cortares.
- Vaite d'ahi, amado, - si vos muchadizo
 para fuxir de ti - seño reguinaro.
- Si vos reguinaro - vaite ao rezo labral,
 seño canba para - leste de atropar.
- Vaite d'ahi, amado, - si vos unha preza,
 para fuxir de ti - seño andador.
- Si vos andador - vaite ao comentario,
 seño danzadizo - que vos case o crezo.
- Si vos case o crezo - vaite, meu canzo,
 vante unhas amadas - casades cortizo.

Volviendo a mi tema, esto es, a los romances que para concluir, agregaré que de otro rom. de Tristán he querido escribir en el Cantar de don Alvar Nuan; pero, desgraciadamente, el rom. a que alude el Cantar, y que contenía

cia hijo el hijo de la poesía de Proenza, sonde florecia una casuística ama- ⁽³¹⁾
Toría llamada Toria o código del amor cortés, que no es otra cosa, dicho en bue-
nas palabras, que la apología del adulterio. ^{sermorio serio.} Esté algo, es, por lo que toca a la
figura, la pasión humana, el ardiente delirio amoroso, malisimo, pero real, que
la vitaliza y la sostiene, y que Wagner ha alcanzado a traducir en notas eter-
nas. Mas obras que se conforman a una concepción pasajera, no tienen más que
una existencia efímera; pero las voces del Tristán están más hondas: se
ocultan en las profundidades incógnitas y vísceras idólicas del alma huma-
na. Y por lo que toca a su vida de palabra ^{algo loco} aventura, ^{algo loco} alguno también que
no morirá nunca; y en esos fragmentos, esos cuartecillos de magia, esas
preguntas de aventura que acabo de mostraros, cuyo infantil candor les da
una nota de espontaneidad, de gracia y de frescura, que se impondrá siempre
a quien sepa discernir la belleza, sea cualquiera la forma que revista, y aunque
la rodee lo obscuro. Por lo mismo, tomad por cierto que en las montañas y al-
delucelas ^{Monte español y en todo el Occidente} esas canciones gozaron de vida perdurable; porque para
el labriego, para el rústico, para el ingenuo campesino de allí y de todas par-
tes, no hay nada más hermoso que lo que no existe. Y acabo así.

Por eso yo, seguro de vuestra indulgente atención, y respaldado aque-
decido a una gelante indicación de mis amigos del Ateneo, he creído inter-
sante mostraros estas modestas florilejas rústicas recogidas en nuestro al-
pendio, y ponerlas, no como ofrenda viva, — que soy indigno para ello, — sino

como ofrenda del genio popular de nuestra patria, a los pies del coloso de ⁽³²⁾
 Bayona, que acató a dar su expresión definitiva al inmortal poema que
 consagra las mágicas del amor y de la muerte.

S