

35
2ej

I.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Tradición e innovación en el *Cuento de Tristán de Leonís* (Manuscrito Vaticano 6428)



TESIS
que para optar por el Título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta
Carlos Alberto Rubio Pacho

2713 82

México, D. F.
marzo de 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

...

Los temas, los motivos, los elementos, aparecen una y otra vez en el *corpus* de la literatura artúrica y, sin embargo cada obra lo presenta según una intención diferente, en tono distinto.

Victoria Cirlot

No debe seguir subestimándose el valor que las traducciones hispánicas de la materia artúrica tuvieron para el desarrollo de la prosa de ficción en castellano.

Ma. Luzdivina Cuesta Torre

Lo que importa destacar [...] es el hecho incontrovertible de que los dos trasplantes literarios -del *amour courtois* y la *matière de Bretagne*- lejos de ser unos elementos adventicios en la etapa formativa de la literatura renacentista de España, forman, al contrario, dos aspectos constitutivos e integrantes de esta importante evolución literaria.

Antony van Beysterveldt

21

AGRADECIMIENTOS

Sin duda, esta tesis hubiera sido imposible sin la colaboración de numerosas personas. Estoy en deuda con Beatriz Arias, Axayácatl Campos, María Luzdivina Cuesta, Ana María Morales, Lourdes Soriano, la Profesora Isabella Scoma, de la Università di Messina, y el Dr. Harvey L. Sharrer, de la University of California at Santa Barbara, quienes de una u otra manera me ayudaron, desde distintos lugares del mundo, a allegarme de materiales indispensables para la realización del presente trabajo. Asimismo, agradezco la ayuda del Proyecto *Medievalia* -encabezado por los doctores Concepción Company, Lillian von der Walde y Aurelio González-, pues me permitió la consulta de la transcripción en microfichas del *Cuento de Tristán de Leonís*, así como la posibilidad de exponer algunas ideas, desarrolladas en la presente tesis, en las Jornadas Medievales. De la misma manera doy las gracias a la Universidad Católica Argentina y a la Asociación Hispánica de Literatura Medieval por haberme permitido participar en sus reuniones.

Debo reconocer también al Dr. José Amezcua (q.e.p.d.) haber sido el "culpable" de mis incursiones en el mundo de la caballería. Y, aunque no participó directamente en la elaboración del presente trabajo, dejó constancia del ejemplo de disciplina y honradez académica de la Dra. Margit Frenk.

Mi reconocimiento al Dr. Aurelio González por la atenta lectura de estas páginas, así como por su paciencia ante mis indisciplinas y mi peculiar manera de trabajar. Finalmente, también agradezco la disposición a leer esta tesis, así como sus comentarios y sugerencias, a la Lic. Carmen Armijo, a las maestras Cristina Múgica y Ana María Morales y a la Dra. Graciela Cándano.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	vi
CAPÍTULO I. La crítica ante la literatura artúrica hispánica	
<i>Juicios adversos</i>	1
Primeros testimonios	1
Los moralistas del siglo XVI	3
Miguel de Cervantes y el cervantismo	4
Marcelino Menéndez y Pelayo	5
Henry Thomas	8
<i>Juicios favorables</i>	9
Pascual de Gayangos	9
José Amador de los Ríos	11
Adolfo Bonilla y San Martín	13
Alfonso Reyes	14
William J. Entwistle	15
María Rosa Lida de Malkiel	16
Harvey L. Sharrer	17
Otros críticos, nuevas orientaciones	18
<i>Pervivencia de los juicios desfavorables</i>	24
CAPÍTULO II. La literatura artúrica en la Península Ibérica	
<i>Penetración de la materia artúrica en la Península</i>	28
Onomástica artúrica	29
Los trovadores provenzales y catalanes	31
Los trovadores galaico-portugueses	33
Los poetas castellanos	36
Testimonios cronísticos	38
Presencia en textos de ficción	41
Las traducciones de la materia artúrica en España	42
<i>La leyenda de Tristán e Iseo en España</i>	46
Texto gallego-portugués	47
Textos catalanes:	49
a)Manuscrito de Andorra	49

b)Manuscrito de Cervera	50
Textos castellanos:	
1) Manuscrito 20262 (19)	51
2) Manuscrito 22021	52
3) <i>Cuento de Tristán de Leonís</i>	54
4) Impresos castellanos del siglo XVI	55

CAPÍTULO III. Peculiaridades del Cuento de Tristán de Leonís

<i>El manuscrito</i>	60
Importancia del manuscrito	60
Características físicas del manuscrito	63
Antecedentes críticos sobre el <i>Cuento</i>	66
Teoría de la familia hispano-italiana	73
<i>Las modificaciones de la materia tradicional</i>	75
Algunos episodios tradicionales transformados	76
El filtro	77
El rescate de Arturo	83
El mundo masculino y el femenino	89
Mares frente a Tristán o el enfrentamiento en el mundo caballeresco	89
La negativa presencia femenina	100
Beliesen	101
La Dueña del Cuarto Blanco del Espina	103
Brangel	104
La Falsa Donzella	105
La Donzella del Arte	107
Iseo	108
CONCLUSIONES	116
BIBLIOGRAFÍA	120

INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XII surgió en el norte de Francia un nuevo género literario, el *roman courtois*, lo que significará una verdadera revolución en el panorama de la cultura occidental. Entre los numerosos asuntos que abordará, se encuentra la que ha sido considerada la historia de amor por antonomasia, la leyenda de Tristán e Iseo.

De orígenes poco claros¹ y con una compleja historia de transmisión, ha sido una de las leyendas más recurrentes a lo largo de la historia; aparece versificada en el siglo XII, pasa por el siglo XIX a través de la ópera de Wagner y de la erudita reconstrucción de Joseph Bédier, y llega hasta nuestros días en nuevas ediciones de los viejos poemas, en una nueva reconstrucción de la historia, hecha por una investigadora española,² y se divulga mediante el disco compacto en una interesante reconstrucción musical y literaria.³

¹ Acerca de las diversas teorías acerca del origen de la leyenda, *vid.* Luzdivina Cuesta, "Origen de la materia tristaniana: estado de la cuestión", *Estudios Humanísticos. Filología*, 13, 1991, pp. 185-197 y "Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán", *Estudios Humanísticos. Filología*, 14, 1994, pp. 27-47.

² Alicia Yllera, *Tristán e Iseo*, Introd. y reconstrucción en lengua castellana, 3a. reimpr., Madrid, Alianza, 1991 (El Libro de Bolsillo, 1018).

³ Joel Cohen, Transcr., realización y dir., *Tristan et Iseult*, con Andrea von Ramm, Henri Ledroit, Anna Azema y The Boston

La Edad Media fue muy rica en cuanto a las versiones en casi todas las lenguas europeas, pues se encuentran vestigios de la leyenda desde Portugal hasta Rusia y desde los países escandinavos hasta la Península Itálica.⁴ Sin embargo, los textos hispánicos han sido casi ignorados por la crítica, no sólo por los mismos investigadores españoles, sino incluso por los romanistas que se han ocupado del tema.

En los últimos diez o quince años se ha producido en España un verdadero *boom* por el estudio y la divulgación de la literatura artúrica. Surge la colección Selección de Lecturas Medievales de la editorial madrileña Siruela; Promociones y Publicaciones Universitarias, de Barcelona, da a conocer su serie Textos Medievales y la Editorial Gredos lanza su serie de Clásicos Medievales. La mayoría de estos textos son franceses; aunque también encontramos sagas nórdicas; crónicas latinas, como la *Historia de los reyes de Bretaña* de Geoffrey de Monmouth; textos ingleses, como *Sir Gawain y el caballero verde*, *La muerte de Arturo*, de Thomas Malory o un roman provenzal, como *Jaufré*. Por su parte, Carlos Alvar dio a conocer casi en su totalidad el Ciclo de

Camerata, Alemania, Erato Discos, 1989 (num. de catálogo, 4509-98482-2).

⁴ Ana María Morales, en su tesis de licenciatura, consigna las distintas versiones conservadas, tanto en verso como en prosa (*Lo maravilloso en el "Tristán de Leonís"*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1992, pp. 9-19).

la Vulgata y publicó un útil diccionario de mitología artúrica. Sin embargo, los textos en lenguas peninsulares han permanecido casi en el olvido, salvo por los esfuerzos recientes de jóvenes investigadores españoles.

La presente tesis pretende contribuir al estudio de este riquísimo material, a través de un acercamiento a uno de los textos menos atendidos por la crítica, el manuscrito de la Biblioteca Apostólica Vaticana, conocido como *Cuento de Tristán de Leonís*. Este texto muestra una serie de características innovadoras respecto a la materia tradicional que maneja. De los múltiples aspectos que merecen atención, en este trabajo me he centrado básicamente en dos que considero fundamentales, en tanto afectan a la concepción global de la historia: el enfrentamiento que parece existir entre dos actitudes diferentes ante la caballería y en un cierto grado de misoginia que acusa el texto en el tratamiento de los personajes femeninos.

He considerado indispensable situar en su contexto la obra a estudiar, por lo que en el primer capítulo expongo de manera sucinta las diversas reacciones frente a la literatura bretona y, en general, sobre los libros de caballerías. En el segundo me ocupo de la introducción de la materia artúrica y de la difusión de la leyenda tristaniana en la Península Ibérica.

CAPÍTULO I

LA CRÍTICA ANTE LA LITERATURA ARTÚRICA HISPÁNICA

El presente capítulo traza un breve panorama sobre la crítica en torno a la literatura artúrica hispánica en particular, aunque de manera un tanto tangencial también se acerca a los libros de caballerías en general, ya que desde fechas muy tempranas ambas especies fueron confundidas entre sí. Esto resulta particularmente evidente en lo que toca a las críticas negativas, ya que muchas de ellas parten de prejuicios generalizadores antes que del estudio detenido de los libros atacados. No se pretende presentar un panorama exhaustivo, sino tan sólo señalar algunos hitos importantes en la crítica de la literatura caballeresca. En primer término se refieren las críticas de carácter negativo para, en un segundo momento, pasar revista a las opiniones que han sido favorables.

Juicios adversos

Primeros testimonios

Casi contemporáneas de los más antiguos textos peninsulares conservados son las muestras más tempranas del rechazo hacia la literatura caballeresca. En la primera mitad del siglo XIV, Juan de Castrojeriz, en su *Glosa castellana al Regimiento de príncipes* -traducción y ampliación del *De regimine principum*

de Egidio Romano-,¹ condena a los falsos caballeros (entre los que se menciona a Tristán), que aparecen en los cuentos de mujeres:

Et allí fabla mucho Vegeçio de las penas que davan a los malos caualleros, ca algunos son tan gloriosos que no fazen fuerça de cosa del mundo, sinon de parecer, e semejan cavalleros et no lo son, ca sus cavallerias cuentan entre las mugeres, de los quales dize el poeta Enico que estos cuentan maravillas de Amadis e de Tristan e del cavallero Cifar: e cuenta[n] de faziendas de Marte et de Archiles, et ponense entre los buenos, magera ellos sean astrosos. Ca tales ni han arte de lidiar nin uso de armas, ca mas entienden en loçanias que en cavallerias. Et por ende no son dignos de los poner en las faziendas grandes, ni ningunt cabdillo puede ser seguro dellos, ni los deve llevar consigo.²

Unas décadas más tarde, el Canciller Pero López de Ayala en su *Rimado de Palacio*,³ se lamenta del tiempo que ha desperdiciado dedicándolo al entretenimiento con esta clase de historias mentirosas:

Plógo me otrosí oír muchas vegadas
libros de devaneos, de mentiras provadas,
Amadís, Lançalote, e burlas asacadas,
en que perdí mi tiempo a muy malas jornadas.⁴

¹ La traducción de este libro fue encargada por Alfonso XI para la educación de su hijo, el infante Pedro, por lo cual debió ser escrito antes de 1350. Avalor-Arce, siguiendo a Amador de los Ríos, supone que puede datarse en 1345 (Juan Bautista Avalor-Arce, "Amadís de Gaula": el primitivo y el de Montalvo, FCE, 1990, p. 95).

² Apud Juan Manuel Cacho Blecua, Introducción, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 t., 2a. ed., Madrid, Cátedra, 1991, t. I, pp. 50-51.

³ A decir de los estudiosos, el Canciller compuso su *Rimado* en distintas épocas de su larga vida (1332-1407), pero la redacción final sería posterior a 1385.

⁴ Estrofa 163 (Pero López de Ayala, *Libro Rimado de Palacio*, Ed. de Kenneth Adams, Madrid, Cátedra, 1993 [Letras Hispánicas, 297], p. 164).

También de finales del siglo XIV es la censura de Fray Antoni Canals, quien en el prólogo a su versión catalana de la epístola *De modo bene vivendi*, atribuida a San Bernardo, reprueba la lectura de libros vanos, como "les faules de Lançalot e de Tristany".⁵

Los moralistas del siglo XVI

Las censuras contra la literatura caballeresca y, en general, contra todo género de obras de entretenimiento se intensificarán durante el siglo XVI. Martín de Riquer consigna treinta y cinco testimonios de autores graves, entre 1524 y 1599, en los que se condena la lectura de estas obras. La mayoría de estos ataques se centran en tres aspectos principales: primero, en la ignorancia y mal estilo de los autores;⁶ segundo, en que narran hechos falsos⁷ y, por último, en que son incitadores de la sensualidad.⁸

⁵ *Apud* Martín de Riquer, "Cervantes y la caballeresca", en Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Tamesis Books, 1973, p. 279.

⁶ Fray Agustín Salucio: "Los que se han aplicado a estas composturas de cosas fabulosas, en prosa o verso, han sido parleros y vanos idiotas sin ninguna noticia ni lección de buenos autores ni de buenas letras: todo es mentir de ventaja, sin orden ni tiento, ni lenguaje, y sin estilo, sin saber guardar el decoro ni aún al bajo argumento que tratan" (*apud* M. de Riquer, *ibid.*, p. 282).

⁷ Diego Gracián: "Los libros de caballerías [...] no sirven de otra cosa sino de perder el tiempo y desautorizar los otros buenos libros verdaderos de buena doctrina y provecho. Porque las patrañas disformes y desconcertadas que en estos libros de mentiras se lee, derogan el crédito a las verdaderas hazañas que se leen en la historia de verdad" (*ibid.*, pp. 282-283).

⁸ "Sermonarios del diablo" los llamó Alejo de Venegas.

Recientemente, Elisabetta Sarmati, en su libro *Le critiche ai libri de cavalleria*,⁹ recoge y analiza un total de noventa y tres testimonios, fechados entre 1517 y 1624, sobre estas obras. La mayoría de éstos se trata de reprobaciones que, según la autora, se reconocen por una serie de lugares comunes: el tópos del *prodesse*; la inutilidad de los libros de caballerías; la pérdida de tiempo; su carácter dañino; son mentirosos; la ignorancia de sus autores frente al saber de los clásicos; el tópos de la abundancia y el tópos de la condena.¹⁰

Miguel de Cervantes y el cervantismo

No cabe duda que Cervantes fue no sólo un gran lector de libros de caballerías, sino acaso el mejor crítico de sus defectos.¹¹ A lo largo de todo el *Quijote* disemina sus críticas que, siguiendo a Daniel Eisenberg, pueden sintetizarse de la siguiente manera: son mentirosos y, además, monótonos; presentan defectos en el lenguaje y en su composición y, por último, no instruyen a los lectores. Sin ahondar en la

⁹ *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini, Editori 1996.

