

TRISTÁN E ISEO. IMÁGENES MODERNAS DE UNA LEYENDA MEDIEVAL

Josefa López Alcaraz
Universidad de Murcia

Prólogo

Justificación del título

En una entrevista al escritor Martín Casariego¹ le preguntaron sobre su formación visual y su exigencia al lenguaje ante la necesidad de «mostrar», y él contestó:

- Seguro que usted ha leído el Tristán e Iseo. ¿Recuerda la escena de Tristán mandando mensajes a Iseo en cortezas que navegan por una acequia? ¿En Tristán viendo reflejada en el estanque la cara del rey Marco? ¿En Tristán saltando al vacío para huir de sus verdugos, un salto del que ni una ardilla se habría salvado? ¿Y recuerda cómo se salva? ¡Los vestidos se hinchan por el viento y hacen de paracaídas!... ¡Ni Stallone! Ojo, no reniego de mi formación también visual; pero suponer que antes no se «pensaba» también con imágenes, es un signo de la prepotencia de nuestro tiempo. Cuando se escribe, hay que imaginar y «ver».

Esta respuesta hizo que recordara la cantidad de «imágenes» que podemos encontrar en la historia de Tristán e Iseo. Por eso, y conociendo además la existencia de obras musicales sobre esta leyenda, el primer título que se me ocurrió, cuando se me invitó a participar en este curso, fue «Tristán e Iseo, imágenes mentales y acústicas».

Pero una vez empecé a documentarme sobre el tema, supe que esta historia había interesado a Jean Cocteau hasta el punto de hacer con ella una película. Fue entonces cuando cambió la perspectiva de mi trabajo, pues me abría la posibilidad de investigar las imágenes de este

1 M^a Teresa Cárdenas, en «El Mercurio. Revista de libros» n^o 520, el 24-4-1999.

mito en los mass-media. Y de ahí el título actual: «Tristán e Iseo. Imágenes modernas de la leyenda medieval».

Queda claro, pues, que un investigador no conoce bien el alcance de un tema hasta que no empieza a estudiarlo. Y cuando descubrí todo el material existente, supe que sería imposible presentarlo todo en este primer trabajo.

No obstante me puse manos a la obra, y hoy les traigo lo que he creído más interesante para comentar en esta ocasión.

He estructurado mi trabajo en los siguientes puntos:

1. Antecedentes literarios de la leyenda.
2. La obra medieval:
 - Distintas versiones francesas y alemanas.
 - Argumento.
3. Imágenes actuales:
 - Imágenes acústicas.
 - Imágenes en los Mass-media: Filmes. Internet.
4. Bibliografía.

1. Antecedentes literarios

Esta historia de amores imposibles y trágicos podemos encontrarla ya en Ovidio, (43 a.C.-17 d.C.) en *Las Metamorfosis*, con el relato de «Píramo y Tisbe», tan conocido y continuado en la literatura española (recordemos por ejemplo la obra de Góngora, titulada «Fábula de Píramo y Tisbe»).

Un esquema narrativo parecido se da también en Persia y Siria, tras pasado al folclore y la civilización de Oriente.

Y será la civilización celta la que dé al relato fabuloso una vivacidad ejemplar.

2. La obra medieval

La historia de Tristán se conoce desde la Edad Media tanto en la literatura francesa como en la alemana, pues una y otra nos presentan diversas versiones sobre este personaje medieval, del que se ha querido ver su origen en leyendas célticas e incluso se ha buscado algún personaje y enclave histórico celta del siglo VIII con el que relacionarlo.

En la literatura francesa contamos con textos incompletos, fragmentados:

- El Roman de Béroul, cuya fecha oscila, según los autores, entre 1150-70 y 1190-91. Se trata de un roman en verso, de 4000 octosílabos, que cuenta los episodios que van desde el encuentro clandestino espiado por el rey Marco hasta la muerte de los tres barones felones. Es una obra discontinua, que no permite la reconstrucción global de la historia. Esta versión es más épica que la siguiente.
- El Roman de Thomas de Bretaña, de 1173. Recoge varios fragmentos de la historia con grandes lagunas. Está más centrada en el tema amoroso que la anterior.

- La Folie Tristan («La locura de Tristán»), texto del que hay dos manuscritos, el de Oxford, de 998 versos y el de Berne de 572 versos. Presentan el mismo episodio: Tristán se simula loco para entrar en el palacio del rey Marco y encontrar a Iseo.
- El lai de Chevreuille («Lai de la Madreselva»), de María de Francia (1160-1170). Presenta un episodio aislado de la historia, de 118 versos, en el que Tristán regresa a Cornualles en busca de Iseo. Se encuentran clandestinamente en un bosque y se entregan libremente a su amor.
- Un poema del siglo XIII, «El Donnei des amants», que tiene un episodio titulado «Tristán ruiseñor».

En la literatura alemana contamos con

- La obra de Eilhart von Oberg, que hasta el siglo XIII representa la única versión completa, y el único testimonio gracias al cual se podría reconstruir la versión primitiva francesa perdida. Está basada más en la obra de Béroul. Por ello da más importancia a las hazañas guerreras, con todo lujo de detalles. Y en el tema central de la obra, el conflicto entre amor y matrimonio, Eilhart se esfuerza en limpiar la imagen de adulterio de los personajes, insistiendo en los efectos del filtro amoroso, como hace Béroul.

Fue Eilhart quien introdujo la historia de Tristán en Alemania.

- La obra de Gottfried von Strassburg, de la primera mitad del siglo XIII. Está fundamentada en el *Roman de Tristan* de Thomas. Para ambos, el tema principal es la historia de amor. Y las descripciones guerreras y de hazañas bélicas son menos importantes.

De todo lo dicho hasta ahora ya puede adivinarse que de un autor a otro la historia de Tristán e Iseo varía; no es contada de igual manera ni con la misma intención. Si en Béroul y sus seguidores parece que Tristán e Iseo no se enamoran en su primer encuentro en Irlanda, sino después, en el barco en que Tristán lleva a Iseo a Cornualles para casarse con el rey Marco, con Thomas y sus continuadores Tristán e Iseo se enamoran perdidamente la primera vez que se ven. Y cuando viajan juntos a Cornualles, Iseo pide a su sirvienta Brangania un filtro de muerte para beberlo con Tristán y así morir los dos; y ésta decide cambiar el filtro por el de amor que la madre de Iseo, conocedora del sacrificio al que su hija se enfrenta, casarse sin amor y con un hombre mayor, había preparado para que lo tomase con su futuro marido.

Es decir, si para unos el filtro de amor, el brebaje es la causa del enamoramiento de Tristán e Iseo, para otros ese amor es totalmente consciente e independiente de cualquier fuerza sobrenatural. Y el filtro entonces sería la prueba de la fuerza irresistible del amor que los hace actuar fuera de toda lógica.

Pero a su vez, entre Thomas y Gottfried también existen diferencias argumentales. Por ejemplo, en la versión de Thomas, en el primer viaje a Irlanda, Tristán, mortalmente herido por Morold, viaja sin rumbo en su barca hasta llegar por hazar a las costas de Irlanda donde encontrará la cura. En la versión de Gottfried, sin embargo, Tristán conoce de boca de Morold que ha sido herido de muerte por un arma envenenada, cuyo antídoto sólo conoce su hermana, la madre de Iseo la rubia. Tristán se las ingenia para llegar a Irlanda, consciente de que allí tiene su salvación.

Argumento

En primer lugar, se trata de Tristán. No sé si existirá un personaje más desgraciado, en la Edad Media, que éste. Desde su nacimiento, y hasta su muerte, todo un cúmulo de desgracias atrae su persona. Ya su nombre lo dice todo: Tristán = el Triste. No llegó a conocer a su madre, Blancaflor, pues ésta muere al nacer él. Y su padre había muerto también antes de su nacimiento. Se hace cargo de su educación un fiel servidor de su padre, Gornaval, que cuidará de él hasta su muerte. Se incorpora al servicio del rey Marco, su tío, en Cornualles. Y como noble caballero lucha por defender su reino. Por ello se enfrenta a Morold, hermano de la reina de Irlanda, y lo mata. Pero éste lo hiere a su vez mortalmente con un arma envenenada cuyo antídoto solo conoce su hermana. En su barca se dirige a Irlanda y allí se cambia el nombre para no ser reconocido como un enemigo del país y poder ser curado por la hermana de Morold. Ahora se llamará Tantrís. Y conocerá a Iseo, la rubia y hermosa Iseo, sobrina de Morold, de la que queda profundamente enamorado. (Es, creo yo, el único momento verdaderamente feliz de la historia de Tristán, y de ahí también que tuviera que cambiarse el nombre). Iseo se encarga de curarlo y se enamora, a su vez, de este joven y apuesto caballero, lo que hace que, aun descubriendo su identidad, no deje de curarlo y, sin denunciarlo, permita que vuelva a su país.

Por cuestiones de estado, para garantizar la paz entre los dos países, Irlanda y Cornualles, se concierta el matrimonio del rey Marco con Iseo la rubia. Y será Tristán el encargado de custodiar a la joven en su viaje hacia Cornualles. En el barco, Iseo se muestra dolida al ver que su amado viene dispuesto a entregarla en matrimonio a otro hombre; y pide a Brangania que les da a beber un filtro que los lleve a los dos a la muerte. Pero Brangania les da a beber el filtro de amor que la madre de Iseo había preparado para ésta y su futuro esposo. A partir de entonces, la fuerza sobrenatural del amor se apodera de ellos, es más fuerte que su raciocinio, y no pueden dejar de amarse.