¹⁰ No he podido ver el libro en cuestión, por lo que me baso en la minuciosa reseña de José Manuel Lucía Megías, aparecida en *Voz y Letra*, VII/2, 1996, pp. 179-185.

¹¹ "En ninguna otra obra [el *Quijote*] se tratan los libros de caballerías tan extensa o profundamente, ni menciona nadie tantos títulos" (Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina del "Quijote"*, Trad. de Isabel Verdaguer, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p. 1).

relación que existe entre Cervantes y los libros de caballerías,¹² lo que resulta evidente es que, aunque el escritor alcaláino comparte ciertas ideas con los moralistas de su tiempo, sus críticas se encuentran enfocadas hacia aspectos relacionados con el estilo y la técnica literaria de estas obras y no hacia consideraciones de carácter ético.

Tal pareciera que el explícito intento cervantino de acabar con los libros de caballerías se cumplió a la perfección, ya que durante los siglos posteriores fueron olvidados por completo; posteriormente, los acercamientos a los libros de caballerías estuvieron normalmente supeditados a la explicación de algún pasaje del *Quijote* o a la identificación de tal o cual personaje o aventura mencionados por Cervantes.¹³

Marcelino Menéndez y Pelayo

Parece que el punto culminante en el desprestigio de la literatura caballeresca se encuentra en la publicación de los *Orígenes de la novela* (1905), de Marcelino Menéndez y Pelayo.¹⁴ Aunque el crítico santanderino tan sólo se propuso sistematizar los ciclos y establecer la cronología de estas

¹² Para mayor detalle, vid. M. de Riquer, art. cit. y el primer capítulo, "Cervantes y los libros de caballerías castellanos", del ya mencionado libro de Eisenberg.

¹³ "La crítica sólo acudió a las novelas de caballerías cuando se trataba de aclarar algún asunto cervantino" (José Amezcua (ed.), *Libros de caballerías hispánicas*, Madrid, Alcalá, 1973, p. 10).

¹⁴ Ya me había ocupado brevemente de este aspecto en "El roman artúrico en la España medieval: problemas para su estudio", *Anales Cervantinos*, 31, 1993, pp. 255-256.

obras, en realidad lo que logró fue fijar los parámetros críticos para la consideración del género.

Por principio, Menéndez Pelayo consideraba que la narrativa es producto de la degeneración de la épica;¹⁵ en segundo término, y refiriéndose específicamente a la literatura caballeresca, opina, que a pesar de su abundancia, no tuvo un verdadero arraigo en la Península ibérica. Sus principales críticas se refieren a que se trataba de una literatura ajena al carácter peninsular y, además, que eran meras traducciones de obras extranjeras:

Los libros de caballerías, a pesar de su extraordinaria abundancia, que excede con mucho a todas las demás novelas juntas de la Edad Media y del siglo XVI, no son producto espontáneo de nuestro arte nacional. Son una planta exótica que arraigó muy tarde y debió a pasajeras circunstancias su aparente y pomposa lozanía. Muchos de ellos son traducciones, otros imitaciones muy directas [...] la misma facilidad con que desaparecieron y el profundo olvido que cayó sobre ellas indican que no eran

¹⁵ "Esta gran poesía narrativa [la épica] tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV, cuando el instinto creador había huído de los juglares, cuando la amplificación verbosa y la mala retórica habían suplantado a la poesía, cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas sino para ser leídas, cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad del él, y a la vez que la aristocracia militar, avezada ya a los refinamientos cortesanos y a los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda a las gestas nacionales, comenzaba la burguesía a apoderarse de los antiguos relatos, imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre; la Musa de la Epopeya se vió forzada a descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos" (Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela I*, en sus *Obras completas*, t. XIII, 2a. ed., Madrid, C.S.I.C., 1961, pp. 201-202).

verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia del vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.¹⁶

No obstante, no deja de reconocer que ciertos rasgos de la originalidad hispana se manifiestan en creaciones como el *Zifar* o el *Amadís de Gaula*, cuyo personaje titular considera uno de los de mayor trascendencia en la literatura hasta la aparición de don Quijote.¹⁷

Por lo que toca a la materia de Bretaña sus censuras son aun más extremosas; se refiere a ella como la causa de la corrupción de las costumbres entre las clases altas; nuevamente insiste en lo alejado de estas fábulas del carácter español y se apura a indicar su tardía introducción en la Península:

Menos rápida que en Italia, y mucho menos, por supuesto, que en el centro de Europa, fué la introducción de estas ficciones en España. Oponiase a ello, tanto las buenas cualidades como los defectos y limitaciones de nuestro carácter y de la imaginación nacional. El temple grave y heroico de nuestra primitiva poesía; su plena objetividad histórica; su ruda y viril sencillez [...], su fe ardiente y sincera [...] eran lo más contrario que imaginarse puede a esa otra poesía.¹⁸

¹⁶ *Ibid.*, p. 200.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Ibid.*, pp. 267-268. En las palabras anteriores parece percibirse un eco de lo que años antes expresara Agustín Durán en su *Romancero general*, quien explica la ausencia de romances de tema bretón por "el carácter serio, grave y profundamente devoto que nos era propio" y, páginas más adelante, "Para prueba de lo poco que encarnó en España ese espíritu caballeresco feudal de las fábulas bretonas, basta observar que de ellas solo se tomaron los tres romances de esta sección" (Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1965, pp. xxiii-xxiv, 198). Se refiere a los romances

Este juicio sólo es aplicable a Castilla y Cataluña, ya que en Galicia y Portugal estas ficciones gozaron de una gran popularidad debido a los posibles orígenes célticos de sus habitantes; a la antigua comunicación que debió existir entre estos pueblos y a la ausencia de una poesía épica nacional. Incluso trae a cuento la tradición popular sobre el regreso del rey don Sebastián y la compara con la espera del retorno del rey Arturo de Avalón como prueba de estos vínculos étnicos.

Estos juicios tendrán una amplia acogida entre los críticos posteriores e, inclusive, hasta fechas muy recientes, han seguido considerándose como válidos, según se podrá ver más adelante.

Henry Thomas

Resulta sorprendente que Sir Henry Thomas, a quien se le debe el primer estudio de conjunto sobre los libros de caballerías en España y Portugal (1920), se haga eco de la mayor parte de los juicios negativos expresados por Menéndez Pelayo. Comienza justificando su investigación por dos motivos: el lugar privilegiado que tuvieron los libros de caballerías en la literatura cortesana de su época, principalmente en Francia, y además porque dos de los libros

que comienzan "Tres hijuelos había el rey", "Nunca fuera caballero" y "Ferido está don Tristán".

españoles fueron reconocidos con admiración por Cervantes.¹⁹ Comparte también con el crítico santanderino la opinión del opuesto carácter español frente a la materia de Bretaña:

No hay que esperar abundantes huellas de su paso, porque si el espíritu del ciclo era ajeno al genio francés, todavía era más extraño al genio catalán, aragonés y castellano.²⁰

Insiste también en los orígenes célticos de Galicia y Portugal y, siguiendo en cierto modo la idea de Amador de los Ríos,²¹ considera que la expansión de la ficción caballerescas coincidió con el auge de la caballería bélica traída por los extranjeros, principalmente ingleses y franceses, que participaron en la Reconquista y en las luchas intestinas por la sucesión en el trono de Castilla.

Juicios favorables

Pascual de Gayangos

Acaso el primero²² en expresarse de una manera favorable respecto a los libros de caballerías fue Pascual de Gayangos,

¹⁹ Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballerescas en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Trad. de Esteban Pujals, Madrid, C.S.I.C., 1952, p. 9.

²⁰ *Ibid.*, pp. 20-21.

²¹ *Vid. infra* pp. 11-12.

²² Como bien apunta José Manuel Lucía Megías, en su reseña ya citada, los primeros juicios favorables de estos libros se encuentran en las "numerosas opiniones que los autores de los mismos reflejaron en sus epístolas dedicatorias, los libreros imprimieron en algunos de sus prólogos y los amigos escribieron en las poesías laudatorias, sin olvidar otro campo [...] los comentarios que anónimos lectores dejaron en los márgenes de sus propios ejemplares, y que ponen de

quien en su Prólogo a *Libros de caballerías* (1857) se refiere a la importante labor de reexaminar los hechos del pasado a la luz de la época presente. Admite lo justo de las censuras cervantinas acerca de las ficciones caballerescas,

pero en medio de sus absurdos, es preciso reconocerlo, estos libros contienen lecciones muy provechosas, señalan de una manera clara y distinta la marcha de la civilización y el cambio de ideas y de costumbres, proporcionando así útil enseñanza á los que se dedican al estudio de la edad media.²³

También considera estos textos como muestras del ingenio español y como "imagen fiel de la sociedad feudal".²⁴ Asimismo se refiere de una manera completamente distinta respecto a aspectos censurados por sus antecesores, ya que ve en la idealización del tema amoroso un acicate en los personajes para la realización de grandes empresas, por lo que la exaltación de las acciones heroicas resulta benéfica para los lectores. Por último, cree que las ficciones caballerescas no fueron un producto extraño a los intereses españoles, sino que por el contrario, tuvieron un gran arraigo entre los lectores. Estas consideraciones lo llevan a concluir que vale la pena estudiar estas ficciones y rescatarlas del olvido,²⁵ y tal es el objetivo que persigue en su Discurso preliminar, así como en el Catálogo de libros de caballerías que presenta. Aunque

manifiesto la «lectura contemporánea» de los verdaderos amantes de esta literatura" (art. cit., p. 183).

²³ Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías*, Madrid, Atlas, 1963 (BEU, 40), p. I.

²⁴ *Ibid.*, p. v.

²⁵ "Una literatura, pues, que tan poderosamente ha influido, que tan ópimos frutos ha dado en España, bien merece ser estudiada á fondo y que se salven del olvido los escasos vestigios que de ella quedan" (*ibid.*, p. LXII)

se podrían hacer reparos acerca de algunas observaciones y métodos de Gayangos,²⁶ es indudable que el suyo es un trabajo pionero en la investigación de la literatura caballerescas.

José Amador de los Ríos

Unos cuantos años más tarde, José Amador de los Ríos, en su *Historia de la literatura española* (1864), se impondrá la tarea de estudiar la presencia de las ficciones caballerescas en la Península. Comienza por investigar los posibles orígenes de la literatura caballerescas, explicar su desarrollo, determinar sus caracteres generales y

trazar, por último, la senda vaga, indecisa y malsegura que siguen las producciones de nuestros ingenios, ora insinuándose en los poemas heróico eruditos de una manera ocasional é indirecta, ora tomando plaza en la crónicas nacionales á vueltas de los hechos realmente ciertos, ó bien imprimiendo su espíritu en las leyes que atañen á las clases privilegiadas, y produciendo, cual mediata consecuencia, no insignificante efecto en las instituciones positivas de la caballería española.²⁷

Para Amador de los Ríos la introducción de la materia de Bretaña se debió a la presencia de extranjeros en la guerra civil que culminó con el ascenso al trono de Enrique II Trastámara.²⁸ El nuevo rey favoreció la presencia extranjera en

²⁶ Por ejemplo, al tratar acerca de la leyenda de Tristán se refiere a ediciones francesas del siglo XVI, antes que a los textos hispánicos conservados.

²⁷ José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, Ed. facsímil, 7 t., Madrid, Gredos, 1969, t. v, p. v.

²⁸ Se refiere a la participación de Beltrán Du-Glesclin, originario de Bretaña, al lado de Enrique de Trastámara, y del Príncipe Negro, en el partido de Pedro el Cruel.

la política, lo que influyó, sin duda, en un cambio en los gustos y las costumbres de la nobleza, que terminó gustando de la importada literatura bretona. Considera también que mientras en las naciones en las que surgieron estas ficciones tenían plena aceptación popular por la exaltación libertaria que en ellas se hacía, en España se convirtieron en "manjar aceptable para los poderosos y eruditos".²⁹

Refiere también que estas ficciones no pudieron tener el suficiente arraigo debido a la necesidades de la Reconquista:

Ofendía virtualmente á la nacionalidad ibérica, encaminada sin tregua á los altos fines de la reconquista, todo aquel vano aparato de gigantes y enanos, hadas y genios, dragones y encantadores, habiéndose menester largo espacio para saborear su lectura, y mayor todavía para que el anhelo de la imitación abriese las puertas de la literatura castellana á semejante linaje de ficciones.³⁰

Reconoce también que los elementos más profundos lograron penetrar en la conciencia popular, como la figura del caballero, verdadero símbolo de las aspiraciones más nobles del hombre;³¹ incluso llega a considerar que estas historias

²⁹ J. Amador de los Ríos, *op. cit.*, t. v, p. 38.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

³¹ A pesar de lo cual, reconoce ciertas faltas en algunos personajes, aunque no deja de justificar sus causas: "No será fuera de sazón el manifestar que hay algunos poemas o libros de caballerías, donde bastardean algun tanto los caracteres generales del caballero, en especial respecto a la pasión del amor. Tal sucede por ejemplo en *Tristan de Leonis* y *Lanzarote del Lago*. Pero obsérvese que en estos casos, verdaderamente excepcionales, ceden los caballeros á cierta ley fatal, superior á toda fuerza humana, no alterando la fisonomía general del tipo, creado por la fantasía popular é idealizado por el arte" (*ibid.*, p. 21).

fabulosas contribuyeron a la revalorización de los verdaderos héroes nacionales.

Adolfo Bonilla y San Martín

A Adolfo Bonilla y San Martín se le debe un importante número de estudios y ediciones de textos artúricos y, muy en especial, del Tristán castellano; en 1904 da a conocer un breve fragmento manuscrito del *Tristán de Leonís*;³² en 1907 da a la imprenta el primer volumen de sus *Libros de caballerías*,³³ en el que incluye por primera vez los impresos castellanos de tema artúrico.³⁴ En 1912 publica la edición valenciana de 1501 del *Tristán de Leonís*,³⁵ acompañada de una nueva transcripción del fragmento ya publicado con anterioridad y, finalmente, en 1913, da a conocer su estudio *Las leyendas de Wagner en la literatura española*.³⁶ Desgraciadamente, muchas de estas publicaciones tuvieron cortas tiradas, por lo que es muy difícil su localización, aún

³² "Fragmento de un Tristán castellano del siglo XIV", en sus *Anales de la literatura española (Años 1900-1904)*, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1904, pp. 25-28.

³³ *Libros de caballerías*, Madrid, Bailly-Bailliere, 1907-1908 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 5, 11).

³⁴ *La demanda del Santo Grial, con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo; El primero libro: el baladro del famosissimo profeta & nigromante Merlin con sus profecias*, Sevilla, s. p. i., 1535; *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas*, Sevilla, Juan Cromberger, 1528.

³⁵ *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.

³⁶ Madrid, 1913.

en bibliotecas; además, ninguna de estas obras ha sido objeto de una reedición.

Alfonso Reyes

En 1918, Alfonso Reyes escribe el breve artículo "Influencia del ciclo artúrico en las letras castellanas", sin embargo, el trabajo permanece inédito durante veinte años.³⁷ Este trabajo evidencia la influencia de Menéndez Pelayo, ya que se refiere a la tardía aparición de la ficción artúrica y a su carácter exótico, porque "se aviene mal con el realismo viril de la imaginación poética hispana".³⁸ También insiste en el éxito de las narraciones bretonas en Galicia y Portugal por sus lazos con los pueblos célticos y por la falta de "una épica vernácula que contrarrestara las invenciones extranjeras".³⁹ Sin embargo, una aportación importante de su trabajo es que sugiere una doble vía de penetración de la materia en España: una popular, de carácter oral, y otra culta, a través de la crónica latina de Geoffrey de Monmouth.

³⁷ "Influencia del ciclo artúrico en la literatura castellana", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 6, 1938; fue incorporado en sus *Capítulos de literatura española. Segunda serie*, México, El Colegio de México, 1959. Según recuerda el autor, fue escrito, a instancias de "Azorín", para una enciclopedia que sería publicada en Inglaterra, proyecto que no se llevó a cabo (vid. A. Reyes, "Historia documental de mis libros, VII. El año de 1918", *Universidad de México*, 9, 1956, p. 13).

³⁸ Alfonso Reyes, "Influencia del ciclo artúrico en la literatura castellana", en sus *Obras completas*, t. VI, la. reimpr., FCE, 1981, p. 277.

³⁹ *Ibid.*, p. 278.

Además, Reyes no llega a ser tan extremoso como su maestro, ya que finalmente reconoce la importante presencia del ciclo artúrico en la literatura castellana.⁴⁰

William J. Entwistle

William J. Entwistle es el autor del primer estudio de conjunto sobre la leyenda artúrica en la Península; sin embargo, su libro, publicado en inglés en 1925 nunca ha sido traducido al castellano. Únicamente existe una versión, por cierto tardía, al portugués,⁴¹ que debe considerarse la versión definitiva pues, como se consigna en la portada, se trata de una edición "revista e acrescentada pelo autor". Sin embargo, la mayoría de los investigadores posteriores se valen de la versión inglesa, ignorando esta última. No es extraño que exista una traducción al portugués ya que en el segundo capítulo del libro se discute acerca de la prioridad portuguesa en el conocimiento de la materia de Bretaña. Entwistle no entra en la discusión acerca de la pertinencia de estudiar el desarrollo de la literatura artúrica en la

⁴⁰ "Estudiar las muchas formas en que los rasgos fantásticos de Arturo pueden rastrearse a través de la literatura española podría ser asunto de un libro" (*ibid.*, p. 281).

⁴¹ Entwistle dejó preparada su edición en 1934, diez años después de la redacción original en inglés; sin embargo, diversas vicisitudes, que explica el traductor en su prefacio, hicieron que apareciera hasta 1942. Alvaro Dória promete enmendar algunos errores en una segunda edición, la cual jamás se realizó.

Península; en sus Observaciones preliminares tan sólo traza los objetivos de su trabajo:

Sendo os limites de discussão definidos e reconhecíveis, os tópicos do controvérsia não são históricamente remotos; porisso a localização do debate limita-se àqueles materiais concretos tais como a época e o modo por que se introduziram, as suas classes e genealogia, a sua influência, e direcção geral e quaisquer circunstâncias especiais do seu recurso para o gôsto peninsular.⁴²

María Rosa Lida de Malkiel

En 1959 apareció publicado en inglés un sucinto panorama de la literatura artúrica en España y Portugal debido a la destacada hispanista argentina María Rosa Lida de Malkiel.⁴³ La versión al español sólo se publicó de manera póstuma hasta 1966, en sus *Estudios de literatura española y comparada*. En este trabajo, además de reunir todos los datos disponibles hasta esa fecha, realiza el primer balance crítico sobre el valor de los textos peninsulares, pero alejada de todo prejuicio previo, ya que escribe al respecto:

Comparada, en el grado de perfección alcanzado, con los modelos e imitaciones franceses, ingleses, alemanes, holandeses e italianos, la literatura artúrica de la Península carece de originalidad y es de escaso valor literario. No logra acentuar suficientemente el elemento sobrenatural de la "materia de Bretaña", ni la fuerza irresistible del

⁴² William J. Entwistle, *A lenda arturiana nas literaturas da Peninsula Ibérica*, Trad. de António Alvaro Dória, Lisboa, Imprensa Nacional, 1942, p. 1.

⁴³ "Arthurian Literature in Spain and Portugal", en Roger S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 406-418.

amor ni la modalidad mítica de los relatos del Grial. De allí su elección del ciclo pseudo-Boron -en el que la acción exterior prevalece sobre el dibujo de los caracteres, la pasión y el sentido simbólico.⁴⁴

Pasa después revista a los distintos textos conservados e igualmente atribuye sus defectos a las fuentes de las que proceden, aunque resalta el valor del romance de Tristán, al que considera "una obra maestra de penetración y concisión".⁴⁵ Es esta la primera vez que no se descalifica a estas obras por su alejamiento del espíritu español o por tratarse de meras traducciones, lo cual constituye un avance en las investigaciones sobre el tema.

Harvey L. Sharrer

Harvey L. Sharrer es, sin duda alguna, el investigador que más ha contribuido al conocimiento de la materia artúrica hispánica. En 1977 publicó una imprescindible bibliografía de los manuscritos y ediciones tempranas de los textos en prosa supervivientes en la Península.⁴⁶ Un segundo volumen, dedicado a los testimonios en verso, así como a recoger los estudios

⁴⁴ María Rosa Lida de Malkiel, "La literatura artúrica en España y Portugal", en sus *Estudios de literatura española y comparada*, 2a. ed., Buenos Aires, Losada, 1984, p. 175.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 176.

⁴⁶ *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material I: Texts. The Prose Romance Cycles*, Valencia, Grant & Cutler, 1977. Deyermond la considera como "la más completa y actual guía al conocimiento de tan compleja materia y de la crítica pertinente" (Alan Deyermond, *Edad Media*, vol. 1 de la *Historia y crítica de la literatura española*, Coord. por Francisco Rico, 8 vols., Barcelona, Crítica, 1980, p. 353).

críticos aún espera la publicación.⁴⁷ Mientras tanto, sirven de complemento sus "Notas sobre la materia hispánica, 1979-1986", donde da cuenta de todas las investigaciones publicadas sobre el tema y da a conocer algunos proyectos en preparación, muchos de los cuales no han tenido continuidad. Es, asimismo, autor de un panorama actualizado de la literatura artúrica en España y Portugal⁴⁸ y de algunos importantes artículos sobre aspectos generales y sobre textos en particular.⁴⁹

Otros críticos, nuevas orientaciones

Existen algunos investigadores⁵⁰ que han dedicado parte de sus esfuerzos a la literatura caballeresca, sin embargo, han preferido emprender investigaciones sobre aspectos concretos, antes que discutir acerca de la pertinencia del estudio de esta clase de ficciones. Se pueden mencionar, entre los

⁴⁷ Al parecer, muy pronto aparecerá este segundo volumen, pero a cargo de una joven investigadora española: Paloma Gracia, *Literatura artúrica en la Península Ibérica II: bibliografía crítica de la investigación moderna*, Londres, Grant & Cutler, en prensa.

⁴⁸ Harvey L. Sharrer, "Spanish and Portuguese Arthurian Literature", en Norris J. Lacy (ed.), *The Arthurian Literature*, New York, Peter Bedrick Books, 1986, pp. 516-521.

⁴⁹ Vid. del propio autor, sus "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986", *La Corónica*, 15, 1987, en especial las pp. 337-338.

⁵⁰ No incluyo aquí la revalorización que el novelista Mario Vargas Llosa hizo de los libros de caballerías, y del *Tirant* en especial, a partir del concepto de realismo totalizador. Vid. sus ensayos reunidos en *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, México, Seix Barral, 1992.

hispanistas, a Pere Bohigas Balaguer⁵¹ y a Martín de Riquer,⁵² en España; a Ivo Castro,⁵³ en Portugal; a J. B. Hall⁵⁴ y David

⁵¹ Autor del libro *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial* (Madrid, C.S.I.C., 1925), de un par de artículos sobre un manuscrito de Lanzarote, así como de los capítulos "Orígenes de los libros de caballería" y "La novela caballeresca, sentimental y de aventuras", para la *Historia general de las literaturas hispánicas* y de ediciones como la de *El baladro del sabio Merlin* (Barcelona, Selecciones Bibliográficas, 1957-1961) y de *La Faula* de Gillem de Torroella, con la colaboración de Jaume Vidal Alcover (vid. J. Amezcua, *op. cit.*, p. 78; A. Deyermond, *op. cit.*, pp.357-358 y H. L. Sharrer, "Notas...", p. 328).

⁵² Además de su *Caballeros andantes españoles* (Madrid, Espasa-Calpe, 1967), donde se ocupa de la interrelación entre la vida y la literatura caballeresca, ha dedicado numerosos trabajos al estudio de la caballería desde distintos puntos de vista: la heráldica, el armamento y la literatura. En este último campo ha dedicado numerosos esfuerzos al *Tirant lo Blanch*. Acaso, una de sus mayores aportaciones sea la distinción que establece entre libros de caballerías y novela caballeresca.

⁵³ "*Livro de José de Arimateia*" (*Estudo e edição do Cód. ANTT 643*), tesis doctoral, Lisboa, Universidade Clásica, 1984; "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do Ciclo Arturiano da Post-Vulgata", *Boletim de Filologia*, 38, 1983, pp. 81-98; "Karl Pietsch e a sua edição do *Spanish Grail Fragments*", en M. Ariza et al. (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros, 1988, t. II, pp. 1125-1129.

⁵⁴ *Arthurian Literature in Spain. A Examination of Its Popularity and Influence, 1170-1535*, Bachelor Phil. Tesis, University of Oxford, 1967; "A Process of Adaptation: The Spanish Versions of the Romance of Tristan", en *The Legend of Arthur in the Middle Ages*, Cambridge, Boydell & Brewer, 1983, pp. 76-85; "*Tablante de Ricamonte* and other Castilian Versions of Arthurian Romances", *Revue de Littérature Comparée*, 48, 1974, pp. 177-189; "La matière arthurienne espagnole The Ethos of the French Post-Vulgate Roman du Graal and the Castilian *Baladro del sabio Merlin* and *Demanda del Sancto Grial*", *Revue de Littérature Comparée*, 56, 1982, pp. 423-436.

Hook,⁵⁵ en Londres; a Daniel Eisenberg,⁵⁶ en los Estados Unidos, y a José Amezcua⁵⁷, en México.

La literatura artúrica hispánica no sólo ha sido descuidada por la investigación peninsular, sino que también ha sido relegada en el marco de la investigación romanista, por lo cual se deben resaltar las aportaciones de Fanni Bogdanow. Con sus trabajos⁵⁸ ha contribuido para el mejor conocimiento de los textos artúricos peninsulares; sin embargo, el enfoque de sus investigaciones está orientado principalmente a establecer la filiación entre los distintos testimonios conservados para descubrir el arquetipo francés de la Post-Vulgata o *Roman du*

⁵⁵ Entre otros trabajos, son de gran importancia *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal* (St. Albans, David Hook, 1991) y su complemento, "Further Early Arthurian Names from Spain", *La Corónica*, 21, 1993, pp. 23-33.

⁵⁶ Además de sus *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age* (Newark, Juan de la Cuesta, 1982), donde reúne sus ensayos sobre el tema, es autor de una bibliografía sobre libros de caballerías (*Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century. A Bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1979), así como de una nueva versión, aún parcial, con María Carmen Marín Pina, disponible solamente en su versión electrónica (http://ja.ucc.nau.edu/~dbe2/Libros_de_caballerias).

⁵⁷ Sobre sus trabajos sobre literatura caballeresca, véase la bibliohemerografía que preparé: "José Amezcua (1939-1994). Retrato intelectual y bibliografía", en Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 16-21. Lista a la cual añadiría, "Particularidades de linealidad en la composición del *Palmerín de Olivia*", *La Corónica*, 5, 1976-1977, pp. 4-5, que inadvertidamente no incluí en su momento.

⁵⁸ Principalmente *The romance of the Grail. A study of the structure and genesis of a thirteenth-century Arthurian prose romance*, Manchester, University Press, 1966. Para otros trabajos de la autora, vid. H. L. Sharrer, "Notas...", p. 332.

Graal, antes que al estudio de los textos hispánicos en sí mismos.

En las últimas dos décadas se ha producido un cierto auge en la investigación de la literatura caballerescas y de la caballería en general; existen numerosos proyectos en Universidades europeas y americanas para la edición y estudio de textos.⁵⁹ En la Universidad de Alcalá de Henares, a través de su Seminario de Filología Medieval y Renacentista y del Centro de Estudios Cervantinos, se han puesto en marcha dos proyectos: las Guías de Lectura Caballerescas, que contendrá los resúmenes y el índice de personajes de libros de caballerías publicados entre 1498 y 1602,⁶⁰ así como Los Libros de Rocinante, colección dedicada a la edición de estos textos.⁶¹ Por su parte, el Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, de la Universidad de Salamanca, bajo la dirección de Pedro Manuel Cátedra, ha iniciado el proyecto

⁵⁹ Para mayores detalles, vid. Javier Guijarro, "Bibliografía selecta y tentadora de la literatura caballerescas", *Ínsula*, 584-585, ago-sep, 1995, pp. 23-25 y, en especial, el apartado "Agenda: Autores de proyectos o realidades de trabajos sobre literatura caballerescas".

⁶⁰ Acaban de aparecer las guías de *El baladro del sabio Merlín*, elaborada por Paloma Gracia; *Oliveros de Castilla*, de José Manuel Lucía Megías; *Tristán de Leonís*, de Luzdivina Cuesta, y *Felixmarte de Hircania*, de María del Rosario Aguilar.

⁶¹ Ya se han publicado el *Platir*, a cargo de María Carmen Marín Pina, y *Flor de caballerías*, edición de José Manuel Lucía Megías. A punto de salir se encuentran el *Primaleón*, de María Carmen Marín Pina y el *Felixmarte de Hircania*, de Rosario Aguilar.

Teoría y literatura caballerescas en España (siglos XIII-XVII).⁶²

Muchas de estas investigaciones, así como las que se han referido un poco antes, se han concentrado principalmente en obras del siglo XVI, mientras que los textos medievales, particularmente los artúricos, permanecen olvidados.⁶³ Acaso una excepción la constituyan los textos hispánicos de Tristán: Ana María Morales, en su tesis de licenciatura ha estudiado la

⁶² Algunas muestras recientes de este interés por la literatura caballerescas son el curso "De la materia caballerescas a los libros de caballerías", coordinado por Fernando Gómez Redondo y José Manuel Lucía Megías e impartido durante el verano de 1998 en la Universidad de Alcalá de Henares (6-10 de julio), así como los volúmenes colectivos *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, a cargo de María Eugenia Lacarra (Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991); el volumen VII de la revista *Voz y Letra; Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, edición de Rafael Beltrán (Valencia, Universidad, 1998) y *Fechos famosos que los cavalleros en armas passaron*, coordinado por Julián Acebrón Ruiz, de la Universitat de Lleida, y actualmente en elaboración.