Toda la historia será ahora un constante esconder su amor al rey Marco, al cual los caballeros felones de su reino no dejarán de intentar que vea la traición de Tristán e Iseo, el adulterio de ésta, consiguiendo que exilie a su sobrino del reino y que repudie a Iseo. Pero después, nuevamente convencido de su inocencia, vuelve a admitirlos a su lado hasta que, finalmente, los separa otra vez expulsando de nuevo a Tristán del país. Éste se marcha a Bretaña, donde se casa con Iseo la de las blancas manos, pero con la que no puede consumar el matrimonio porque no deja de pensar en su gran amor.

Finalmente, tras la batalla con los caballeros felones, a los que consigue matar, es herido mortalmente y pide que venga a curarlo la única persona que sabe cómo hacerlo, que tiene en su mano el antídoto de su mal, la reina Iseo de Cornualles. Y su incondicional amigo Caerdin, hermano de Iseo de las blancas manos, va en su busca. Tristán le pide que, a su regreso, si viene con ella hicie una vela blanca, y si no consigue traerla, ponga una vela negra. Iseo la rubia viene a su encuentro, y en el barco hondea una vela blanca. Pero Iseo la de las blancas manos, llena de celos y de despecho, dice a Tristán que el barco trae una vela negra.

Tristán muere de tristeza, haciendo honor, como vemos, a su nombre hasta el final. E Iseo la rubia, al encontrarse muerto a Tristán, muere junto a él de ternura, por el dolor de su amigo.

3. *Imágenes actuales*

Fin trágico para una historia trágica desde su comienzo. Un mito de la literatura medieval que no está muerto, pues lo vamos a encontrar metamorfoseado de diversas formas, y comprobaremos su presencia en la actualidad.

Imágenes acústicas

La primera gran obra musical que conocemos de la historia de Tristán e Iseo es la ópera que sobre este tema compuso Richard Wagner (Leipzig 1813-Venecia 1883). Se trata de un drama lírico en tres actos, poema y música del compositor. Se estrenó en el teatro Real de Munich en 1865 y fue representada por primera vez en Bayreuth, en 1886.

Wagner había leído la versión alemana de Gottfried traducida al alemán moderno por Hermann Kurz en 1840. Y la ópera comienza en el navío de Tristán, cuando éste lleva a Iseo a Cornualles para casarse con su tío, el rey Marco. Profundamente desesperada, Iseo pide a Brangania el filtro de muerte para beberlo con Tristán, pero ésta les da a beber el filtro de amor.

Las páginas más célebres y conocidas de la ópera son el preludio y la muerte de Iseo, el preludio del tercer acto, el dúo de amor del acto segundo y la lamentación del rey Marco.

Como nos explica magistralmente Teófilo Sanz², Wagner, con este drama musical, al unir poesía y música, no está más que haciendo realidad la gran tendencia de su época. Hegel, considerando que lo musical expresa la interioridad, el sentimiento, sitúa la música junto a la poesía y las considera las artes románticas capaces de expresar la vida interna del espíritu. Nietzsche ve la vida como algo terrible y trágico; por eso se refugia en el arte, donde está la redención del ser humano. Y apuesta por lo dionisiaco, o sea, la tragedia y la música. Cree en la teoría de la emoción musical que propicia el nacimiento del poema lírico.

Pero serán sobre todo las teorías de Théophile Gautier sobre las correspondencias entre las artes, así como la obra de Berlioz, las que encauzarán la canción moderna hacia el ámbito del símbolo. Y el compositor Fauré iniciaría un nuevo tipo de relación entre el pentagrama musical y la poesía.

Por ello, en los mitos wagnerianos, música y poesía aspirarán a la fusión, porque sienten la necesidad imperiosa de complementarse.

A menudo se le ha criticado a Wagner el hecho de que se sirva de los mitos para sus obras, ya que de esta manera sus dramas se alejaban del hombre moderno, pues estos mitos y leyendas eran el eco de una época acabada en el tiempo.

Wagner es, a la vez, romántico y desintegrador de este concepto de lo artístico, y abrirá el camino a las teorías poéticas simbolistas. Intentó, como vemos, fundir las artes en una obra única y total. Este ideal wagneriano del arte total ya se encontraba en la Grecia antigua, con los poetas músicos. Y es que la suprema aspiración de la poesía es, como sabemos, la unión con

2 Sanz, Teófilo: *Música y literatura: la poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*. Universidad de Burgos, 1999.

la música; y esta excelente unión se completaría con la representación teatral, con el drama, espectáculo único, «gesamtkunstwerk»³.

Con este concepto de «drama musical» Wagner abandonará los caminos de la tradición musical. Y como el presente no podía escenificarse en la ópera, Wagner demostró ser un auténtico romántico al escoger leyendas germánicas para sus dramas musicales⁴.

En todas sus producciones aparece la idea de la redención. Si bien en las obras de la primera mitad de su actividad creadora (*El Holandés errante*, *Lohengrin* y *Tanhäuser*) los héroes buscan la redención en el amor humano y terrenal, en las de la segunda mitad, entre las que se encuentra *Tristan und Isolde* (*El anillo de los Nibelungos*, *Los maestros cantores* y *Parsifal*), la redención se logra mediante una renuncia. Este cambio se debió a la influencia que en Wagner ejerció la filosofía de Schopenhauer.

Pero, lo que más nos interesa aquí, ¿por qué Wagner recrea la obra de Tristán e Iseo y compone su ópera sobre este tema? Existen tres factores que explican esta elección:

En primer lugar, influyó en Wagner, como apuntábamos más arriba, la filosofía de Schopenhauer, que pensaba en una realidad unificada, por encima de las categorías humanas de espacio, tiempo y causalidad.

En segundo lugar, en aquel momento Wagner, con 28 años, siente una profunda pasión amorosa por Mathilde Wesendonk, esposa de un comerciante de Zurich que fue su mecenas, su protector. Este desenfadado y adúltero amor le hace abandonar Suiza e instalarse en Venecia donde trabajaría la partitura de Tristán e Iseo, que acabará en Lucerna, en 1859, y que de alguna manera nos contará su apasionada historia de amor.

Y un tercer factor fue el impacto que sobre su imaginación ejerció la ópera de Romeo y Julieta de Berlioz.

Según Friedrich Herzfeld, en la obra de Tristán e Iseo, Wagner encontró acordes seductores, saturados de dolor y llenos de encanto, por lo cual, dicha obra constituye el punto de partida de la armonía moderna.

Y como según nos dice también Herzfeld, para entender esta música no se requiere un «doctor» conocimiento, vamos a escuchar a continuación dos de los movimientos más conocidos de la ópera wagneriana⁵:

ACTO PRIMERO

(En el mar, en el puente del navío de Tristan durante la travesía de Irlanda a Cornualles. Una especie de tienda levantada sobre la cubierta del navío y tapizada de ricas telas. Al principio, está completamente cerrada al fondo; de un lado, una escalera estrecha conduce al interior del navío. Isolda, sobre una tumbona, con la cabeza apoyada sobre cojines. Brangania, levantando una cortina, mira a un lado por encima de la orilla).

3 Sanz, Teófilo, o.c., pág. 26.

4 Herzfeld, Friedrich, *Los maravillosos caminos de la Música*, Barcelona, Ed. Labor, 1966, pág. 257.

5 La traducción al castellano la hago a través de la francesa que presenta el libreto.

Preludio.

Escena primera.

(Voz de un joven marinero que parece venir de lo alto de un mástil)

Westwärts
Schweift der Blick:
ostwärts
streich das Schiff.
Frisch weht der Wind
der Heimat zu:
mein irisch Kind,
Wo weiles du?
Sind's deiner Seufzer Wehen,
die mir die Segel blähen?
Wehe, wehe, du Wind!
Weh, ach wehe, mein Kind!
Irische Maid, du wilde, minnige Maid!
ISOLDE (jäh auffahrend)
Wer wagt mich zu höhnen?
(Sie blickt verstört um sich.)
Brangäne, du?
Sag – wo sind wir?
BRANGÄNE (an der Öffnung)
Blaue Streifen
stiegen im Westen auf;
sanft und schnell
segelt das Schiff:
auf ruhiger See vor Abend
erreichen wir sicher das Land.
ISOLDE
Welches Land?
BRANGÄNE
Kornwalls grünen Strand.
ISOLDE
Nimmermehr!
Nich heut noch morgen!
BRANGÄNE
(läßt den Vorhang zufallen
und eilt bestürzt zu Isolde)
Was hör'ich? Herrin! Ha!
ISOLDE (wild vor sich hin)
Entartet Geschlecht!

Hacia el oeste va mi mirada;
hacia el este va la nave.
El viento nos empuja al
suelo natal.
Hijo de Irlanda, ¿dónde, pues estás?
¿El soplo de tus suspiros
viene a inflar mi vela?
¡Sopla, sopla, tú, viento!
¡Sufre, ah! ¡sufre, mi niño!
¡Hija de Irlanda, de corazón
Valiente y encantador!

ISEO (estremecida)
¿Qué cobarde me insulta?
(echa a su alrededor una mirada extraviada)
Brangania, ¿tú?
Di, ¿dónde nos encontramos?
BRANGANIA (con la abertura de la tienda)
Nubes azules resplandecen al oeste;
corre el barco. Sobre la mar apaciguada,
antes de la noche estaremos en la orilla.

ISEO
¿Qué orilla?
BRANGANIA
Cornualles, verde estancia.
ISEO
¡No, nunca!
¡Nunca, lo juro!
BRANGANIA
(Deja caer la cortina y, muy sorprendida,
se aproxima rápidamente a Iseo)
¿Qué oigo? ¡Reina, Ah!
ISEO (exaltada)
¡Oh raza sin fe, raza envilecida!

Unwert der Ahnen!
Wohin, Mutter,
vergabst du die Macht,
über Meer und Sturm zu gebieten?
O zahme kunst
der Zauberin,
die nur balsamtränke noch braut!
Erwache mir wieder,
kühne Gewalt;
herauf aus dem Busen,
wo du dich bargst!
Hört meinen Willen,
zagende Winde!
Heran zu Kampf
und Wettergetös'!
Zu tobender Stürme
wütendem Wirbel!
Treibt aus dem Schlaf
dies träumende Meer,
weckt aus dem Grund
seine grollende Gier!
Zeigt ihm die Beute,
die ich ihm biete!
Zerschlag es dies trotzige Schiff,
des zerschellten Trümmer verschling's!
Und was auf ihm lebt,
den wehenden Atem,
del laß ich euch Winden zum Lohn!
BRANGÄNE
(im äußersten Schreck, um Isolde
sich bemühend)

O weh!
Ach! Ach,
des übels, das ich geahnt!
Isolde! Herrin!
Teures Herz!
Was bargst du mir so lang?
Nicht eine Träne
weintest du Vater und Mutter;
kaum einen Gruß
den Bleibenden botest du.

¿A quién, madre, has transmitido
tu poder sobre el mar y la tormenta?
¡Oh vano saber de encantamiento
quien no proporciona más que bálsamos
engañosos!
¡Revive en mis venas, libre poder!
¡Sal pues, sal del estado en que
languideces!
¡Estas son mis órdenes,
brisas dudosas!
¡Id al cielo, luchad, uracanes!
¡Soplad la tormenta, loca de rabia!
Lejos del sueño donde duermen
las mareas, haced del abismo
surgir su furor.

¡Allí está la presa que yo les ofrezco!
¡Romped este navío insolente!
¡Devorad sus restos malditos!
¡A todos los que contiene,
sus cuerpos y sus suspiros,
cogedlos como botín!

BRANGANIA

(Muy estremedida, apresurándose hacia Iseo)

¡Desgraciada!
¡Ay, Ay!
¡Yo te había presentado ya!
¡Iseo, Reina! ¡corazón muy querido!
¿Qué me has escondido, pues?

Ni una lágrima derramada
por tu padre y tu madre;
nada más que un saludo
A los que quedaban allá abajo.

Von der Heimat scheidend
kalt und stumm,
bleich und schweigend
auf der Fahrt;
ohne Nahrung,
ohne Schlaf;
starr und elend,
wild verstört:
wie ertrug ich,
so dich sehend,
nichts dir mehr zu sein,
fremd vor dir zu stehn?
Oh, nun melde,
was dich müht?
Sage, künde,
was dich quält?
Herrin Isolde,
trauteste Holde,
soll sie wert sich dir wöhnen,
vertraue nun Brangänen!
ISOLDE
Luft! Luft!
Mir erstickt das Herz!
Öffne! Öffne dort weit!
(Brangäne zieht eilig die Vorhänge
in der Mitte auseinander.)

ACTO TERCERO

Escena segunda

TRISTÁN
(in höchster Aufregung auf dem Lager
sich mühend)
O diese Sonne!
Ha, dieser Tag!
Ha, dieser Wonne
sonnigster Tag!
Jagendes Blut,
jauchzender Mut!
Lust ohne Maßen,
freudiges Rasen!
Auf des Lagers Bann

Del hogar tú partes helada, sin voz,
pálida y muda
sobre la nave;
languideciendo,
sin sueño,
sombria y triste,
altiva, engañada,
¡ay!, ¡sufro observándote!
¡No ser nada para ti,
nada más que una extraña!
¡Ay, confiesa tu tormento!
¡Habla, suelta tu dolor!
¡Oh querida Iseo,
dulce dueña,
si quieres creer en ella,
¡escucha al menos a Brangania!

ISEO
¡Aire, aire!
¡Me ahogo aquí!
¡Abre, abre completamente!
(Brangania separa las cortinas
precipitadamente)

(Víctima de una viva exaltación,
se agita sobre su lecho)
¡Ah! ¡la luz!
¡Oh! ¡pleno día!
¡Oh! ¡qué alegría con el hermoso sol,
sangre que bulle,
corazón que se alegra,
deseo sin límites,
alegría desbordante!
¿Inmóvil en esta cama,
cómo sobrevivir?

wie sie ertragen?
Wohlauf und daran,
wo die Herzen schlagen!

Tristan, der Held,
in jubelnder Kraft,
hat sich vom Tod
emporgerafft!

Mit blutender Wunde
bekämpft' ich einst Morolden,
mit blutender Wunde
erjag' ich mir heut Isolden!
(Er reißt sich den Verband der Wunde auf.)
Heia, mein Blut!
Lustig nun fließe!

(Er springt vom Lager herab und
schwankt vorwärts.)

Die mir die Wunde
ewig schließe—
sie naht wie ein Held,
sie naht mir zum Heil!

Vergeh' die Welt
meiner jauchzenden Eil'!
(Er taumelt nach der Mitte der Bühne.)
ISOLDE (von außen)
Tristan! Geliebter!

TRISTAN (in der furchtbarsten Aufregung)
Wie, hör'ich das Lich?
Die Leuchte, ha!
Die Leuchte verlischt!
Zu ihr! Zu ihr!

(Iseo corre, sin aliento. Tristán, como perdido, se precipita hacia ella vacilando. Se reúnen en medio de la escena, y caen en los brazos del otro)

ISOLDE
Tristan! Ha!
TRISTAN (sterbend zu ihr aufblickend)
Isolde!
(Er stirbt.)
ISOLDE
Ha!
Ich bin's, ich bin's,
süßester Freund!

¡De pie y en marcha
hacia los corazones
que laten!
¡Tristán el valiente, resucitado
por la alegría, ha vencido
en adelante la muerte!

¡Cubierto de heridas
he podido matar a Morold!
¡Cubierto de heridas,
Corro ahora hacia Iseo!
(Arranca el vendaje de sus heridas)
¡Ea, mi sangre corra alegremente!

(Salta de su aposento y se lanza,
tropezando)
La que debe curar
mi herida, acude,
triumfante, llevando mi salud!

¡El mundo entero
debe sucumbir a mi alegría!
(Se dirige vacilante hacia el centro de la escena)
ISEO (llamando desde afuera)
¡Tristán, querida alma!

TRISTÁN(en la más terrible exaltación)
¡Qué! ¿Es, pues, de día?
¡La antorcha, ah!
¡La antorcha se apaga!
¡Hacia ti, hacia ti!

(Iseo corre, sin aliento. Tristán, como perdido, se precipita hacia ella vacilando. Se reúnen en medio de la escena, y caen en los brazos del otro)
ISEO
¡Tristán, Ah!
TRISTÁN (muriendo, los ojos clavados en Iseo)
¡Iseo!
(Expira)
ISEO
¡Ah!
¡Soy yo, soy yo,
querido amigo!

Auf, noch einmal
hör meinen Ruf!
Isolde ruft:
Isolde kam,
mit Tristan treu zu sterben.
Bleibst du mir stumm?
Nur eine Stunde,
nur eine Stunde
bleibe mir wach!
So bange Tage
wachte sie sehnd,
um eine Stunde
mit dir noch zu wachen:
Betrüg Isolden,
betrügt sie Tristan
um dieses einzige,
ewig kurze
letzte Weltenglück?
Die Wunde? Wo?
Laß sie mich heilen!
Daß wonnig und hehr
die Nacht wir teilen;
nicht an der Wunde,
an der Wunde stirb mir nicht:
uns beiden vereint
erlösche das Lebenslicht!
Gebrochen der Blick!
Still das Herz!
Nicht eines Atems
flüch'ges Wehn!—
Muß sie nun jammern
vor dir sthn,
die sich wonnig dir zu vermählen
mutig kam übers Meer?
Zu spät!
Trotziger Mann!
Strafst du mich so
mit härtestem Bann?
Ganz ohne Huld
meiner Leidens-Schuld?
Nicht meine Klagen
darf ich dir sagen?

¡Sí, escucha
aún mi llamada!
¡Iseo llama,
Iseo viene
hacia Tristán para compartir su suerte!
¿Pero tú te callas?
¡Oh, nada más que
una hora, nada más que
una hora quédate despierto!
¡Qué días lúbugres
pasados en la espera
en la esperanza
de vivir contigo.
Nada más que una hora.
¿A tu Iseo quieres
tomar y quitarle
este instante tan corto,
esta alegría suprema?
¿Tu herida? ¿dónde?
¡Que yo la curo!
A fin de que, felices,
la noche nos proteja.
¡Pero de tu herida,
de tu herida, no te mueras!
¡Que reunidos en nosotros
se apaguen los fuegos del día!
¡Tu mirada es muerte!
¡Muerte tu corazón!
¡Un solo suspiro en tus labios!
¿Tengo yo, llorando,
que quedarme aquí,
cuando, feliz
de ser tu prometida,
Vengo hacia ti por el mar?
¡Demasiado tarde!
¡Héroe cruel!
¡Es colmarme
de males eternos!
Sí, sin consideración,
sin piedad para mí!
¡Yo no puedo incluso ni
exhalar una queja!