⁶³ Antonio Contreras Martín, de Barcelona, ha estudiado el fragmento del Lanzarote, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, en relación con los textos franceses ("Las armas en el Lanzarote del Lago castellano [Ms. 9611 BNMadrid]", en colab. con Zulema Jiménez Mola, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, 1995, pp. 523-532; "La heráldica en la literatura artúrica castellana", comunicación presentada en el VIIé Congrès de l'Associació Hispánica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, 22-26 de septiembre, 1997, inédita); Simone Pinet se ocupó del Merlín castellano en su tesis de licenciatura "El baladro del sabio Merlín": construcción de un Merlín hispánico, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. Añádase a lo anterior el libro de Paloma Gracia, ya citado. Para trabajos anteriores, vid. H. L. Sharrer, *A Critical Bibliography...* y sus "Notas...", ya citados.

presencia de los elementos mágicos;⁶⁴ Axayácatl Campos, actualmente en Londres, prepara su tesis doctoral sobre el desarrollo del héroe en relación con su desplazamiento geográfico en el *Amadís*, el *Zifar* y el *Tristán* de 1534;⁶⁵ Luzdivina Cuesta, quien ha dedicado numerosos estudios al *Libro de Tristán de Leonís* castellano;⁶⁶ Patricia Michon se ha ocupado del *Tristán* galaico-portugués;⁶⁷ mientras que Lourdes Soriano, como parte de su tesis doctoral, se ha dedicado a los fragmentos catalanes;⁶⁸ las peculiaridades del Cuento de

⁶⁴ Ana María Morales Rendón, *Lo maravilloso en el "Tristán de Leonís"*, tesis de licenciatura, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.

⁶⁵ A propósito del *Tristán*, ha publicado "Florisdelfa: un episodio insular en *Tristán de Leonís* desde una interpretación de sus elementos geográficos y la magia", en Andrew M. Beresford (ed.), *Quien hubiese tal ventura: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond* Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 237-245 y "Las menciones de Egipto en *Tristán de Leonís*: vestigios de un posible origen oriental", *Anclajes*, 1, 1997, pp. 59-80.

⁶⁶ Para los distintos trabajos de la autora, véase la Bibliografía final.

⁶⁷ Patricia Michon, "Le *Tristan* en prose galaico-portugaise", *Romania*, 445-446, 1991, pp. 259-268.

⁶⁸ Lourdes Soriano, "Els fragments catalans del *Tristany de Leonis*", comunicación presentada en el VII^o Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, 22-26 de septiembre, 1997, inédita. En una comunicación escrita, me informa que en su tesis doctoral, actualmente en elaboración, "estudio la transmisión textual del *Libro de Tristán*, edición de 1501 de Juan de Burgos [...] y comparo el hecho de la traducción con los demás textos peninsulares, los italianos y los franceses amén de la versión inglesa de Malory [...] desde el punto de vista traductológico".

Tristán de Leonís castellano-aragonés han sido señaladas por Manuela Faccon⁶⁹ y por quien esto escribe.⁷⁰

Pervivencia de los juicios desfavorables

A pesar de los testimonios aducidos anteriormente, hasta fechas muy recientes ha pervivido la imagen negativa de la literatura caballerescas.⁷¹ En otro lugar me referí ya a este fenómeno como un prejuicio de historiografía literaria.⁷² Aunque expresada hace más de noventa años, aún pervive un desmedido respeto por la opinión de Marcelino Menéndez Pelayo

⁶⁹ Manuela Faccon, "Le Cuento de *Tristán de Leonís*: la transmission d'une legende dans l'Espagne du XIVème siècle", en Danielle Buschinger y Wolfgang Spienok (eds.), *Tristan et Iseut: un theme éternel dans le culture mondiale. 30ème Congrès du Cercle du Travail de la littérature allemande au Moyen Age*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 241-254.

⁷⁰ Carlos Rubio Pacho, "Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el Cuento de *Tristán de Leonís*", en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, México, UNAM/El Colegio de México, 1996 (Publicaciones de *Medievalia*, 13), pp. 123-131; "Mares frente a *Tristán*: del triángulo amoroso al enfrentamiento caballeresco", comunicación leída en el VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, 20-24 de octubre, 1997 (en prensa) y "La negativa presencia femenina en el Cuento de *Tristán de Leonís*", comunicación leída en las VII Jornadas Medievales, ciudad de México, 21-25 de septiembre de 1998 (inédita).

⁷¹ El mismo Bonilla y San Martín afirma que "no tuvieron mucha fortuna en Castilla las leyendas caballerescas del ciclo bretón" ("Fragmentos...", p. 25).

⁷² Carlos Rubio Pacho, "Reflexiones sobre el desarrollo de la literatura artúrica castellana", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia III. IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, Argentina 1993)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, p. 169.

respecto al carácter nacional y realista de la literatura española, que lo ha llevado a despreciar estos textos por ser tan ajenos a este espíritu.⁷³ Muestra palpable de la pervivencia de este prejuicio son las opiniones de Carlos García Gual, curiosamente uno de los más importantes críticos españoles de la materia de Bretaña, quien asegura que:

En la literatura caballeresca castellana se aprecia mal la estilización erótica [...] tal vez por la moralización y la sequedad sentimental propia del país.⁷⁴

La idea de los libros de caballería como una degeneración de la épica aún se puede leer en las páginas de una historia de la literatura tan influyente como la de Juan Luis Alborg, pues se refiere a éstos como la "novelesca degeneración de la vieja poesía heroica".⁷⁵

Otro prejuicio que pervive es que estos textos han sido considerados meras traducciones de originales franceses y, por lo tanto, no pertenecen al canon oficial de la literatura hispánica. Por ejemplo, recientemente Rafael Ramos Nogales se sorprende del limitado número de libros de caballerías anteriores al siglo XVI, aunque en una nota afirma:

⁷³ La gran autoridad de Menéndez Pelayo, aunque en un campo distinto al que nos ocupa, se aprecia patentemente en las palabras de Pedro M. Piñero quien, en su edición de la *Segunda parte del Lazarillo* (México, Cátedra, 1990), afirma que "el peso de la autoridad de don Marcelino cayó con todo rigor sobre el librito, y su juicio tan negativo ha condicionado a los críticos del siglo XX" (p. 21).

⁷⁴ Carlos García Gual, *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 111.

⁷⁵ Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española 1: Edad Media y Renacimiento*, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1970, p. 461.

Ciertamente, se podría aumentar la lista, pero siempre nos encontraríamos con obras que, de una u otra manera, nos son originalmente españolas: las traducciones y adaptaciones del ciclo artúrico, las versiones de la historia de Troya.⁷⁶

Resulta sorprendente tal afirmación, sobre todo viniendo de un investigador de la caballería hispánica. Llama particularmente la atención sobre todo si se considera que en los últimos años ha crecido notablemente el interés por las traducciones científicas alfonsíes, por los romanceamientos bíblicos y por la búsqueda de fuentes de la literatura sapiencial.⁷⁷ Estos textos tampoco pueden considerarse como obras originales, ya que precisamente se trata de traducciones, pero al contrario de lo que ha venido pasando con la literatura artúrica, éstas han logrado incorporarse al canon de la literatura hispánica, gozando del aprecio crítico de los hispanomedievalistas.

Sin embargo, parece que la causa más importante para el desconocimiento de la literatura artúrica ha sido, más que el verdadero repudio, la indiferencia. Acerca del tema, J. B. Hall, ya había señalado este desinterés en un artículo de 1974:

Despite the popularity which translations and adaptations of Arthurian stories continued to enjoy in Castile as late as the sixteenth century, surprisingly little interest has been shown in them by scholars, and what studies have been published tend largely to

⁷⁶ Rafael Ramos Nogales, "El *Amadís* y los nuevos libros de caballerías (1495-1530)", *Ínsula*, 584-585, ago-sep, 1995, p. 13.

⁷⁷ Vid. Alan Deyermond, *Edad Media. Primer suplemento*, vol. 1/1 de la *Historia y crítica de la literatura española*, Coord. por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1991, pp. 130-134.

ignore the many important modifications which the Castilian translators made to Romances.⁷⁸

Por otra parte, también resulta muy significativo que el libro de Henry Thomas tardara más de treinta años en aparecer en versión española, mientras que el de Entwistle no cuenta aún con una traducción al castellano. Igualmente llama la atención la ausencia de reseñas críticas en publicaciones españolas del fundamental libro de Sharrer.⁷⁹

Sin duda alguna, además de la carencia de estudios especializados, es necesaria la edición de los textos, muchos de los cuales permanecen inéditos aún.⁸⁰ Los que cuentan con ediciones son de difícil acceso, pues además de tratarse de publicaciones muy antiguas, tuvieron un tiraje muy corto. Esto, por no hablar de las deficiencias en la transcripción o en los criterios seguidos para el establecimiento del texto.⁸¹

⁷⁸ J. B. Hall, "Tablante de Ricamonte...", art. cit., apud Ma. Luzdivina Cuesta Torre, *Estudio literario de "Tristán de Leonís"*, tesis doctoral, León, Universidad, 1993, p. 19 [microficha].

⁷⁹ Aunque no he realizado una búsqueda exhaustiva, tan sólo tengo noticia de tres reseñas de este libro: Shasta M. Bryant, en *Hispania*, 62, 1979, p. 726; Henry H. Carter, en *Hispanic Review*, 47, 1979, pp. 523-525 y la de Mettmann, en *Romanische Forschungen*, 92, 1980, p. 457, que, hasta la fecha, no he visto. En su nota, Carter se lamenta de la pobre investigación sobre el arturianismo hispánico, a la vez que señala la necesidad de nuevos estudios.

⁸⁰ Es el caso del manuscrito 9611, de la Biblioteca Nacional de Madrid, que conserva el único testimonio castellano del *Lancelot* del ciclo de la Vulgata. Antonio Contreras Martín planea editar el manuscrito como parte de su tesis doctoral.

⁸¹ Vid. al respecto lo que digo en mi artículo "El roman artúrico en la España medieval: problemas para su estudio", *Anales Cervantinos*, 31, 1993, pp. 253-260.

CAPÍTULO II

LA LITERATURA ARTÚRICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Penetración de la materia artúrica en la Península

Contrariamente a lo que creía Menéndez Pelayo, la literatura artúrica tuvo un increíble auge en la Península y, al parecer, bastante temprano. El testimonio más antiguo que se conserva acerca de este interés por el mundo caballeresco del rey Arturo es de principios del siglo XII; se trata de un relieve esculpido en una de las columnas de la Porta Francigena de la catedral de Santiago de Compostela. Representa a un caballero en una barca, acompañado de su caballo y que lleva en la mano una espada, en la cual se aprecia una melladura. Estos detalles hacen pensar en uno de los episodios más conocidos de la leyenda de Tristán, posterior a la lucha con el Morholt.¹ Aunque no existe certeza absoluta para identificar a este personaje con Tristán, no resulta imposible que se tratara de él en vista de que, como afirma Muriel Whitaker, muchos otros

¹ Serafín Moralejo, "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 17, 1985, pp. 66-68. El trabajo en cuestión no lo he visto, por lo que me baso en los resúmenes dados por otros autores (H. L. Sharrer, "Notas...", p. 336; "The Acclimatization of the Lancelot-Grail Cycle in Spain and Portugal", en William W. Kibler (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle*, Austin, University of Texas Press, 1994, p. 175; D. Hook, *The Earliest...*, p. 1). La primera de forros de las *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Barcelona, PPU, 1988) es ilustrada con un dibujo en la que se reproduce la figura del caballero semiyacente con la espada mellada.

temas de carácter secular tuvieron una función didáctica dentro de la iglesia.² La aparición de este personaje en la Península no implica necesariamente un conocimiento directo de los textos artúricos ya que, como sugiere Sharrer, el relieve bien pudo haber sido realizado por un artesano francés radicado entonces en la ciudad.³

Aunque un poco más tardías, existen otras evidencias sobre el conocimiento del mundo artúrico en España, como son la onomástica y las alusiones en textos, tanto en verso como en prosa, en los diferentes ámbitos lingüísticos de la Península.

Onomástica artúrica

Un aspecto que demuestra el conocimiento del material bretón en la Península es la presencia de individuos con nombres artúricos. Hasta hace pocos años se conocían en la Península únicamente unas cuantas personas con estos nombres: Merlinus, en Lisboa (1190); Arturus, en Salamanca (1200); Artux, en Burgos (1206) y un Galvam portugués (1208).⁴ A raíz

² Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art*, Woodbridge, D. S. Brewer, 1990, pp. 90-93. Apud H. L. Sharrer, "The Acclimatization...", p. 187.

³ "It is conceivable, for example, that a French sculptor produced the image of the wounded knight on the column of Santiago de Compostela" (H. L. Sharrer, "The Acclimatization...", p. 176).

⁴ J. B. Avalue Arce, *"Amadís de Gaula"...*, pp. 26-27; D. Hook, *The Earliest...*, pp. 1-2. Aunque tardías, también debe añadirse un Tristany, nombre dado a un niño expósito en Valencia, entre 1396 y 1397 (A. Rubio Vela, "La asistencia hospitalaria infantil en la Valencia del siglo XIV: pobres, huérfanos y expósitos", *Dynamis*, 2, 1982, p. 170; cit. por Sharrer, "Notas...", p. 337). Es especialmente relevante en

de los recientes trabajos de David Hook⁵ se han podido identificar por lo menos veintisiete nuevos individuos con nombres artúricos, la mayoría de los cuales remiten al famoso rey Arturo y a su sobrino Galván.⁶ Aunque existe cierta dificultad para datar el testimonio más antiguo (1122 o 1151), que corresponde a un Artus en Tavernoles, de cualquier manera se ha logrado retrotraer la fecha del testimonio más antiguo, el del Merlinus lisboeta, hasta la primera mitad del siglo XII.⁷

Como señala el propio Hook en sus trabajos, la presencia de estos nombres en documentos poco nos dicen acerca del conocimiento de la materia de Bretaña entre los habitantes de la Península. La existencia de estos testimonios tan sólo indica la presencia de estas personas en cierto momento y lugar, ya que se desconocen datos tan importantes como su origen natal, su condición social o su edad. No obstante, resulta innegable que los nombres artúricos fueron conocidos

tanto que parece ser el primer testimonio de este nombre dado a una persona. También Cacho Blecua se refiere a Lançarote García Pérez, un compañero del rey Sancho IV (*op. cit.*, p. 32).

⁵ *Vid. supra*, p. 20, nota 55.

⁶ Para referirme a los personajes del mundo artúrico de manera general, sigo la castellanización de los nombres franceses propuesta por Carlos Alvar (*El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991). En el caso de su aparición en textos hispánicos, sigo la grafía de éstos.

⁷ En caso de que la fecha más temprana para el Artus de Tavernoles, 1122, se trate de un error, el testimonio más antiguo corresponde al leonés Martín Galván, documentado en 1136, lo que le da una cierta prioridad cronológica a la zona central (Burgos-León) frente a la oriental (Cataluña).

entre la población de la Península Ibérica, desde Portugal y León hasta Cataluña, en mayor cantidad y en fechas más tempranas de lo que hasta hace poco se pensaba. El uso de estos nombres se extendía más allá de los círculos cortesanos ya que se documentan en remotas poblaciones occidentales, tanto en medios rurales como en los grandes centros urbanos.⁸ Al contrario de lo que pensaban Amador de los Ríos⁹ y María Rosa Lida,¹⁰ la materia artúrica fue conocida no sólo entre la nobleza cortesana, sino también entre la incipiente burguesía.