Nur einmal, ach!
nur einmal noch!—
Tristan! —Ha!—
Horch! Er wacht!
Geliebter!

(Ella cae desfallecida sobre el cadáver)

(Governal ha vuelto enseguida tras Iseo; sin hablar, en una horrible ansiedad, él ha asistido a la escena, y ha sostenido su mirada inmóvil unida sobre Tristán. De pronto, se oye venir del fondo de la escena un tumulto sordo y un ruido de armas. El pastor llega, franqueando el parapeto)

¡Aún, Ah!
¡Nada más que una vez!
¡Tristán, ah!
¡Mirad, él vive!
¡Oh alegría!

Muerte de Iseo

(Iseo, que mira, sin comprender, lo que pasa, tiene sus ojos clavados sobre el cadáver de Tristán con una exaltación creciente)

ISOLDE

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet—
seht ihr's, Freunde?
Seht ihr's, nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht—
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
diese Weise,
die so wunder—
voll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,

ISEO

¡Qué sonrisa
dulce y tranquila!
¡Cómo abre
sus ojos tiernos!
¡Mirad todos!
¿Veis?
¡Llama ardiente,
cómo él brilla,
igual que un astro
brilla en el cielo!
¡Oh! ¡Ved!
¡Su corazón late
tan valiente y noble,
fuente ardiente
que fluye en su pecho!
¡Por sus labios,
frescos y dulces,
pasa un suspiro
quien exhala!
¡Decid! ¿no lo oís?
¿Soy yo la única
que la oigo,
esta voz misteriosa,
lamento suave,
llena de promesas,
tierna y consoladora,
que sale de su ser,

mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wolken
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All-
ertrinken,
versinken
undewußt-
höchste Lust!
(Iseo, como transfigurada, cae dulcemente, de entre los brazos de Brangania, sobre el cadáver de Tristán. Extrañeza y emoción profunda entre los espectadores. Marcos bendice los cadáveres)
Fin.

que me importa,
me penetra,
me posee
y me enerva?

Sonidos más claros
que murmurados
en mis oídos.
¿Sois las olas de brisas?
¿Sois brumas cantarinas?
Ellas vibran y tiemblan
¡Yo respiro y escucho!

Extasiada,
sumergida,
¿debo fundirme
en estos vapores?
En estos mares
de delicias,
en estos barcos de armonía
en el aliento
y el suspiro del mundo,
perderse,
apagarse,
sin pensamiento...
¡pura alegría!

La otra imagen acústica de la leyenda medieval nos la ofrece la Camerata de Boston con la que Joel Cohen preparó una versión de Tristán e Iseo en Boston, en 1987, de la cual se hizo una primera representación pública en New York y Boston, a comienzos de 1988. Se continuó representando en Europa en 1989 en Estrasburgo, Vaison-la-Romaine y en Lisboa. Después se ha presentado en el festival de Spoleto (Estados Unidos) y dos veces en Holanda, en el Festival de Utrecht. Y la última representación de la Boston Camerata fue en Ryoto, en 1995, para la inauguración de una nueva sala de conciertos.

Joel Cohen explica que de todas las versiones que existen sobre la historia de Tristán e Iseo, la Camerata de Boston ha preferido remontarse a las fuentes más antiguas existentes, las

medievales. Son fragmentos tomados de Gottfried von Strassburg, escrito en medio alto alemán, y el Tristán de Thomas de Breña, escrito en francés medieval. Algunos pasajes son hablados, y otros cantados. Para éstos, utilizan melodías medievales. La música proviene, pues, de fuentes manuscritas de la alta y la baja Edad Media; y algunas de las melodías ya estaban relacionadas, en el medievo, con la historia de Tristán e Iseo.

La Camerata de Boston intenta, como vemos, transmitirnos la historia de Tristán e Iseo tal y como prodrían escucharla en una plaza de un pueblo francés o alemán de la Edad Media.

Escuchemos, a continuación, algunas de estas composiciones:

Marie de France (Ed. Cohen)

Le lai du Chèvrefeuille⁶

(Música man. Viena, Lai 8)

Assez me plest e bien le voil
Del lai qu'hum nume Chevrefoil
Que la verité vus en cunt.
Comment fu fet, de coi et dunt.
Li reis Mars esteit curucié
Vers Tristam sun nevuz irié:
De sa tere le congëa
Pur la reïne qu'il ama.
En sa cuntree en est alez.
En Suthwales u il fu nez,
Un an demurat tut entier,
Ne pot ariere reperier.
Tristam est dolent, trespensis:
Por ceo s'esmut de sun país.
En Cornúaille vait tut dret
La u la reïne maneit.
En la forest tut sul se mist:
Ne voleil pas qu'hum le veïst.
Od paï sanz, ot povre gent
Perneit la nuit hebergement.
Ceo li dient qu'il unt oi
Que li barun erent bani:
A Tintagel deivent venir:
Li reis i veolt sa curt tenir.
Lo jur que li rei fu meüz,

Mucho me gusta y bien quiero
contaros la verdad del lai que se llama
«Madreselva». Sobre cómo se compuso,
de qué y dónde.
El rey Marco estaba disgustado
con Tristán, su sobrino ardiente.
De su tierra lo expulsó
por amar a la reina.
A su país regresó,
al sur de Gales, donde nació.
Y permaneció un año entero,
pues no podía regresar.
Tristán está triste y pensativo;
por eso se marcha de su país
y justamente va a Cornualles
donde vivía la reina.
Completamente solo entró en el bosque,
no quería ser visto.
Junto a campesinos, junto a gente pobre
tomaba alojamiento por la noche.
Éstos le cuentan que han oído
que los barones habían sido convocados
y debían venir a Tintagel⁷,
pues el rey quiere tener allí su corte.
El día que el rey se desplazó,

6 El lai completo consta de 118 versos. Y la Camerata de Boston recoge sólo 84).

7 Una de las residencias del rey Marco. Era el castillo de Tintagel, al noroeste de Cornualles (Daniel Lacroix, 1989, pág. 633).

Tristam en est al bois venuz.
Sur le chemin quë il saveitq
Que la route passer deveit.
Un codre trencha par mi:
Tute quarreie la fendi.
Quant il a paré le bastun.
De sun cutel escrit sun nun:
Se la reïne s'aperceit
Que mut grant gardë en perneit
De sun ami bien conustra
Le bastun, quant el le verra.
Ceo fu la summe de l'escrit
Qu'il li aveit mandé et dit:
Cume del chevrefoil esteit
Ki a la codre se perneit.
Quant il s'i est laciéz e pris
Et tut entour le fust s'est mis.
«Bele amie, si est de nus:
Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.»
La reïne vaît chavauchant,
Ele esgardat tut un pendant,
Le bastun vit, bien l'aperceut,
Tutes les lettres i conut.
Del chemin un poi s'esluina,
Dedenz le bois celui trova
Que plus l'amot que rien vivant:
Entré eus meinent joie grant.
Mais quant ceo vient al desevrer,
Adunc comencent a plurer.
Tristam a Wales s'en rala,
Tant que sis uncles le manda.
Pur la joie qu'il ot eüe
De s'amie qu'il ot veüe,
Tristam, ki bien saveit harper,
En aveit fait un nuvel lai.
«Gotelef» l'apelent Engleis
«Chevrefoil» le nument Franceis.
Dit vus en ai la verité
Del lai que j'ai ici cunté.

Tristán llegó al bosque.
Por el camino que él sabía
que la comitiva debía pasar.
Una rama partió por la mitad,
completamente cuadrada la rajó.
Cuando ha preparado el bastón,
con su cuchillo escribió su nombre:
Si la reina se percataba,
pues prestaba mucha atención,
de su amigo bien conocerá el bastón
cuando lo vea.
Éste era el significado de lo que
había escrito y dicho: «Como la madreSelva
que se enrolla a la rama
cuando se ha atado y cogido
y alrededor de la madera
se ha puesto, querida amiga,
así somos nosotros:
ni vos sin mí, ni yo sin vos».
La reina va cabalgando, mira a su
alrededor; ve el bastón, bien se percata.
Todas las letras conoció.

Del camino se aleja un poco;
en el bosque encontró al que
la amaba más que cualquier ser vivo.
Juntos se llevan una gran alegría.
Pero cuando tienen que despedirse
entonces comienzan a llorar.
Tristán regresa al País de Gales,
tal y como se lo había ordenado su tío.
Por la alegría que había tenido
al ver a su amiga, Tristán, que sabía bien
tocar el arpa, había hecho un nuevo lai.
«Gotelef» lo llaman los ingleses.
«MadreSelva» lo nombran los franceses.

Os he dicho la verdad
del lai que aquí os he contado.

Thomas (Ed. Cohen)
The last summons
(Music. Viena, Lai 16)

(Tristan)
«Senz aïe m'estut murir
Car nuls hom ne me put garir
Fors seulement reïne Isolt
E le puet faire si le volt».
Mustrez li le mal que jo ai
Se Deu n'en pense, jo murray:
Ne puz pas vivre lungement
A la dolur, al mal que sent.
Vus en merrez ma bele nez
E porterez i doble tref:
L'un est blanc et lè altre neir:
Su vus Ysolt poez aver,
Que venge ma plaie garir,
Del blanc siglez al revenir
E se vus Ysolt n'amenez,
Del neir siglè idunc siglez»

Thomas, 3021
Tristan tresalt de la novele,
Dit a sa femme: «Amie bele,
Savez pur veir que c'est sa nef?
Or me dites quel est le tref»
Ço dit (sa femme): «Jol sai pur veir:
Sachez que le sigle est tut neir...»

Anonymous (Viena, Lai 1)
Lai mortal
Ja fis cahchonnetes et lais
Mais a ce point toutes les lais.
Je fais mon daerrain lais,
Amours m'ochist n'est ce biau lais
Adieu Yseut, adieu amour,
Ja de vous ne ferai clamour
Pour bien amer a mort demour,
Je n'ai mais nule autre cremour.
Yseult, amie a dieu soïies,
Chist est Tristrans li desvoïies

(Tristán)
Sin ayuda voy a morir.
Pues nadie me puede curar
salvo la reina Iseo,
y lo puede hacer si quiere.
Mostradle el mal que tengo;
si Dios no lo remedia, moriré.
No puedo vivir mucho tiempo
con el dolor, con el mal que siento.
Vos echaréis al mar mi querida nave
y llevaréis doble juego de velas
una blanca y otra negra.
Si conseguís que Iseo
venga a curar mi herida,
ondear la blanca al regreso,
y si vos a Iseo no traéis,
ondear entonces la negra.

Tristán se sobresalta con la noticia.
Dice a su mujer: «Querida amiga,
¿sabéis a ciencia cierta que es su nave?
Decidme, pues, cómo es el mástil.
Eso dice la mujer: lo sé a ciencia cierta;
sabed que la bandera es completamente negra...»

Lai mortal.
Ya hice cancioncitas y lais.
Pero en este momento las dejo todas.
Yo hago mi último lai,
Amor que me mata no es hermoso don.
Adiós Iseo, adiós amor,
ya no os llamaré.
Para bien amar moraré en la muerte.
No tengo ningún otro temor.
Iseo, amiga, sed con Dios.
Éste es Tristán el alejado,

Ki de sa mort fust ravoïies
Se par Yseut fust avoïies.
J'aimai plus que nus home mortal
Encor aim plus que nus, pour tal
Sent je de ma mort le portal,
En mort fine le lai mortal.
A vous tous ki passes la voie
Venes, chascuns de vous voie,
S'il est dolours fors que la moie.
Ch'est Tristans ki la mort esmoie.

Anonymous (Viena, Lai 2)

La mort d'Iseult

(Iseult)

Li solaus luis et clers et biaux
Et j'oi le dous chant des oisieaus
Ki cantent par ces arbrisiaus,
Entour moi font lour cans nouviaux.
De ma mort que voi aprochier
Fais un lai ki sera mout chier
Bien devra tous amans touchier
C'amours me fait a mort couchier.
Tristan, amis, amis, amis
Ichelui cuer que je ja mis
En vus amer, iert or mal mis
Et par vostre espee a mort mis.
Tristran, amis, amis, amis.
Tant fache diex de mon avis
Qu'en enfer ou en paradis
Demeurt m'ame les vostre vis

Thomas (Ed. Cohen)

Music. Vienna, Lai 8

Epilogue

Tumas fine ci sunt escrit
A tus amanz salut i dit...
Aveir em poissent grand confort
Encuntre change, encontre tort
Encuntre painë e dolor,
Encuntre tuiz engins d'amur!

que con su muerte es reconducido
si por Iseo fuese conducido.
Yo amé más que ningún hombre mortal.
Todavía amo más que ninguno, por eso
siento yo el umbral de mi muerte.
En muerte acaba el lai mortal.
A vos que pasáis el camino,
venid, cada uno para comprobar
si existe otro dolor más que el mío.
Es Tristán que se dirige hacia la muerte.

La muerte de Iseo

(Iseo)

El sol luce claro y hermoso
y oigo el dulce canto de los pájaros
que cantan por los matorrales;
a mi alrededor hacen sus cantos nuevos.
De mi muerte que veo acercarse
hago un lai que será muy apreciado.
Bien deberá tocarlo todo amante,
pues amor me hace sucumbir a la muerte.
Tristán, amigo, amigo, amigo,
aquel corazón que yo puse
en vuestro amor, estará ahora mal situado,
y por vuestra espada conducido a la muerte.
Tristán amigo, amigo, amigo.
Que Dios haga mi deseo,
que en el infierno o en el paraíso
viva mi alma junto a vuestro rostro.

Epílogo

Thomas acaba aquí su escrito.

A todos los amantes saluda y dice...
que puedan tener gran consuelo
frente a los cambios, frente a los equívocos,
frente a penas y dolores,
frente a todos los engaños de amor.

El 18 de septiembre del 2001 se estrenaba en París, en L'espace Pierre Cardin, el espectáculo titulado *Tristan et Yseult. Légende musicale* en la que participaban músicos, escritores que componen las canciones, cantantes, coreógrafos, acróbatas, etc...; es decir, toda una «troupe» casi al estilo medieval. Su director Thierry Harcourt, a modo de presentación, declaraba lo siguiente:

Les légendes se transmettent depuis la nuit des temps par la parole, la musique et le chant; les ingrédients idéaux pour créer une Légende Musicale.

Le plaisir de faire partager des émotions fortes me galvanise. Trouver une équipe de talents, venus d'horizons variés mais tous liés par ce même plaisir me semble être ce qui fait du théâtre un médium si important.

Et lorsque dans un conte de fées on aborde des sujets comme le devoir opposé à la liberté de vivre sa vie, quand on conte l'Amour plus fort que tout, le destin implacable, cette légende apparemment légère nous touche au coeur de nos vies tout en nous faisant rêver.

*Rêver au théâtre, à travers la danse, le chant, des acrobaties et une énergie à toutes épreuves, voilà une bien belle mission. Un défi à relever.*⁸

Imágenes en los mass media

Imágenes fílmicas

Hay trasvases culturales que se convierten en mitos: recordemos, por ejemplo «Carmen», novela de Merimée cómo pasó a «Carmen», ópera de Bizet, y a «Carmen» versiones cinematográficas de Christian Jaque, 1942, Francesco Rosi, 1983. De igual manera «Tristán e Iseo», novela medieval fragmentada, pasa a «Tristán e Iseo» ópera de Wagner y versión musical de la Opera Camerata de Boston, y Tristán e Iseo en las distintas versiones cinematográficas de las que vamos a hablar a continuación.

Pero ¿cómo se realiza este trasvase de la literatura al cine? Una versión cinematográfica es una lectura, una interpretación, una transposición de un medio de expresión a otro. Mientras unos estudiosos opinan que existe una diferencia considerable entre el signo fílmico y el lingüístico, otros consideran que la diferencia entre los lenguajes fílmicos y literarios no es tan grande.

Para los primeros, el signo lingüístico posee una naturaleza abstracta, ya que la relación entre el significado y la cosa representada es indirecta, se realiza a través de un paso intermedio, el referente; y es precisamente ese referente el que permite un proceso de abstracción general. El signo fílmico, sin embargo, representa directamente lo simbolizado y carece de ese paso intermedio, de esa abstracción⁹.

8 WWW.tristanetyseult.com/commentairestxt.htm.

9 Bettetini, G, 1975. Cita tomada en *Actas del I Simposio de la Asociación Galega de Semiótica*, 1995, pág. 30.

Para los segundos, la estructura del lenguaje literario (narración – descripción – diálogo) está muy próxima a la del lenguaje fílmico (imagen – gesto – palabra)¹⁰.

La literatura y el cine son dos sistemas semióticos que están ampliamente relacionados. Según Michel Marie (1975), el uso de obras literarias, las denominadas «adaptaciones» se produce muy pronto en la Historia del cine, y se convierte en un fenómeno muy frecuente¹¹, mostrándonos que entre las obras maestras cinematográficas hay tantas películas basadas en textos literarios como en guiones originales. Y conocemos excelentes directores de cine cuyas adaptaciones literarias han tenido gran éxito y que sin embargo, al realizar un tipo de cine personal e intimista, el éxito no ha sido tan manifiesto¹².

En la adaptación de un tema literario a una película, el hipertexto (texto fílmico) supone una transcodificación exacta del hipotexto (texto narrativo)¹³. En opinión de Patricia Fra. López¹⁴, los clásicos de la literatura universal son difíciles de adaptar al cine. Por ello siempre se parte de la base de que la obra literaria es superior a la película. Y es que, como nos recuerda Felix J. Ríos¹⁵ la lectura ofrece al receptor la posibilidad de elaborar una imagen particular de lo que se está contando. Se tiene una imagen imprecisa, que varía en cada lector. Mientras que en el cine, la imagen pertenece al producto artístico que se nos ofrece. Por ello, normalmente se piensa que la filmación de un texto literario supone un empobrecimiento. Gonzalo Suárez afirmaba que «la literatura no ha necesitado del cine para crear imágenes, lo ha hecho espontáneamente mucho antes de que el cine existiera. Por el contrario, lo que llamamos cine es dependiente, lo queramos o no, de estructuras literarias»¹⁶. Si esto es así, también es cierto que gracias al cine se han dado a conocer obras magistrales de la literatura cuyas «imágenes» literarias no hubiesen llegado al gran público de no haber sido por este medio.

En el mensaje fílmico nos encontramos simultáneamente imágenes acústicas, visuales y verbales que provocan una lectura plurisintáctica y remiten a códigos diferentes, pero que en su conjunto están dirigidas a conseguir una comprensión con el menor esfuerzo posible¹⁷. Lo que no ocurre con el texto literario, que exige el esfuerzo por parte del lector.