Una prueba más del entusiasmo por la onomástica artúrica en la Península la aporta don Juan Manuel, quien, en el *Libro de la caza*, menciona a dos halcones llamados Lançarote y Galván.¹¹

Los trovadores provenzales y catalanes

Hasta los trabajos de Hook, la alusión más antigua que se conocía acerca de la materia de Bretaña en España se debía a un noble trovador catalán, Guiraut de Cabreira o Guerau de Cabrera, quien en un *ensenhamen*, compuesto con anterioridad a 1170, reprende a su juglar Cabra por sus limitadas habilidades

⁸ D. Hook, "Further Early...", pp. 30-31.

⁹ Para las consideraciones de este crítico, *vid. supra*, pp. 11-13.

¹⁰ "Desde fines del siglo XII hasta principios del XIV, la literatura artúrica arraigó sólo en el ambiente cortesano" (Ma. Rosa Lida, *op. cit.*, p. 169).

¹¹ "Lançarote que traya Alfonso Peris Amigo, que era sardo"; "murio don Anrique et ovo don Iohan un falcon que fuera suyo que dizian Galvan, et era sardo" (*apud* J. M. Cacho Blecua, *op. cit.*, p. 32). Ma. Rosa Lida, también recuerda un sabueso del infante don Juan, llamado Merlín (*op. cit.*, p. 177, nota 36).

musicales y por su ignorancia de los temas literarios de moda, entre los que se menciona a Arturo, Erec, Galván y Tristán.¹²

Hacia 1190, otro trovador de origen catalán, Guillem de Berguedà, dedica uno de sus poemas a su compañero de armas Bertran de Born, a quien se dirige como "Mon Tristan".¹³ Al respecto, se debe recordar que este trovador visitó la corte de Alfonso VIII de Castilla en abril de ese año. El dato se debe tener en consideración, ya que para algunos críticos la introducción de la materia de Bretaña en la Península puede estar vinculada con este monarca, en tanto que, en 1170, se casó con Leonor de Inglaterra, hija de Enrique II Plantagenet e Isabel de Poitou.¹⁴ Para Luzdivina Cuesta, la presencia de Berguedà en la corte leonesa, pudo haber influido en el conocimiento de la leyenda de Tristán en esta zona.¹⁵

¹² "Conte d'Artus/non sabes plus/ni del reproier de Marcon[...]/ni del vilan/ni de Tristan/c'amava Yceut a lairon;/ni de Gualvaing/qui ses compaing/fazia tanta venaizon" (apud J. B. Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 24). También refieren el hecho M. R. Lida, *op. cit.*, p. 167 y Luzdivina Cuesta, "Tristán en la poesía medieval peninsular", *Revista de Literatura Medieval*, 9, 1997, p. 125.

¹³ "A Mon Tristan, que ben a e mieils aia,/tramet mon chan, e si'l guizerdon pert,/seguit aurait lo trayn del lazert" (apud J. B. Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 26).

¹⁴ Enrique II (1154-1189) era descendiente de Guillermo el Conquistador, mientras que Leonor era hija de Guillermo de Aquitania, el primer poeta provenzal conocido. Sobre la influencia de este matrimonio en la creación del *roman cortois*, vid. Victoria Ciriot, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987, pp. 12-19.

¹⁵ "Berguedà podría haber contribuido de modo decisivo a la extensión de la fama del héroe bretón en la zona central de la Península" (L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 126).

También Guillem de Cervera o Cerverí de Girona, activo entre 1259 y 1282, "se refirió a Tristán en sus *Proverbis* y a Tristán, Lanzarote, Perceval e Iván en sus poemas líricos".¹⁶ Otros autores que también mencionaron en sus obras a los héroes bretones, especialmente Tristán, fueron Guillem Torroella en *La Faula*, Arnau March y Jacme March.¹⁷

Los trovadores galaico-portugueses

De mediados del siglo XIII y la primera mitad del XIV sobreviven unas quince poesías en gallego-portugués que de manera explícita se refirieren a la materia artúrica. El testimonio más antiguo corresponde a Martin Soares, trovador portugués, activo entre 1230 y 1270, quien en una *cantiga d'escárnio* alude a un episodio del *Lancelot en prose* de la Vulgata.¹⁸ Es importante señalar que este trovador perteneció a la corte de Alfonso III, a quien también se ha relacionado con la introducción de la materia artúrica en Portugal, especialmente el ciclo de la Post-Vulgata.¹⁹

¹⁶ M. R. Lida, *op. cit.*, p. 168.

¹⁷ L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 126.

¹⁸ H. L. Sharrer, "La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, p. 562.

¹⁹ "Alfonso III e os seus amigos e sequazes que, ao virem de França em meados do século XIII (1245), divulgariam ou intensificariam o novo gosto literário" (Manuel Rodríguez Lapa, *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, 9a. ed., Coimbra, Coimbra Edit., 1977, p. 245, apud José María Viña Liste, Introducción, en *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 42). Para mayores

Alfonso X el Sabio en algunas de sus *Cantigas de Santa María* se refiere a personajes del mundo artúrico: en la cantiga 35, "Esta é como Santa Maria fez quemair a laã aos mercadores que offeran algo a sua omage, et ll'o tomaram depóis", se refiere al poblamiento de Bretaña por Bruto y de Dover por Arturo;²⁰ en la 108 menciona al sabio Merlín y a un judío llamado Caifás;²¹ en la 419 compara la desaparición de Arturo con la Asunción de la Virgen. Finalmente, en la cantiga d'amor 468, del *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional*, compara sus sufrimientos amorosos con los de Paris y Tristán:²²

...ca ia Paris
 D'amor non foi tam coitado
 Nem Tristam nunca soffrern
 Tal afam...²³

Algunas de las alusiones de Alfonso el Sabio no implican necesariamente el conocimiento directo de las fuentes francesas, ya que podrían provenir de la crónica latina de Geoffrey de Monmouth (la *Historia Regum Britanniae*), que el rey empleó en sus trabajos cronísticos, o de una traducción hispánica del *Roman de Brut* de Wace, como el *Sumario de los*

detalles, acerca de la posible participación de la corte lisboeta de Alfonso III en la traducción del *Roman du Graal*, véanse las conclusiones de Ivo Castro (vid. infra, p. 43).

²⁰ "D'un mercader que auía/per nome Colistanús,/que os leuass'a Bretanna,/a que pobrou Brutús/[...]/Et apareceu-lles Doura [Dover]/a que pobrou Artur" (apud J. B. Avalle-Arce, *"Amadís de Gaula"...*, p. 30).

²¹ Según Sharrer, el nombre Caifás podría corresponder a cierto personaje que aparece en los ciclos artúricos de la Vulgata y la Post-Vulgata; sin embargo no debe descartarse la posibilidad del origen bíblico de este nombre.

²² H. L. Sharrer, "La materia de Bretaña...", pp. 563-564.

²³ Apud J. B. Avalle-Arce, *"Amadís de Gaula"...*, p. 29.

reyes de Bretaña, texto navarro perdido. Sin embargo, Sharrer considera que ciertos detalles que se mencionan sólo se encuentran en textos de la Vulgata o de la Post-Vulgata.

También los poetas de la corte portuguesa de Don Diniz, entrè los que figura el propio rey,²⁴ nieto de Alfonso X, aluden a episodios concretos de los ciclos prosísticos: Estevan de Guarda se refiere al baladro de Merlín (Cantiga 1324 del *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional*),²⁵ mientras que Fernand' Esquio, en una *cantiga d'escarnio* (1324 del *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional*), compara un caballo con la Besta Ladrador, animal fantástico presente en el *Tristan en prose* y en la Post-Vulgata.²⁶

Más interesantes aún son los cinco poemas conservados en el *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional*, números 1 a 5, y en el manuscrito 7182 de la Biblioteca Apostólica del Vaticano.²⁷ Los poemas y sus rúbricas revelan un profundo conocimiento de los romans artúricos, en especial del *Tristan en prose* y del *Lancelot en prose*.²⁸

²⁴ "... e mui namorado/Tristan sei ben que non amou Iseu/Quant eu vos amo, esto certo sei eu" (*apud* M. Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 271).

²⁵ "A tal morte de qual morreu Merlin,/O dara vozes fazendo sa fin" (*id.*).

²⁶ H. L. Sharrer, "La materia de Bretaña...", pp. 566-567.

²⁷ M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.*, pp. 174-175; H. L. Sharrer, "La materia de Bretaña...", pp. 564-566; L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", pp. 128-132.

²⁸ Estos poemas sirvieron a Menéndez Pelayo como una prueba más para demostrar la gran popularidad de la materia de Bretaña entre los portugueses: "El haber sido traducidos dentro del siglo XIII estos poemitas líricos, que apenas podían ser comprendidos sin la lectura de las novelas en prosa, donde fueron previamente intercalados, prueba hasta

El primer lai, "Amor, desque m'a vós cheguey", traduce libremente un texto, el "Lai de Hélys", que pertenece al *Tristan en prose*; el episodio que narra no se conserva en ninguno de los textos hispánicos del Tristán. El segundo, "O Maroot aja mal grado" además de encontrarse también en el *Tristan*, coincide en parte del episodio con el fragmento del *Merlin gallego-portugués* que se conserva;²⁹ mientras que el tercero y cuarto poemas ("Muy gram temp'a, par Deus, que eu non vy"; "D'un amor en cant'e choro"), al igual que el primer lai, traducen poemas contenidos en el *Tristan en prose* ("Grant temps que ie ne vi cele"; "D'amor vient mont chant e mon plor"). Del último poema, "Ledas sejamos oymays", no se conoce una fuente directa, pero los hechos que refiere indican una familiaridad con la locura de Lanzarote, propia del ciclo de la Post-Vulgata.³⁰

Los poetas castellanos

La alusión más antigua en castellano a un texto artúrico es la que hace el Arcipreste de Hita a Tristán, en los versos 1703ab:

qué punto era familiar a los trovadores gallegos y portugueses la materia de Bretaña" (*op. cit.*, p. 273).

²⁹ Amadeu J. Soberanas, "La version galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*: transcription du fragment du XIVE siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2424", *Vox Romanica*, 38, 1979, pp. 174-193.

³⁰ H. L. Sharrer, "La materia de Bretaña...", pp. 564-566.

Ca nunca tan leal fue Blancaflor a Flores
ni es agora Tristan con todos sus amores.³¹

y que han servido para deducir la fecha aproximada de la traducción del *Tristán* castellano.³² Aunque más tardías, también existen numerosas alusiones a héroes artúricos en el *Cancionero de Baena* (anterior a 1445): en ocho composiciones se alude a Tristán, en cuatro a Iseo, en cinco a Lanzarote, en tres a Ginebra, en dos a Arturo y en otras tantas al Santo Grial.³³

Sobreviven, además, tres romances de tema artúrico:

Dos de ellos tienen por protagonista a Lanzarote: "Nunca fuere caballero", en el que se cuenta cómo éste luchó con el Orgullosa y lo mató porque se jactaba de poder conquistar a Ginebra; y "Tres hijuelos había el rey", que relata la cacería del ciervo de patas blancas. El tercero, titulado "Ferido está don

³¹ Apud J. B. Avalue-Arce, "*Amadís de Gaula*"..., p. 28.

³² "La fecha *post quem* es 1258, cuando se acuñaron las primeras *doblas de oro* mencionadas en el C. XXXVIII. La fecha *ante quem* es 1343, cuando se escribió el *Libro de buen amor* [...]. De estos hechos puede inferirse la fecha de principios del siglo XIV" (M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 169).

³³ El marqués de Santillana en su *Triunfete de amor* (vv. 94-96) también menciona algunos héroes artúricos: "Vi a Tristan e Lançarote/e con el a Galeote/discreto e sutil amante". El *Triunfete*, que forma parte de una trilogía alegórica compuesta entre 1430 y 1437, tiene como fuente el *Triumphus Cupidinis* de Petrarca; sin embargo, en éste no aparece mencionado Galahot. El moderno editor de Santillana, Miguel Ángel Pérez Priego, sugiere que su aparición en la nómina de amantes célebres se debe al recuerdo provocado por Lanzarote (vid. Régula Rohland de Lanbehn, "Santillana y sus fuentes. Anotaciones sobre sus procedimientos poéticos", en *Studia Hispanica Medievalia III*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, p. 160). El surgimiento de esta inmediata relación a nivel psicológico sólo podría producirse en alguien que estuviera lo suficientemente familiarizado con la materia artúrica.

Tristán", narra la muerte de la famosa pareja de amantes tal y como sucede en las novelas castellanas.³⁴

Testimonios cronísticos

Además de las alusiones en textos de carácter histórico, existen menciones tempranas, del siglo XII, en textos en prosa en los que se menciona, de manera directa, el mundo bretón. El testimonio más temprano se localiza en un documento legal, el *Fuero general de Navarra*, en el cual se incluyen un grupo de *Crónicas*, compuestas hacia 1186 y reelaboradas en 1196 y 1213. En una de éstas se consigna la batalla entre Arturo y su sobrino Mordret: "Era D.LXXX. anyos fizo la bataylla al rey Artuyss con Modret Equibleno";³⁵ la referencia pasa también a los *Anales Toledanos Primeros* (1217): "Lidió el rey Citús con

³⁴ L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 133. El segundo de los romances ha sido estudiado por Diego Catalán (*Por campos del romancero*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 82-100). Del romance de Tristán se han ocupado Martín de Riquer ("Sobre el romance *Ferido está don Tristán*", *Revista de Filología Española*, 37, 1953, pp. 225-227); Pedro F. Campa ("The Spanish Tristán Ballads", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 60-69); Robert L. Surles ("*Herido está don Tristán*: Distance, Point of View and 'Piggy-Back' Poetics", *Tristania*, 10/1-2, 1984-1985, pp. 53-65); Julia Kurtz ("*The Multiple Endings of Ferido está don Tristán*: Triumph of the Flesh or the Spirit?", *Tristania*, 12/1-2, 1986-1987, pp. 25-43); Giuseppe di Stefano ("El romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios", en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, t. III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303) y Luzdivina Cuesta (*Estudio...*, pp. 156-163 y "Tristán en la poesía...", pp. 133-139).

³⁵ Apud A. Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Trad. de Luis López Alonso, 11a. ed., Barcelona, Ariel, 1985, p. 150; D. Hook, *The Earliest...*, p. 17.

Mordret en Camlec, era 1080".³⁶ Al parecer, la fuente pudo ser la crónica de Geoffey de Monmouth, la *Historia Regum Britanniae*,³⁷ que fue ampliamente utilizada en la Tercera Parte de la *General Estoria* alfonsí que, por encontrarse escrita en latín, contó con el prestigio suficiente para hacerla el texto indispensable para el conocimiento de la historia de Bretaña.³⁸

Existió, asimismo, un *Sumario de historia de los reyes de Bretaña*, texto navarro de mediados del siglo XIII, derivado del *Roman de Brut*, poema del anglonormando Wace, que a su vez traducía la crónica de Monmouth.³⁹ Restos de esta obra perdida sobreviven en el *Livro de Linhagens* o *Nobiliário* compilado por Don Pedro, Conde de Barcelós, hacia 1325, así como en la *Crónica de 1404*, originalmente escrita en portugués, y en el *Libro de las generaciones*, de Martín Larraya.⁴⁰

³⁶ Apud Carlos Alvar, "El Lancelot en prosa: Reflexiones sobre el éxito y la difusión de un tema literario", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, Madrid, Cátedra, 1983, t. II, p. 3.