Entre las razones que un cineasta pueda tener para adaptar, se encuentran las siguientes:

- Recrear mitos y obras emblemáticas. Algunos cineastas desean plasmar cinematográficamente su propia interpretación de obras hacia las que tienen una particular admiración, proporcionando así un «barniz intelectual»

10 Patricia Fra. López, «Las uvas de la ira. Steinbeck y Ford. Un viaje, una aventura», en *Actas del I Simposio*, o.c., pág. 38.

11 Cita tomada en María Milagros Gómez Padilla: «El espacio en el café de Doña Rosa; el cinerador», en *Actas del I Simposio*, o.c., pág. 67.

12 Pensamos, por ejemplo en Mario Camus, cuyas películas *La colmena*, *Los santos inocentes*, *La casa de Bernarda Alba*, etc., fueron exitosas, y no lo fue tanto *La vieja música* (1985), que no era una adaptación literaria.

13 María Milagros Gómez Padilla, o.c., pág. 67.

14 «Las uvas de la ira, o.c., pág. 38.

15 Lector, espectador, público, en *Actas del I Simposio*, o.c., pág. 75.

16 Cita tomada en José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, pág. 34.

17 Cita tomada en Isabel Cómitre Narváez, «Algunas consideraciones sobre la traducción del texto audiovisual», en *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, pág. 91.

- Realizar una labor divulgadora, conscientes de que la película puede potenciar el conocimiento de la obra literaria de referencia. Akira Kurosawa afirmaba que la gente no lee hoy demasiado, por lo que hay que intentar conducirles hacia la literatura a través del cine¹⁸.

André Bazin considera que «por muy aproximativas que sean las adaptaciones, no pueden dañar al original en la estimación de la minoría que lo conoce y aprecia; en cuanto a los ignorantes, una de dos: o bien se contentan con el film, que vale ciertamente lo que cualquier otro, o tendrán deseos de conocer el modelo, y eso se habrá ganado para la literatura»¹⁹.

En otro estudio, Bazin observa la evolución que habían seguido las adaptaciones desde los meros préstamos iniciales de personajes y temas, donde se prescindía por completo de los valores literarios de la obra de origen, hasta lo que considera grandes aciertos. La fidelidad de los filmes «a la letra» era un signo de madurez, pues «adaptar» no era, por fin traicionar, sino respetar²⁰.

Como nos explica Ana Requejo²¹, las imágenes y las palabras son dos universos paralelos. Y según la definición que de «imagen» da la R.A.E., toda película sería la luz de la novela. Vamos, pues, a hablar de las «luces» que hemos encontrado de Tristán e Iseo:

I. Adaptaciones:

Conocemos la existencia de al menos nueve películas sobre este tema:

- *Tristan et Yseult*, Francia, 1909, dirigida por Albert Capellani.
- *Tristan et Yseult*, Franco-italiana, 1911, dirigida por Hugo Falena.
- *Tristan et Yseult*, Francia, 1920, dirigida por Maurice Mariaud.
- La más conocida es la adaptación francesa titulada *L'Éternel retour* de 1943, dirigida por Jean Delannoy, pero más conocida por Jean Cocteau, (Jean Maurice Eugène Cocteau, 5-7-1889 – 11-10-1963) que fue quien hizo el guión cinematográfico, y más exactamente, fue quien decidió hacer una película sobre la historia medieval de Tristán e Iseo, y buscó al director, a los actores, al productor, etc... Fue producida por André Paulvé. Y con música original de Georges Auric. Película en blanco y negro. Es una excelente versión de la leyenda tristaniana. Se trata de una adaptación de la tragedia medieval ambientada en la época Nazi. Iseo la rubia e Iseo de las blancas manos, pasan en esta versión cinematográfica a llamarse Nathalie la blonde (representada por Madeleine Sologne) y Nathalie la brune (Junie Astor); y Tristán, será Patrice (Jean Marais).

Jean Cocteau, en su *Journal*, va informando, día a día, de todo lo referente a la película. Por este diario sabemos que el título lo tomó de la obra de Nietzsche²², y que después se arrepintió

18 José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine...*, o.c., págs. 45 y 51-52.

19 «Defensa de la adaptación» en *¿Qué es el cine?*, pág. 177. Cita tomada en José Luis Sánchez Noriega, o.c., pág. 54.

20 «Pour un cinéma impur», en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1990, pág. 120. Cita tomada en Carmen Peña-Ardid, *Literatura y cine: una aproximación comparativa*, págs. 24-25.

21 «La lectura de una imagen», en *Trasvases culturales*, o.c., pág. 303.

22 «Ce titre, emprunté à Nietzsche, veut dire, ici, que les mêmes légendes peuvent renaître, sans que leurs héros s'en doutent –éternel retour de circonstances très simples qui composent la plus célèbre de toutes les grandes histoires du coeur».

de ello, pues pensaba que en el mundo del cine la obra del filósofo alemán no era muy conocida. Pero cuando se dio cuenta no pudo dar marcha atrás, porque la película ya era conocida en todos los medios con ese nombre. Él pensaba que debía haberla titulado «Tristán».

También explica Cocteau que la imagen final de la película, Nathalie la blonde y Patrice, muertos, uno al lado del otro, en la barca, en el vacío, era la misma que había tenido a menudo escuchando la ópera de Wagner. Y se siente orgulloso de esta escena:

«La mort de Jean Marais dans «L'Éternel retour est prodigieuse. Je me souvenais de la mort de Garbo dans «La Dame aux Camélias». C'est presque plus beau»²³.

- Tristan et Iseult, Francia, 1972, dirigida por Yvan Lagrange.
- Tristan and Isolde/Lovespell, Irlanda, 1979, dirigida por Tom Donovan, con Richar Burton, Nicholas Clay.
- La siguiente, es la versión alemana titulada *Feuer und Schwert*, de 1980, dirigida por Veith von Fürstenberg, con guión de Willi Segler y música de Robert Lovas. De ella hemos sabido a través de la presentación que Alain Kerdelhue hiciera en el *Colloque Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*²⁴:

Los personajes tienen todos los nombres originales de la Edad Media: Isolde (Antonia Preser), Tristán (Christoph Waltz), Marke (Leigh Lawson), Isolde (Rita Kail), Ganelon (Kurt Raab), Morolt (Liam O'callaghan), etc...

La película comienza con la lucha de Tristán contra Morold y continúa toda la tradición medieval: Tristán herido de muerte por la lanza de su adversario se abandona en el mar hasta llegar a las costas de Irlanda, donde unos pescadores lo recogen y le llevan a un convento; allí es curado por una joven de la que no sabe si es novicia, criada o doncella. Él dice llamarse Tantrís y ser músico. La joven, que conoce los secretos de las plantas, consigue sanarlo, pese a descubrir su verdadera identidad, pues para entonces ya están profundamente enamorados.

De regreso a Cornualles, Tristán se entera de la decisión de Marco de, por razones políticas, casarse con la princesa Iseo y, no pensando más que en reencontrarse con ella, pide ir a Irlanda en su busca.

De nuevo juntos, Iseo quiere renunciar a su condición social para vivir junto a su verdadero amor, pero Tristán no puede romper su juramento con el rey Marco, por lo que ella le prepara un brebaje. De viaje hacia Cornualles, Tristán aprovecha para contarle a Iseo la historia de su vida. Ella lo invita a beber, y juntos beben el filtro que los hace abandonarse a su amor y su destino.

Una vez en Cornualles, Iseo se casa enseguida con el rey Marco, y le prepara un brebaje para que éste olvide las condiciones de su primer encuentro amoroso. Pero el rey no lo bebe, con la excusa de que ya ha bebido demasiado esa noche. El cineasta no sigue con este tema, por lo que no se sabe si la unión entre los esposos ha sido o no consumada.

23 Journal, 18-8-1943.

24 Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986, publicadas por Danielle Buschinger, Göppingen 1987, págs. 181-211.

Cuando Marco, influido por los caballeros de su reino, descubre finalmente la traición de los dos jóvenes enamorados, los encarcela y son condenados a muerte. Tristán consigue escapar con el famoso «salto de la capilla», cuya escena explota el director con todos los recursos del séptimo arte. Iseo escapa de la hoguera gracias a Dinas que intercede en su favor y al leproso que la reclama y la consigue. Pero Tristán la recupera enseguida, y los amantes se refugian en el bosque de Morrois.

Tres años después Cornualles está nuevamente en guerra con Irlanda. Iseo muestra su conciencia política y envía un mensaje a Marco para que fije las condiciones de su regreso a Tintagel. Marco responde que no tiene ningún interés personal en la reconciliación, pero acepta para salvar Cornualles de la ruina. Sin embargo, Iseo tendrá que someterse al juicio de Dios. La reina acepta estas condiciones, y los amantes vuelven a separarse.

Iseo se somete a la prueba del fuego para demostrar su inocencia. No da ni un grito de dolor, pero se desmaya con la palma de la mano carbonizada. Nadie osa dudar de su inocencia, ni acepta enfrentarse a la lucha con Tristán.

De regreso al continente, éste se pone al servicio del duque de Bretaña, luchando contra los bandidos que desestabilizan el país, y libera a una sirvienta de manos de estos bandidos, a la que, de broma, bautiza como Iseo.