³⁷ Existe traducción castellana del libro de Geoffrey de Monmouth: *Historia de los reyes de Bretaña*, Trad. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1984. Esta misma edición apareció antes en Madrid, Editora Nacional, 1984.

³⁸ "Todos ellos [los autores de las crónicas] consideran la obra de Geoffrey de Monmouth como Historia, culta y erudita, pues no en vano estaba escrita en latín" (C. Alvar, "El Lancelot en prosa...", p. 3). Sobre la utilización de la crónica de Monmouth por Alfonso el Sabio, véase Lloyd Kasten, "The utilization of the *Historia regum Britanniae* by Alfonso X", *Hispanic Review*, 38, 1970, pp. 97-114.

³⁹ V. Cirlot, *op. cit.*, pp. 22-32.

⁴⁰ Norris J. Lacy (ed.), *The Arthurian Encyclopedia*, New York, Peter Bedrick Books, 1986, p. 533, *sub voce* *Sumario de Historia de los Reyes de Bretaña*. Sobre la relación entre estos textos, *vid.* el artículo de Juan Paredes Nuñez, "La materia de Bretaña en la literatura peninsular (la literatura genealógica)", en Aires A. Nascimento e Cristina

El *Libro de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, compilado entre 1471 y 1476, presenta un gran interés debido a que no se aprovecha de la crónica de Monmouth, sino que condensa las tres secciones del *Roman du Graal*.⁴¹

Finalmente, un texto que llama particularmente la atención es un sermón castellano del siglo XV, que se vale de la crónica de Monmouth para explicar la transubstanciación de Cristo mediante la comparación con el engendramiento de Arturo.⁴² Alan Deyermond, quien ha estudiado el texto en cuestión,⁴³

concluye que es sorprendente que un predicador del siglo XV aproveche un relato de lujuria, adulterio, violación y magia y, además, que lo resuma con bastante exactitud aunque no cita con precisión sus fuentes patrísticas.⁴⁴

Me parece que este caso es muestra clara de que no sólo el predicador estaba lo suficientemente familiarizado con la

Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, t. III, pp. 233-237.

⁴¹ H. L. Sharrer, *A Critical Bibliography...*, pp. 35-37. Existe una edición de las partes referidas a la materia de Bretaña en la crónica de García de Salazar: Harvey L. Sharrer, *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's "Libro de las bienandanzas e fortunas"*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1979.

⁴² Ronald E. Surtz (ed.), *Un sermón castellano del siglo XV con motivo de la fiesta de Corpus Christi*, con Alonso de Córdoba, *Comemoración breve de los reyes de Portugal*, Ed. de Pedro M. Cátedra, Barcelona, Humanitas, 1983, pp. 73-101 (cit. por H. L. Sharrer, "Notas...", p. 331).

⁴³ Alan Deyermond, "Problems of Language, Audience, and Arthurian Source in a Fifteenth-century Castilian Sermon", en Victorio Agüera y Nathaniel B. Smith (eds.), *Josep Maria Solà-Solé. Homage/Homenaje/Homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, pp. 43-54.

⁴⁴ H. L. Sharrer, "Notas...", p. 333.

historia de Arturo, sino que también la audiencia debe haber estado compenetrada con este fantástico mundo para que le fuera más fácil entender un misterio de la religión católica, que debería conocer con mayor profundidad.

Presencia en textos de ficción

Además de alusiones a la materia artúrica en las obras a las que me he venido refiriendo, también se debe subrayar la presencia de este material en otras obras de ficción. Se considera indiscutible el destacado lugar que tuvo la materia de Bretaña en la conformación de los libros de caballerías españoles, como se ha señalado con especial énfasis en el *Amadís de Gaula*.⁴⁵

Otro grupo de textos que también evidencian el conocimiento de la materia artúrica en España es la ficción sentimental. La *Estoria de dos amadores*, inserta en el *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, muestra ciertas analogías con episodios del *Tristan en prose* y de la *Mort Artu*.⁴⁶ También se han señalado ciertos ecos de la literatura bretona en las obras de Juan de Flores⁴⁷ y Deyermond señala con claridad la

⁴⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, "La configuración del mundo literario del *Amadís*", introd. a su ed. de *Amadís de Gaula*, cit. Vid. especialmente el primer apartado, "La tradición artúrica", pp. 19-37.

⁴⁶ H. L. Sharrer, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón*, 1, 1984, pp. 147-154.

⁴⁷ Pamela Waley, "Juan de Flores y *Tristán de Leonís*", *Hispanófila*, 12, 1961, pp. 1-14.

influencia de ciertos pasajes de la *Mort Artu* para la construcción de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.⁴⁸

Las traducciones de la materia artúrica en España

Los testimonios anteriormente aducidos demuestran un conocimiento temprano y bastante profundo de la materia artúrica en la Península ibérica; sin embargo, resultan poco significativos para determinar la fuente exacta en la parecen basarse.

Hasta la fecha, el problema acerca de la introducción de la materia artúrica en la Península se ha planteado en razón de la prioridad de su conocimiento en alguna de las zonas lingüísticas. Básicamente existen tres teorías al respecto: la primera, sugerida por María Rosa Lida, le da la prioridad a la zona catalana, en razón de su mayor proximidad lingüística y cultural con Provenza y Francia.⁴⁹

La segunda teoría, defendida por Entwistle, explica la temprana introducción de la materia artúrica en Castilla a través de los enlaces matrimoniales entre la casa real castellano-leonesa y los descendientes de los Plantagenet: Alfonso VIII con Leonor de Poitou, en 1170, y Leonor de

⁴⁸ Alan Deyermond, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental", en sus *Tradiciones y punto de vista en la ficción sentimental*, UNAM, 1993 (Publicaciones de *Medievalia*, 5), pp. 43-64. La influencia artúrica en Diego de San Pedro se trata particularmente en las pp. 52-56.

⁴⁹ M. R. Lida, *op. cit.*, p. 168.

Castilla, hermana de Alfonso X, con Eduardo I de Inglaterra, en 1254.⁵⁰

La última, que le concede la delantera a Portugal, ha sido recientemente retomada por Ivo Castro. Basándose en los trabajos anteriores de Carolina Michaëlis de Vasconcellos y de Manuel Rodrigues Lapa, concluye que el ciclo de la Post-Vulgata, elaborado entre 1230 y 1240 en Francia, fue traído por Alfonso III a su regreso a Portugal en 1245. Debido a la dificultad que representaba el que estos textos estuvieran escritos en una lengua extranjera, fueron rápidamente traducidos por un fraile, llamado Joan Vivas. Este nombre, que aparece en todos los textos conservados del ciclo, Castro lo identifica con un histórico Joam Vivas, que vivió a mediados del siglo XIII, contaba con raíces familiares en Lisboa y tenía acceso a la corte, por lo que nada impediría que él fuera el traductor de este ciclo.⁵¹

Los críticos han tratado de demostrar la prioridad de las traducciones en una u otra lengua partiendo de datos extratextuales (bodas, viajes) y con base en las alusiones tempranas de episodios o personajes artúricos; sin embargo, me parece que se trata de dos fenómenos independientes: por un lado, el conocimiento del mundo artúrico, posiblemente a través de fuentes extranjeras, y, por otro, la traducción de

⁵⁰ W. Entwistle, *A lenda arturiana...*; L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 123.

⁵¹ Ivo Castro, "Sobre a data da introdução...", p. 97. Un resumen de las conclusiones del autor, también puede verse en José Ma. Viña Liste, *op. cit.*, pp. 44-46.

los textos franceses, y que bien pudieron ocurrir en momentos diferentes.

Es evidente que la leyenda de Arturo fue conocida a través de obras historiográficas, como la crónica de Monmouth o la perdida versión del *Roman de Brut* de Wace; otra posible forma de introducción de este material sería a través del conocimiento directo de las versiones francesas⁵² o, inclusive, a través de otras obras, donde las menciones a ciertos personajes no implican un conocimiento detallado de la historia sino que podrían sugerir un tópico, conocido sólo en sus líneas generales. Aunque no existen pruebas contundentes también sería posible pensar en la existencia de una tradición oral acerca de estos temas.⁵³

Un aspecto, por completo diferente, es el que se refiere a las traducciones peninsulares, posiblemente en una época tardía respecto a las alusiones más tempranas. No parece imposible considerar que, debido al entusiasmo de ciertos sectores por el mundo fantástico del rey Arturo y sus caballeros, surgiera el interés por conocer con detalle estas obras francesas de las que sólo se conocían sus rasgos más generales.

⁵² Hay evidencia de que libros caballerescos formaron parte de las bibliotecas de la nobleza; tal vez algunos de estos ejemplares podrían estar escritos en francés.

⁵³ Luzdivina Cuesta también cree posible una tradición oral, al menos por lo que respecta a los trovadores provenzales y catalanes (*Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad, 1994, p. 29).

Tampoco sería descabellado pensar que las traducciones peninsulares no tuvieran un único foco de irradiación, sino que en distintos momentos y lugares los diversos ciclos fueran divulgados de manera independiente. Luzdivina Cuesta sugiere, con respecto al Tristán, una doble tradición en la Península: de un lado, la gallego-portuguesa, con textos más conservadores y, por tanto, cercanos al original francés; por otra parte, la tradición catalana y castellana, con traducciones más innovadoras y alejadas del original francés. Esta misma dualidad también pudo haberse dado en otros ciclos de la materia artúrica, puesto que

los restos demuestran la existencia de traducciones al catalán y al castellano, pero no al gallego-portugués, de textos procedentes de la Vulgata del *Lancelot*, *Queste* y *Mort Artu*, mientras que existen traducciones castellanas y gallego-portuguesas de obras del ciclo de la Post-Vulgata. Esto induce a pensar que la zona catalana precede al conocimiento de las obras francesas y traduce versiones más antiguas, mientras en la zona gallego-portuguesa, donde el conocimiento es más tardío, se traducen versiones más modernas. Castilla recibe la influencia de ambas zonas y por eso conserva textos tanto del ciclo de la Vulgata como del de la Post-Vulgata.⁵⁴

Un poco antes, Sharrer, basándose en estudios lingüísticos de algunos de los textos, había considerado que existieron dos áreas de recepción inicial: Aragón y Cataluña en el este y Galicia y Portugal en el oeste. Traducciones independientes del *Tristan en prose* y del ciclo Lanzarote-Grail o de algunas secciones perdidas fueron realizadas, al parecer, en el noroeste y en el occidente peninsular. Posteriormente, el

⁵⁴ L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 140.

Tristan, originalmente en aragonés o catalán, fue traducido al castellano, mientras que la versión occidental del *Lancelot en prose*, en una aparente mezcla de gallego-portugués y asturleonés, fue también vertida al castellano. Por otra parte, ninguna de las partes de la Post-Vulgata o *Roman du Graal* se conoce en catalán o aragonés, y la versión sobreviviente en castellano da la impresión de derivar de una traducción gallego-portuguesa.⁵⁵

La leyenda de Tristán e Iseo en España

Resulta muy posible que la pareja de amantes fuera conocida muy temprano en la Península o por lo menos, el héroe, según revela la ya citada escultura compostelana. Posteriormente, la trágica historia de amor debe haber impresionado notablemente a los poetas, quienes la incorporaron a sus obras, por lo que,

sin duda, los trovadores fueron los más rápidos transmisores de la leyenda de Tristán e Iseo, al menos en sus rasgos más generales y como prototipos de los perfectos amantes corteses. De esta forma la historia penetró en la zona catalano-aragonesa en fechas muy tempranas. Dada la movilidad de los trovadores, nada se opone a que pronto se transmitiera a las cortes castellano-leonesa y gallego-portuguesa el conocimiento de las nuevas materias literarias.⁵⁶

La anterior afirmación se comprueba en las numerosas menciones a ambos personajes, especialmente en poemas.⁵⁷ La

⁵⁵ H. L. Sharrer, "The Acclimatization...", p. 176.

⁵⁶ L. Cuesta, "Tristán en la poesía...", p. 126; también en *Estudio...*, p. 152.

⁵⁷ Para las referencias poéticas peninsulares de la leyenda tristaniana, remito al Capítulo 5, "Tristán en la poesía",

mayoría de estos textos los menciona entre las parejas de amores desdichados; cuando se les menciona por separado, destacan la belleza de la reina, mientras que a Tristán lo describen como leal amador o como valeroso caballero. Estas menciones no pasan, pues, de ser tópicos y no ayudan para establecer las características de la versión del *Tristan en prose* que se conoció en la Península.

"Ferido está don Tristán", el único romance que se conserva acerca de la pareja, se refiere únicamente al episodio de la muerte y, aunque concuerda con el final que se conserva en los textos impresos, aparece mezclado con temas que bien pueden proceder del folclore,⁵⁸ lo cual, aunado a su brevedad, tampoco aporta las suficientes pruebas para conocer la naturaleza de la versión en la que se basa.

Sin embargo, en prosa se conserva un buen número de manuscritos: existe un fragmento gallego-portugués, dos catalanes y tres en castellano, uno de los cuales presenta rasgos aragoneses. Se conservan asimismo, al menos cinco ediciones castellanas, impresas en el siglo XVI.

Texto gallego-portugués

El texto, actualmente perdido, fue encontrado por Manuel Serrano y Sanz, en la que fuera la Casa Ducal de Osuna y pasó

de la tesis doctoral de Luzdivina Cuesta (*Estudio...*, pp. 148-163) y a su artículo "Tristán en la poesía...", donde desarrolla el tema con mayor amplitud.

⁵⁸ Sobre los trabajos acerca de este romance, *vid. supra*, p. 38, n. 34.

a formar parte del Archivo Histórico Nacional de Madrid (Legajo 1762, no. 87). Servía de encuadernación a una copia notarial, de 1551, del testamento del Marqués de Santillana.

Consta de dos hojas de pergamino, borradas algunas líneas y palabras sueltas por la humedad; a dos columnas, con iniciales de colores; dimensiones, 195 x 245 mm. No continúa el texto de un folio en el otro, por faltar dos o más intermedios.⁵⁹

La letra parece ser del último tercio del siglo XIV. Ha sido editado en dos ocasiones.⁶⁰

El fragmento corresponde a los párrafos 91-93 del Análisis de Löseth,⁶¹ en el que aparece Lançarote como el protagonista, lo cual indujo a su primer editor a considerarlo como parte del ciclo del *Lancelot en prose*. El fragmento no coincide con ningún otro texto peninsular, por lo que ha de provenir de una

⁵⁹ Manuel Serrano y Sanz, "Fragmento de una versión galaico-portuguesa de *Lanzarote de Lago* (manuscrito del siglo XIV)", *Boletín de la Real Academia Española*, 15, 1928, p. 305, n. 3.