Más tarde, mortalmente herido por una lanza, envía a Governal en busca de la reina Iseo, conviniendo con él el acuerdo de los colores de la vela.

Iseo llega a Bretaña, pero en vano. Engañado por Iseo la sirvienta, Tristán se desploma gritando el nombre de su amada, y ésta muere de dolor junto a su amigo. Governal prepara un fuego en el acantilado y los cuerpos de los amantes son echados a las llamas, y sus cenizas al viento.

En esta película, el personaje de la reina Iseo, presentado como una verdadera hechicera, una bruja, es un ser excepcional, por la fuerza de su carácter y su determinación. Este personaje eclipsa a todos los demás, convirtiéndolos en meros comparsas

Veith von Fürtenberg declara que su lectura «material» del poema consiste en recrear una realidad ficticia que él desea apocalíptica. Está más volcada, pues, en la historia épica que en la amorosa, al estilo de la versión medieval de Bérout.

La octava adaptación encontrada es el film titulado «El corazón y la espada», de 1998. Se trata de una coproducción italo – alemana – francesa, cuyo director es Fabrizio Costa, y los intérpretes Ralph Baver, Léa Bosco, Joachim Fuchsberger, Mandala Tayde. Duración: 202 min. Color.

Iseo quiere envenenar a Tristán para vengar la muerte, dice, de su hermano (en la leyenda medieval se trata de su tío Morold).

En el viaje de Tristán e Iseo camino de Cornualles, Brangania les da a beber el filtro de amor que había preparado la madre de Iseo para ésta y el rey Marco.

A su llegada a Tintagel, Tristán está a punto de confesar su traición al rey Marco, pero se lo impide la madre de Iseo, enviando un fuerte viento.

El rey e Iseo la rubia se casan, y el padrino es Tristán, que no osa mirar a la novia, lo que es descubierto por los caballeros felones del reino.

Para que el rey no descubra la traición de Iseo, la noche de bodas Brangania se ofrece para entregar su virginidad al rey. La joven reina se lo agradece prometiéndole que en adelante serán como hermanas. (Este pasaje está tomado de la edición medieval de Thomas).

Odrin, el enano alquimista²⁵ descubre el amor de Tristán e Iseo y los barones se lo cuentan al rey, quien, delante del obispo, exige una respuesta de la reina. Ella jura que jamás ha traicionado al hombre al que ha entregado su virginidad. El barón, no obstante, exige la prueba del fuego a Iseo, de la que sale airosa, una vez más, gracias a la ayuda de su madre que consigue, desde Irlanda, que las llamas no la toquen.

Persistiendo en su empeño, Odrin cambia el espejo de la habitación de la reina por uno mágico que grabará todo cuanto pase en su cuarto, en concreto en la cama, y lo reflejará en el lago para que el rey Marco pueda verlo. (En el texto medieval, se trata de la prueba de la harina).

Lleno de cólera al descubrir la traición, condena a Tristán a muerte y a Iseo la repudia echándola al país de los leprosos.

Pero más adelante Marco, aconsejado por su fiel chambelán, perdona la vida a Tristán aunque lo expulsa de su reino; y le rompe además la espada sagrada que custodiaba Tristán. Su vasallo Goumal lo libera de la gente del rey y juntos rescatan a Iseo de la tierra de los leprosos.

El gran chambelán del rey demuestra la inocencia de Tristán al descubrir que la espada sagrada que había destrozado estaba inexplicablemente nueva. El rey va personalmente al bosque en busca de los jóvenes amantes, y los encuentra allí dormidos. Les deja la espada sagrada para que sepan de su presencia, y un guante, que simboliza que el rey tiende una mano a la reina, la perdona y quiere que vuelva junto a él. Así lo hace, y Tristán marcha a Bretaña, donde salva al hijo del duque, Caerdin. Éste le presenta a su hermana, Iseo la de las blancas manos (la misma actriz, pero con el pelo negro) que se enamora de Tristán, y a él le llama la atención que tenga el mismo nombre que su amada.

Al verse rechazada por el joven caballero, Iseo, humillada, lo acusa de violación, y pide ser vengada por su hermano.

Mientras, Tristán ha regresado a Cornualles e intenta presentarse delante del rey Marco e Iseo, como en la versión de «La Folie Tristan». Odrin lo descubre y se lo cuenta a los caballeros felones, que a su vez, informan al rey. Pero su criado consigue esconderlo en el bosque. No obstante, no puede impedir que Tristán vuelva al castillo para ver y abrazar a su amada. Y le jura que volverá a por ella. Iseo le entrega un medallón como prenda de amor (En la novela medieval le da un anillo).

Por la muerte de uno de los barones, Godoin, atravesado con una flecha, los nobles de Cornualles se amotinan aprisionando y destituyendo al rey Marco. (Aquí, con la muerte de los caballeros felones, acaba el relato de Béroul).

La reina envía un mensajero a Irlanda, a pedir ayuda a su padre, pues Tristán ya había regresado a Bretaña. Allí Caerdin se bate con él, pero finalmente se perdonan al descubrir el engaño de Iseo de las blancas manos.

25 Frocin en la versión francesa medieval de Béroul.

Tristán siente que Iseo la rubia está en peligro y regresa a Cornualles, donde, efectivamente, los nobles del reino la acusan de traidora de aquel país, y piden al rey Marco que lo corrobore. Como él la defiende, la acusan entonces de brujería y la condenan a la decapitación.

A su llegada, Tristán sufre una emboscada y le quitan la espada sagrada. Cuando van a matarlo, él pide que le dejen un momento para rezar delante de una cruz que había en un montículo, y se aleja de sus carceleros saltando por un acantilado al mar, ante los ojos de sus guardianes.

Ya van a decapitar a Iseo, pero uno de sus verdugos sorprendentemente es Tristán que, una vez más, consigue librarla de la muerte.

El gran chambelán libera a la guardia real y el pueblo también lucha por su rey contra los traidores a la corona.

Tristán implora y consigue el perdón del rey Marco, pero lo exilia definitivamente a Breña. A su llegada, Caerdin acude a verlo con su hermana Iseo de las blancas manos que quiere pedirle perdón. Tristán, herido y enfermo, pide a su amigo que traiga a Iseo la rubia. Y acuerda con él el color de la vela que debe hondear en el mástil del barco.

Caerdin cumple su promesa. Pero Iseo de las blancas manos, que sigue dolida y humillada, y que había escuchado el acuerdo entre Tristán y su hermano, dice que la vela del barco es negra. Tristán se clava la espada y muere a los brazos de Iseo la rubia, que en ese momento se proclama la reina de las mujeres infelices. Y se clava la espada sagrada para morir junto a Tristán.

Vemos en esta versión cinematográfica, ya desde el título, que se trata a la vez del tema amoroso y del épico, y si bien el primero es considerado el eje central del film, la cuestión política no deja de presentarse como segundo tema importante.

Y, al contrario que en la película anterior, en ésta los personajes centrales presentan igual fuerza y majestuosidad. Y es sobre todo la figura de Tristán la que cobra más importancia en toda la acción de la película. Se le presenta como un caballero noble, audaz, leal a su rey y a su reino, valiente y temerario, al más puro estilo medieval.

Y el rey Marco nos recuerda la imagen noble, bondadosa y ecuánime del rey Arturo. Y la relación entre Marco y Tristán es totalmente paralela a la de Lancelot y Arturo.

Existe una última película sobre este tema medieval, de este año 2002, de habla francesa, de Luxemburgo, titulada «Tristan e Iseut», en color, dirigida por Thierry Schiel. Y los intérpretes: Louis Wright (Tristan), Ciara Barker (Iseo), Thomas Samue (Morholt).

Hasta aquí hemos visto las adaptaciones que el cine ha hecho de la leyenda de Tristán e Iseo. Pero también podemos encontrar en el cine esta historia medieval de forma indirecta, no siendo el eje principal de la película. Y es que, como ya dijimos anteriormente, a algunos cineastas les gusta recrear directa o indirectamente sus mitos preferidos, incluyéndolos en sus historias fílmicas. Así pues, podemos encontrar la incursión de un mito dentro de una adaptación cinematográfica de una novela actual. Casualmente, como suelen ocurrir siempre estas cosas, gra-

cias a la consabida «empatía», cuando estaba ya trabajando sobre este tema, pude ver la película que Mario Camus hiciera sobre la maravillosa novela de Eduardo Mendoza, «*La ciudad de los prodigios*», que representa la vida de Barcelona entre las dos Exposiciones Universales, de 1888 y de 1929, a través de la Leyenda Personal, como diría Paulo Coelho²⁶, de Onofre Bouvila. Y mira por dónde me topé de golpe con una versión cinematográfica de la novela de Mendoza «adaptada» a la historia de Tristán e Iseo.

En primer lugar, Eduardo Mendoza cuenta que el personaje central de la novela, Onofre Bouvila, asiste en una ocasión al Liceo de Barcelona, donde se representa una ópera. Nos dice exactamente:

«Tuvo el infortunio de oír Trifón y Cascante, una ópera mitológica y grandilocuente que se ha representado sólo una vez en el Liceo y en el mundo pocas más»²⁷.

No sabemos si el autor de la novela pensaba en la ópera de Wagner, Tristán e Iseo, o si fue el comienzo del nombre lo que le dio la idea a Camus, pero lo cierto es que éste representó en la película, en el momento de la ópera, un fragmento de la ópera de Wagner, concretamente el lamento y la muerte de Iseo en presencia del moribundo Tristán.