⁶⁰ Manuel Serrano y Sanz, art. cit., pp. 307-314 y José Luis Pensado Tomé, *Fragmento de un "Livro de Tristán" galaico-portugués*, Santiago de Compostela, C.S.I.C., 1962 (Cuadernos de Estudios Galegos. Anejo xiv). Ambas ediciones son evaluadas por Sharrer en *An Annotated Bibliography...*, pp. 26-27. Ivo Castro ha preparado una nueva transcripción y un estudio lingüístico del texto (Vid. Vicenç Beltrán, "Itinerario de los Tristanes", *Voz y Letra*, VII/1, 1996, p. 36, n. 62).

⁶¹ Eilert Löseth, *Le Roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, 1891; existe una reimpression, Genève, Slatkine, 1974. Una apretada síntesis del Análisis de Löseth se encuentra en L. Cuesta, *Aventuras...*, ed. cit., pp. 15-17. Un resumen del fragmento portugués, puede verse en Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (eds.), *Diccionario da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 414-415.

fuelle francesa diferente de la que deriva el resto de los textos, a la que sigue con bastante fidelidad:

Esta primeira parte do fragmento tem um paralelismo pontual nas últimas duas páginas da edição do *Tristan en prose* editada em 1985 por Rénée L. Curtis [... la segunda parte] corresponde muito pontualmente às primeiras páginas da versão francesa recentemente editada por Philippe Ménard.⁶²

Textos catalanes

En catalán sobreviven dos breves fragmentos, independientes entre sí:

1) Manuscrito de Andorra.

El primer fragmento forma parte del *I Llibre de Privilegis* (folios 33 a 36), conservado en el Arxiu d'Andorra. Se trata de cuatro folios de la segunda mitad del siglo XIV, escritos a dos columnas. El contenido corresponde a los párrafos 56-57, 59-60 y 71a del Análisis de Löseth (la noche de bodas de Tristán con Iseo de las Blancas Manos, la carta de Iseo a Tristán, la llegada de Brengain con ella a la Pequeña Bretaña, la partida de Tristán a Cornualles y su arribo a la Gasta Floresta) y, parcialmente, con los capítulos XLI y XLII de los impresos.⁶³

⁶² *Diccionário...*, ed. cit.; sin embargo, Patricia Michon, quien ha estudiado los veinticuatro manuscritos franceses que conservan el episodio, concluye que ninguno de ellos corresponde con exactitud al fragmento gallego-portugués ("Le *Tristan en prose* galaico-portugaise", *Romania*, 445-446, 1991, pp. 259-268).

⁶³ H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, p. 25; L. Cuesta, "La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*",

El texto ha sido editado en una única ocasión por Ramon Aramon i Serra.⁶⁴

2) Manuscrito de Cervera.

Distinto del anterior, el fragmento manuscrito se conserva en el Arxiu Municipal de Cervera.

Consta de cuatro folios de papel de 225 x 155 mm, escrito por ambas caras, y con amplios márgenes. Dicho fragmento da la impresión de haber formado parte de un libro, ya que los pliegos demuestran señales de haber estado cosidos formando un cuadernillo. La letra es de finales del siglo XIV y la escritura es descuidada, con varias enmiendas y repeticiones de palabras. Faltan las letras capitales al comienzo de capítulo y en su lugar hay un espacio en blanco, como si se pensase añadirlas luego.⁶⁵

Corresponde a los párrafos 20 a 22 de Löseth (el nacimiento del héroe; el rescate de su padre, el rey Meliadús; su segundo matrimonio y el intento de la madrastra de envenenar a Tristán); sólo ha sido editado en una ocasión por Agustí Durà i Sanpere,⁶⁶ quien compara el fragmento con los textos castellanos y con la edición francesa de 1533.⁶⁷

Revista de Literatura Medieval, 5, 1993, pp. 88-89; *Aventuras...*, pp. 234-235.

⁶⁴ Ramon Aramon i Serra, "El *Tristany* català d'Andorra", en *Melanges offerts à Rita Lejeune*, Gremboux, Duculot, 1969, t. I, pp. 323-327.

⁶⁵ L. Cuesta, "La transmisión textual...", p. 90, n. 61.

⁶⁶ Agustí Durà i Sanpere, "Un fragment de *Tristany de Leonis* en català", en *Estudis Romànics (Llengua i Literatura) II*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1917, pp. 284-316.

⁶⁷ H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, pp. 25-26; L. Cuesta, *Aventuras...*, pp. 234-235; "La transmisión textual...", p. 90.

Textos castellanos

1) Manuscrito 20262 (No. 19).

El breve manuscrito, un folio, fue encontrado por Adolfo Bonilla y San Martín en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, como envoltura de unas cuartillas manuscritas de Agustín Durán, con notas sobre *El diablo cojuelo*. Presenta el número romano cxxiiij, lo cual sugiere que formó parte de un manuscrito de cierta extensión.

El fragmento se contiene en una hoja de papel ceptí, que mide 280 x 240 milímetros. Está escrito á dos columnas, de letra evidentemente del siglo XIV. Sirvió de guardas ó de tapa á algún libro. En una de las páginas tiene dibujadas é iluminadas en rojo, dorado y negro, tres figuras de regular tamaño, que representan un caballero armado con la visera del casco levantada y puntiaguda barba, y dos damas, montadas en sendos palafrenes. El dibujo es bastante notable [...] La hoja ofrece una particularidad bastante extraña: á juzgar por la caja de escritura, el tamaño del folio era el mismo del actual; sin embargo, el grandor del grupo de figuras, que aparece recortado por los lados y por la parte inferior, da á entender que el tamaño de la hoja debía de ser mucho mayor, si habían de caber en ella las figuras de los tres personajes referidos. No parece sino que se aprovechó para el códice, recortándola, una hoja en que ya estaba hecho el dibujo caballeresco, ó que la margen del texto era mucho mayor de lo que ahora es.⁶⁸

El episodio conservado corresponde al párrafo 622 del Análisis de Löseth, sobre el caballero anciano (capítulo

⁶⁸ Adolfo Bonilla y San Martín, "Fragmento de un *Tristán...*" pp. 26, 28. Cito por extenso, ante la dificultad de encontrar información tan detallada sobre los manuscritos.

LXXIII del *Tristán* impreso de 1501 y CX de la edición de 1534). El fragmento ha sido editado ya en cuatro ocasiones.⁶⁹

Luzdivina Cuesta, quien con mayor atención ha estudiado los textos conservados, considera que tal vez este texto, o uno muy similar, haya sido la fuente de las ediciones del siglo XVI.⁷⁰

2) Manuscrito 22021.

En 1976 fue adquirido, por la Biblioteca Nacional de Madrid, un códice de contenido misceláneo, principalmente obras de carácter sentimental,⁷¹ que parece haberse conformado hacia 1500 en un ámbito aragonés. En los folios 9 a 12, del actual manuscrito 22021, se localizan dos cartas: la primera, una "Carta enviada por Hiseo la Brunda a Tristán de Leonís, quejándose dél porque la dexó presa a su causa y se casó con Hiseo de las Blancas Manos", que corresponde al párrafo 60 del Análisis de Löseth. De manera muy similar, se encuentra la

⁶⁹ Adolfo Bonilla y San Martín lo transcribió en el artículo ya citado; con una transcripción más esmerada lo reprodujo, en nota, en su edición del *Tristán* de 1501 (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 318). La transcripción de 1904 fue retomada por Ramón Menéndez Pidal para su *Crestomatía del español medieval* (2a. ed., Madrid, Gredos, 1971, p. 350). Ma. Luzdivina Cuesta, en su reciente artículo, reproduce la transcripción de Bonilla de 1912, aunque moderniza la puntuación y elimina los epígrafes del manuscrito ("La transmisión textual...", pp. 83-84).

⁷⁰ L. Cuesta, "La transmisión textual...", p. 85.

⁷¹ Para mayores detalles acerca de la fortuna del códice y su contenido, véase H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, pp. 29-30, así como Fernando Gómez Redondo, "Carta de Iseo y respuesta de Tristán", *Dicenda*, 7, 1987, pp. 327-328.

carta en el manuscrito de Andorra, en el *Cuento de Tristán de Leonís* y en los impresos del XVI (Capítulo XLI de la edición de 1501). La otra carta, sin embargo, parece ser una innovación peninsular, ya que la "Respuesta de Tristán, desculpándose de la inocente culpa que le encargan" no se localiza en ninguno de los textos hispánicos ni tampoco en las fuentes francesas.

Ambas epístolas han sido parcialmente editadas por Sharrer, quien estudia sus particularidades dentro del conjunto de los textos hispánicos.⁷² Posteriormente, Fernando Gómez Redondo las editó completas, acompañadas de un amplio estudio, que las ubica dentro de la leyenda tristaniana, así como en la tradición de la epístola medieval y renacentista.⁷³

Del trabajo de Gómez Redondo se desprende que ambos textos se encuentran contruidos conforme a la preceptiva de la epístola, de manera que ambas cartas se corresponden simétricamente en forma y contenido. Se trataría, pues, de textos independientes, sin relación alguna con una posible versión completa y divergente de los Tristanes conocidos, aunque presuponen un conocimiento bastante profundo de la leyenda.⁷⁴

⁷² H. L. Sharrer, "Letters in the Hispanic Prose Tristan Text", *Tristania* 7, 1981-1982, pp. 3-20.

⁷³ Fernando Gómez Redondo, art. cit., pp. 327-356.

⁷⁴ Aunque en líneas generales la carta de Iseo del manuscrito 22021 corresponde con la contenida en el resto de las versiones hispánicas, un detalle que no está presente es el tiempo de prisión de la reina: los dos años a los que se refieren el resto de testimonios.

3) Cuento de *Tristan de Leonís*.⁷⁵

El *Cuento de Tristán de Leonís*, nombre dado por su primer editor,⁷⁶ es el manuscrito más extenso de los conservados. Se localiza en la Biblioteca Vaticana, bajo el número 6428. Consta de 131 folios, escritos a dos columnas con letra de finales del siglo XIV o principios del XV por cinco escribanos distintos, uno de los cuales presenta un marcado dialectalismo aragonés. Una numeración antigua indica que carece de los primeros cinco folios y de un número indeterminado de ellos al final.

El contenido argumental corresponde con los textos impresos,⁷⁷ desde la segunda mitad del capítulo IV hasta el principio del LVIII, según la edición de 1501.⁷⁸ También presenta ciertas afinidades con el manuscrito de Andorra, especialmente la carta de Iseo.⁷⁹

⁷⁵ Adelanto aquí algunos datos de los que me ocuparé con mayor detenimiento en el Capítulo III.

⁷⁶ George T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristan de Leonis. Edited from the unique manuscript Vatican 6428*, Chicago, Ill., The University of Chicago Press, 1928.

⁷⁷ "El texto del Vaticano coincide argumentalmente con el de las ediciones del XVI, pero su estilo es mucho más primitivo, menos retórico. Normalmente las mismas ideas se expresan de manera diferente en uno y otros y las escasas coincidencias son puramente fortuitas" (L. Cuesta, "La transmisión textual...", pp. 87-88).

⁷⁸ Párrafos 24-49, 51-57, 59-60, 71a-75a, 344, 354, 355, 376, 378 y 380 del Análisis de Löseth (vid. L. Cuesta, *Estudio...*, p. 227).

⁷⁹ "La proximidad del ms. Vaticano y el ms. de Andorra queda probada por la enorme similitud que ofrece la carta de Iseo -similitud tanto más llamativa cuanto que los refundidores sienten un gusto muy especial por modificar un pasaje de este tipo-, pero se separan y alejan en muchos otros lugares, en los que, curiosamente, los impresos y el texto catalán ofrecen un mismo contenido y 'espíritu', y una

4) Impresos castellanos del siglo XVI.

Los impresos del XVI ofrecen la novela completa, pero suprimen muchos de los episodios del análisis de Löseth, traduciendo los restantes muy libremente y con bastantes variaciones de detalle, y alterando en ocasiones su orden. Bonilla presenta un cuadro de correspondencias entre los capítulos de la ed. de 1501 y los párrafos del análisis de Löseth. De su tabla se deduce que, si bien la mayor parte del contenido procede del *Tristan en prose*, el texto seguido por dicha edición no es ninguno de los conocidos, que los capítulos 46, 49-58, 60, 62-63 y 65 faltan en la obra francesa y que los capítulos 70-79 remiten a la *Compilation* de Rusticiano de Pisa.⁸⁰

Hasta la fecha se conocen cinco ediciones castellanas del siglo XVI:⁸¹

a) *Libro del esforçado cauallero don Tristan de leonis e de sus grandes fechos en armas*, Valladolid, Juan de Burgos, 1501.

Se trata de la edición más antigua conocida; se conserva en la British Library (C.20.d.24). Consta de 94 folios, más uno de portada, de 184 x 260 mm. Impreso con letra gótica a dos columnas, se encuentra ornamentado. Fue reimpresso por Adolfo Bonilla y San Martín en 1912.⁸²

b) *Libro del muy famoso y esforçado cauallero don Tristan de Leonis*, Sevilla, Juan Cromberger, 1511.

expresión similar" (L. Cuesta, "La transmisión textual...", p. 89).

⁸⁰ L. Cuesta, *Estudio...*, p. 200.

⁸¹ Un estudio pormenorizado de los distintos ejemplares conservados, puede verse en Luzdivina Cuesta, "La transmisión textual...", pp. 63-82.

⁸² *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912 (vid. Harvey L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, pp. 30-31).

Consta de 80 folios, presenta grabados y, según se lee en el colofón, se trata de una edición corregida y enmendada. Se conoce un único ejemplar, conservado en la Biblioteca del Congreso, en Washington, como parte de la Rosenwald Collection (PQ6437/T8/1511) y hasta la fecha carece de edición moderna.

c) *Libro del muy animoso y esforçado cauallero don Tristan de Leonis*, Sevilla, Juan Varela, 1525.

Consta de 74 folios y se localiza en la Biblioteca Mazarine, de París (370*). Carece igualmente de edición moderna.

d) *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis e de sus grandes hechos en armas*, Sevilla, Juan Cromberger, 1528.

Conformado por 80 folios, de 152 x 213 mm., está impreso en letra gótica a dos columnas. Se conocen tres ejemplares: el de la Biblioteca Nacional de Madrid (R-8522), el de la British Library, de Londres (G.10529) y el de la Pierpoint Morgan Library, de Nueva York, en los Estados Unidos.⁸³

El ejemplar de Madrid, que presenta algunas lagunas por su estado de conservación, ha sido reimpresso en tres ocasiones: por Adolfo Bonilla y San Martín, en sus *Libros de caballerías*⁸⁴

⁸³ De este último ejemplar se ocupa Luzdivina Cuesta en "Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*", en Andrew M. Beresford (ed.), *Quien hubiese tal ventura: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 227-236. El estudio detallado del ejemplar la lleva a considerar la existencia de una edición posterior a 1511 y anterior a 1528, hasta la fecha desconocida.

⁸⁴ *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico; ciclo carolingio*, Madrid, Bailly-Baillère, 1907 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, VI), pp. 339-457.

y, siguiendo la transcripción de éste, aunque modernizándola, Ignacio B. Anzoátegui y Fernando Gutiérrez.⁸⁵

e) *Coronica nuevamente enmendada y añadida del buen cauallero don Tristan de Leonis y del rey don Tristan de Leonis el joven su hijo*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1534.