Pero no es ése el único detalle que encontramos en la película. Lo primero que nos llamó la atención al verla, fue la transformación que hace del principal personaje femenino de la novela, Delfina. En el hipotexto se nos dice que es fea, arisca, de difícil trato; y para reforzar esta imagen huraña, se le hace ir acompañada de su gato Belcebuz, que siempre está enseñando las uñas. En el hipertexto, sin embargo, la encontramos dulce, amable, comprometida, tierna y cariñosa con todos, representada, además, por una magnífica Emma Suárez, a la que no podemos encontrar, de ninguna manera, la fealdad que habíamos imaginado en la Delfina de Mendoza. ¿A qué se debe esta transformación? Sigamos con la novela: en la pensión vivía una vidente enferma, que echa las cartas a Onofre Bouvila y, entre otras cosas, le dice:

«Veo tres mujeres. Una está en la casa de los reveses, las contrariedades y las penas. Ésta te hará rico. La otra está en la casa de los legados, que es también la morada de los niños. Ésta te encumbrará. La tercera y la última está en la casa del amor y de los conocimientos exactos. Ésta te hará feliz. En la cuarta casa hay un hombre; cuídate de él: está en la casa de los envenenamientos y del fin trágico..... No he terminado: una te hará rico, otra te encumbrará, otra te hará feliz. La que te haga feliz te hará desgraciado; la que te encumbre te hará esclavo; la que te haga rico te maldecirá...»²⁸.

Las tres mujeres son Delfina, la esposa de Onofre y su amante María Belltall, hija de un inventor. Yo vuelvo a preguntarme, ¿Pensaba Mendoza en la leyenda de Tristán e Iseo, al escribir estas líneas? Está claro que Mario Camus sí que lo hizo al leerlas, y acercó el guión de su película a la historia medieval, reduciendo el número de mujeres de tres a dos, Delfina y la mujer

26 *El Alquimista*.

27 Eduardo Mendoza, *La ciudad de los prodigios*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 2000, págs. 117-18.

28 *Ibid.*, pág. 121.

de Onofre, e incluyendo en el personaje de Delfina todas las características de María Belltall.

Además, en la película, Onofre es hecho prisionero, y para escapar de una muerte segura –les iban a disparar por la espalda– salta desde un acantilado al más puro estilo tristaniano.

Y finalmente, cuando van a encontrarse para vivir juntos el resto de su vida Onofre y Delfina, que confiesa no haber podido oponerse, por más que lo ha intentado, a la fuerza del amor, un atentado a su persona consigue aniquilar a Onofre, y Delfina muere de tristeza al no soportar su ausencia.

En la novela, sin embargo, Delfina muere antes que Onofre, y éste sigue su vida hasta el final con María Belltall.

La ciudad de los Prodigios de Mario Camus puede ser considerada, pues, como una «nueva creación artística o adaptación productiva», en palabras de Wolfgang Spiewok²⁹.

Imágenes en Internet

Ya sabemos que navegar en Internet en busca de cualquier materia es como entrar en un pozo sin fondo. Nada más accediendo a un buscador encontramos 549 entradas sobre la leyenda de Tristan e Iseo. Sólo pretendemos, pues, mostrar como ejemplo cinco apartados que muestren la variedad en el trato del tema:

La Bibliotheca Augustana³⁰ presenta el Tristán et Yseut de Thomas d'Angleterre, con los siguientes fragmentos:

- Le philtre Mariage de Marc et d'Yseut (Fragment de Carlisle)
- Le Verger (Fragment de Cambridge)
- Le mariage de Tristan et d'Yseut aux Blanchés Mains (Manuscrit Sneyd)
- La salle aux images et l'eau hardie (Manuscrit de Turin)
- Le Corgège de la reine (Fragment de Strasbourg I)
- Fin du poème (Fragment Douce)

Beroul, Le Roman de Tristan³¹ muestra varios «Cours-sequences didactiques» y «Ressources en Ligne» en los que se presenta el texto de Béroul en dos formatos, una adaptación teatral del mito a cargo de «Cartoon Sardine Théâtre»: *Le philtre d'amour et de mort. Un mythe occidental*, y un análisis del mito.

Tristania Journal³² es un diario en la red dedicado a los estudios de Tristan.

Tristao e Isolda³³ es un estudio escrito en portugués sobre la leyenda medieval, que presenta los siguientes puntos:

- 1) Fuentes de la historia (vikings de Irlanda y leyenda celta)
- 2) Etimología de los nombres (Tristán < Drest, Drystan, Drust, Drustan; (Iseo < francés Yseut, Isolda < alemán, popularizado por Wagner).

29 Tristan e Iseut... Actes du Colloque..., o.c., pág. 379.

30 <http://www.fh-augsburg.de/>

31 <http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/lyvergerp/TL/Beroul.htm>

32 Redactores: Albrecht Classen y Guillermo C. McDonald. Issn 0360-3385, 18 vols.

33 http://morg.morgan.vila.bol.com.br/tristao_e_isolda.html

3) Popularidad de la historia gracias a María de Francia.

4) Argumento.

Tristán e Isolda. Un Sueño? Una Leyenda? o Una Realidad?..., de Cecilia Silva Khoury³⁴. Igual que el anterior, nos da la etimología de «Tristán», que para esta autora viene del celta Drestan, pero a su vez relacionado con la palabra francesa «triste» que sugiere tristeza, lo trágico del personaje y de su amor. Y presenta además un estudio simbólico de los distintos elementos que aparecen en la historia:

- El filtro mágico sería una expresión poética del poder del amor que domina sobre la razón y la voluntad humana, poder que se manifiesta en el amor y coloca a éste por consiguiente fuera de toda ley.
- La herida sangrante de Tristán simbólicamente representa el deseo incontenible. Tristán sangra de deseo, y no puede controlar las huellas de ese deseo feroz.
- Las diversas heridas de Tristán pueden reunirse simbólicamente en una sola: la herida del amor, herida que sólo Isolda puede sanar.
- El castigo cuando los descubren con la trampa de la harina, consiste en que el rey Marco los condena a morir quemados en la hoguera. El fuego es un símbolo de la pasión.
- Tristán rescata a Isolda de los leprosos y enfermos, cuya deformidad física simboliza sus intenciones retorcidas y perversas.
- En el bosque pasan muchas penurias. No tienen pan, sal ni leche. El pan y la sal son símbolos de la vida en sociedad, y por eso carecen de ellos los enamorados fugados de toda la literatura medieval británica y francesa.
- La vida en el bosque representa el rompimiento con la sociedad.
- Los dos juramentos tienen lugar junto al agua. El agua se vincula con el espejo en el imaginario moderno, símbolo múltiple, ambivalente y complejo.

A modo de conclusión

Con todo lo expuesto anteriormente, hemos podido comprobar que Tristán e Yseo, esa leyenda romántica medieval, sigue como imagen viva en nuestros días, pues su historia ha estado siempre dentro del Lenguaje del Mundo y se recupera y aparece en cualquier momento inesperado, y a través de todos los medios de expresión existentes.

4. Bibliografía

Baldelli, Pio (1966), *El cine y la obra literaria*. ICAIC, La Habana.

Bettetini, G. (1975), *Cine, lengua y escritura*. Fondo de Cultura Económica. México.

– (1985), *La conversación audiovisual*. Fondo de Cultura Económica. Mexico.

Bossert, Adolphe (1974), *Tristan et Iseult. Poème de Gotfrit de Strasbourg comparé a D'autres poèmes sur le même sujet*. Slatkine Reprints, Genève.

34 http://www.sekher.com/tristan_e_isolda.htm

- Buschinger, Danielle (ed.) (1987), *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*. Kümmerle Verlag, Göppingen.
- Cirlot, Victoria (s.d.), *Bérout. Tristán e Iseo. Introducción, traducción y notas*. PPU. Barcelona.
- Clerc, Jeanne-Marie (1985), *Écrivains et cinéma. Des mots aux images, des images aux Mots. Adaptations et ciné-romans*. P.U., Metz.
- Darcos, Xavier [et alt.] (1987), *Moyen Age – XVIe*. Hachette, Poitiers.
- Döblin, Alfred (1980), «De la novela al cine». *Revista de Occidente*, nº 40, págs. 21-31.
- Eguíliz, Federico [y otros] (1994), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Universidad del País Vasco. Vitoria.
- Lacroix, Daniel et Walter, Philippe (1989), *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La Saga norroise*. L.G.F., Paris.
- Mendoza, Eduardo (2000), *La ciudad de los prodigios*. (1ª ed. mayo de 1986). Seix Barral, Barcelona.
- Peña-Ardid, Carmen (1992), *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Cátedra, Madrid.
- Ruiz Capellán (1985), *Tristán e Iseo. Bérout*. Cátedra, Madrid.
- Sánchez Noriega, José Luis (2000), *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Paidós, D.L., Barcelona.
- Sanz, Teófilo (1999), *Música y literatura: la poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*. Universidad. Burgos.
- Simposio de la Asociación Galega de Semiótica (1995), *Literatura y cine, perspectivas semióticas*. La Coruña.
- Sopeña Ibáñez, Federico (1974), *Música y literatura: estudios*. Ed. Rialp. Madrid.
- VV.AA. (1970), *Écrits sur la littérature et l'art*. L'Arche, Paris.
- Yllera, Alicia (1984), *Tristán e Iseo. Reconstrucción en lengua castellana e Introducción*. Alianza, Madrid.