Consta de 207 folios impresos a dos columnas con letra gótica. Se conocen dos ejemplares: el de la Biblioteca Universitaria de Valencia (R-1/312) y el de la Biblioteca Nacional de París (Y2 215), mejor conservado que el anterior.

Esta edición presenta una innovación peninsular, pues continúa la leyenda de los protagonistas, a través de la historia de sus hijos, con idénticos nombres.⁸⁶ El ejemplar de Valencia ha sido reproducido parcialmente por la desaparecida

⁸⁵ *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas*, Ed., pról. y glosario de Ignacio B. Anzoátegui, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943 (Austral, 359); Fernando Gutiérrez, *Don Tristán de Leonís, Cuestión de amor, Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Credsa, 1965, pp. 21-390.

⁸⁶ De las innovaciones en la *Corónica* se han ocupado Gillian Eisele, "Don Tristán de Leonís y don Tristán el Joven: A Reappraisal of the 1534 Sequel to *Don Tristán de Leonís*", *Tristania*, 5, 1979-1980, pp. 28-44; la desaparecida Ma. Cristina Gates, en su tesis doctoral ("*Don Tristán el Joven*" y el discurso novelístico marginal como síntoma de una época de transición, Universidad de Buenos Aires, 1989); Luzdivina Cuesta, en su tesis doctoral (*Estudio...*, especialmente, en su Quinta parte, "La interpolación y la continuación de 1534: El rey don Tristán el Joven", pp. 457-550), así como en su artículo, "El Libro segundo del Tristán de 1534: ideas sobre el amor y el matrimonio", *Estudios Humanísticos. Filología*, 12, 1990, pp. 11-24 y Axayácatl Campos, en su artículo sobre Florisdelfa, ya citado (*vid. supra*, p. 23, n. 65).

María Cristina Gates, en su tesis doctoral,⁸⁷ y ha sido editado recientemente, de manera completa, por María Luzdivina Cuesta Torre.⁸⁸

Se sabe, asimismo, de la existencia de otras dos ediciones del siglo XVI, actualmente perdidas, pero atestiguadas en fechas antiguas; se trata de la edición sevillana de Juan Varela de 1520, uno de cuyos ejemplares perteneció a Hernando Colón;⁸⁹ y de la edición sevillana de Juan Cromberger de 1533.⁹⁰

Al comparar los elementos comunes entre los diversos manuscritos hispánicos y la edición castellana de 1501 que, indudablemente, sirvió de modelo a las ediciones sucesivas, Luzdivina Cuesta llega a la conclusión de que, a pesar de las diferencias en la expresión, se pueden distinguir dos ramas

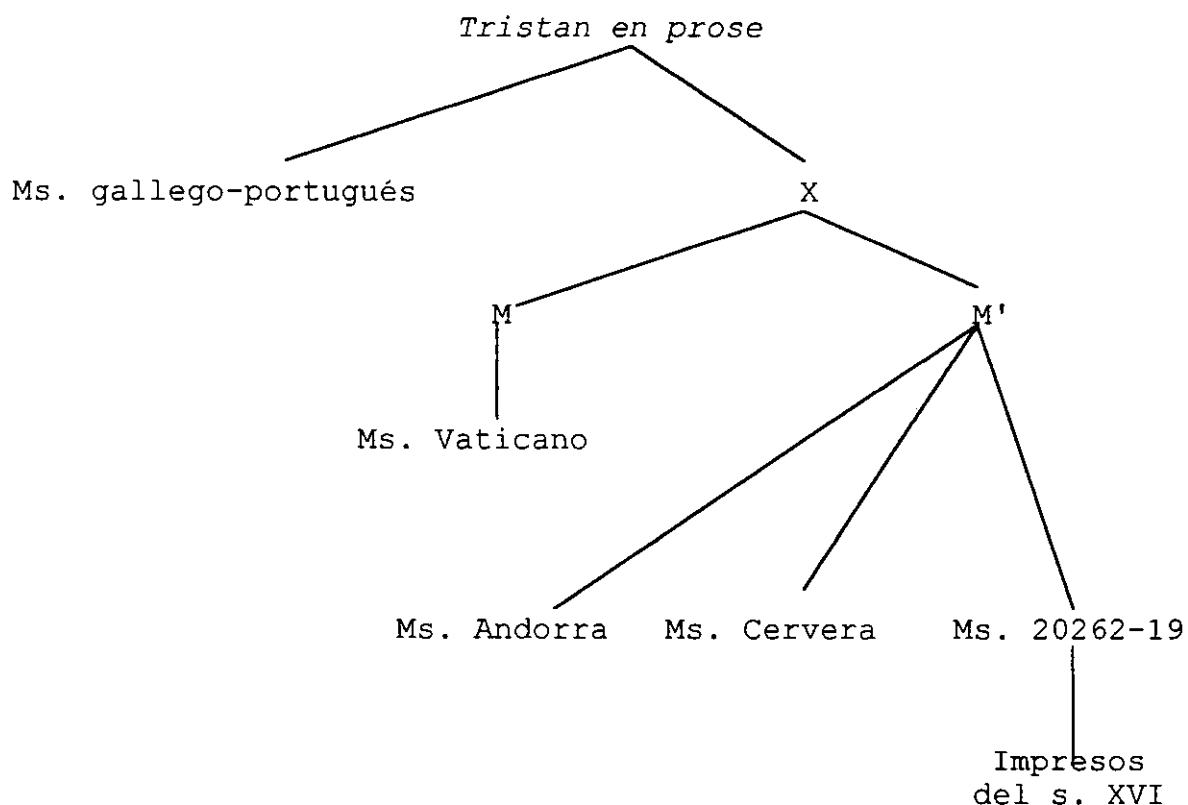
⁸⁷ La transcripción parcial constituye el Apéndice de la tesis ya mencionada, pp. 319-649.

⁸⁸ Ma. Luzdivina Cuesta Torre, *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven su hijo (Sevilla, 1534)*, Est. prel., ed. crítica y notas, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997 (Publicaciones de *Medievalia*, 14); edición que tiene como antecedente su memoria de licenciatura: "*Don Tristán de Leonís*": el texto de la edición sevillana de 1534, León, Universidad, 1989.

⁸⁹ El Registro colombino asienta: "*La crónica de D. Tristan de Leonis en español, traducida en francés y español por Felipe Camus. Divídese por cap. epith. Prohemio: I. 'Por cuanto la memoria' Opus: I. 'En Cornualla y Leonis' D. 'Quiero dar fin a mi decir' In fine est tabula capitulorum folii cum dimidio. Est in fol. 2 col. Impr. en Sevilla por Juan Varela, 16 Junii, 1520*" (apud Luzdivina Cuesta, "La transmisión textual", p. 69).

⁹⁰ Se ha conjeturado que posiblemente se trate de una reedición de la de 1528. La mención más antigua es la de Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Rivadeneyra, 1863, t. I, Ref. 1240.

distintas en la tradición hispánica: una, representada por los fragmentos catalanes, el manuscrito 20262-19 de la Biblioteca Nacional de Madrid y los impresos del siglo XVI; mientras que la otra corresponde al manuscrito del Vaticano.⁹¹ El texto gallego-portugués, al conservar un episodio ausente en el resto de los textos, pertenece, por tanto, a una tradición distinta del *Tristan en prose*. Propone, pues, el siguiente *stemma* para establecer la filiación entre los textos hispánicos:



⁹¹ "La identidad fundamental en los contenidos, unida a la enorme diferencia en la expresión que se observa entre estas dos versiones podría explicarse suponiendo que derivaron de dos mss. franceses estrechamente emparentados, y diferentes en muchos aspectos de la versión Vulgata del *Tristan en prose*" (Luzdivina Cuesta, "La transmisión textual...", p. 91).

CAPÍTULO III

PECULIARIDADES DEL CUENTO DE TRISTÁN DE LEONÍS

El manuscrito

Importancia del manuscrito

De acuerdo con los datos expuestos en el capítulo anterior, el *Cuento de Tristán de Leonís*, como se le conoce desde su primera edición, proviene de una fuente común al resto de los textos hispánicos. Sin embargo, ciertas características lo distinguen del grupo homogéneo que forman, por ejemplo, los impresos. Además de cuestiones de estilo, de una mayor concisión en la narración y de detalles menores, el *Cuento* presenta una serie de innovaciones que lo singularizan; por otra parte, también conserva algunas características que hacen pensar que se trata de una versión más antigua respecto a los impresos. Además, por su extensión, hace de este manuscrito único dentro de los testimonios conservados pues conserva casi en su totalidad la leyenda, por lo que resulta inestimable para la comparación entre el resto de las versiones conservadas.

Los pocos investigadores que se han acercado al *Cuento* ya han señalado algunas de las diferencias que particularizan al manuscrito: cambios en el carácter de ciertos personajes, la presencia de galicismos o italianismos, la sequedad del

estilo, así como algunos otros detalles. Sin embargo, la mayor parte de las veces los acercamientos han sido desde la perspectiva que pretende descubrir las fuentes de los textos hispánicos.

Se ha argumentado que las divergencias se deben a que a pesar de derivar de una fuente común, provienen de textos divergentes, por lo cual, poco se ha atribuido a la intervención deliberada del copista o refundidor. Aunque se han estudiado en detalles ciertos aspectos del manuscrito, siempre se han abordado de manera independiente del resto de la obra y en función de las diferencias respecto al resto de testimonios, trátase de textos hispanos, italianos o franceses. Hasta donde tengo noticia, no se ha realizado un estudio del texto en tanto totalidad, para observar el funcionamiento de las innovaciones dentro del sentido global del mismo.

Muchos aspectos, que tan sólo han sido apuntados por algunos investigadores podrían ser objeto de estudio: los rasgos estilísticos, que recuerdan las fórmulas orales de la épica;¹ la composición narrativa, caracterizada por un torpe

¹ Isabella Scoma se refiere al agrupamiento binario de adjetivos ("mozo e gentil", "fuerte e valiente", etc.); a la sinonimia ("merçed e perdon", "fablo e dixo", etc.), así como a las construcciones paratácticas (*Note sulla versione aragonese del "Roman de Tristan"*, Messina, La Grafica, 1980, pp. 15-16). Añadiría, por mi parte, la utilización de fórmulas orales, como las siguientes: "Dize el cuento..."; "Mas agora dexaremos... e dezirvos hemos..."; "llorando asas de sus ojos".

manejo del entrelazamiento, el carácter de los personajes, o el estudio lingüístico de los distintos copistas, entre otros más. En el presente trabajo tan sólo me detendré en algunas de las particularidades del *Cuento* dentro del contexto general de la obra: algunos episodios que han sufrido transformaciones y que resultan significativas dentro de la tradición. Asimismo, quiero evidenciar una modificación dentro del sentido general de la narración y que me parece mucho más importante en tanto altera el sentido tradicional de la leyenda. El *Cuento*, como el resto de los textos en prosa, incluidos los franceses, disminuye la importancia del tema amoroso a favor de las aventuras caballerescas; sin embargo, me parece percibir que el tema amoroso desaparece casi por completo a favor de plantear un doble enfrentamiento, por una parte, entre los modos distintos de la vida caballerisca y, por otra, el mundo masculino frente al femenino.

Considero que previamente es necesario detenerse en ciertos aspectos físicos del manuscrito, así como en los trabajos críticos que me han precedido.

Características físicas del manuscrito²

El actual *Cuento de Tristán de Leonís* se localiza en la Biblioteca Apostólica Vaticana bajo la signatura 6428. Se trata de un volumen encuadernado, compuesto de 131 folios escritos a dos columnas, de aproximadamente treinta líneas por página. La letra, que parece ser de finales del siglo XIV o principios del XV³ es obra de cinco copistas; los primeros dos parecen relevarse en la copia, en tanto que un tercero, sólo tiene una participación; los últimos dos copistas, al parecer, preparan una copia distinta que, inexplicablemente, se mezcló en el actual volumen. Las manos se distribuyen de la siguiente manera:

Copista A	Fols.	1r-32vb
B		32vb-33vb
A		33vb-55va
C		55va-76va
A		76v-83v
D		84r-84v
E		85r-108v
D		109r-120v
E		121r-131v

El copista D, el más descuidado de todos, presenta un marcado dialectalismo aragonés, lo que llevó a Northup a sostener el origen aragonés de la traducción original.

² La descripción del manuscrito se basa en las que dan H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, pp. 27-29; G. Northup, en la Introduction a su edición del texto (*El Cuento de Tristán...*, pp. 1-78) y en el folleto que acompaña la transcripción de Madison, ya que no he visto personalmente el código en cuestión.

³ El manuscrito parece ser anterior a 1410 y posterior a 1390.

El manuscrito presenta algunas irregularidades: los folios 15v y 77v, contienen algunas líneas de escritura, ajenas por completo a la narración, en las que se mencionan algunos nombres propios. En el folio 15v se lee:

gonçalo de eredia esp[er]a[n]ça me coforta
 s[er]ujdor de mj señor
 jaume de blas
 Dize el cuento
 dize el cuento que
 Al molt honorable & molt [??]
 In nomine domini amen anno domini mo
 Notum sit om[ni]b[us] quod ego Joha[n]nes de sonaco de
 amnoy bobis p[ro]mito d[omi]no blascho de montjoly
 s[er]uire in om[ni]b[us] licite & honeste
 quas etc

en tanto que el folio 77v da un texto un poco más largo:

Dize el cue[n]to q[ue] cua[n]do q[ue] q[uan]do
 t[ristán] fue partido de la pequeña pretaña
 Tuerto In nomi[n]e Domini n[ost]ri Jh[es]u xpi[sto]
 ame[n] Sepan todos que como yo ferando de canpos.
 In nomjne Domini n[ost]ri jh[es]u xp[isto] Ame[n]
 Sepan todos que como yo ferando
 In nomine dominj n[ost]ri jh[es]u xp[isto] ame[n]
 In nomine domine n[ost]ri Jh[es]u xp[isto] ame[n]
 Sepan todos que como yo fera[n]do de canpos
 In nomine domine n[ost]ri Jh[es]u xp[ist]o Ame[n]
 Sepan todos
 In nomjne domine jhesu xp[isto] Ame[n] Sepan todos
 que como yo ferando tuerto
 la gra[cia] de n[uestr]o senyor dios sea con uos et
 conmigo ame[n] q[ua]ndo el enp[er]ador don Carlos
 asan
 En el nonbre de dios E de sa[n]ta maria ame[n]
 porque ue
 In nomine domini n[ost]ri jh[es]u xpi[sto] Ame[n]
 Sepan todos que como yo ferando tuerto
 dizir vos vn cantar q[ue] non lo ay ot[r]a tal maguer
 In nomine domini jh[es]u xp[isto] Amen sepan todos
 que como yo fera[n]do de çaragoça
 Caya en el nonbre de dios & de s[an]cta maria madre
 q[ua]ndo el buen cauall[er]o
 Fallo a t[ri]stan que era ya fuera de la nao &

a[n]daua por la rrybera con gra[n] alegria
 furonse abraçar / t[ristan] tomo daris por la mano
 E fueronse a las tiendas E aly falla
 In homine domini n[ost]ri ih[es]u xpi[sto] amen Sepan
 todos como yo ferando de canpos
 Sie[n]pre la hoy dezir / sie[n]pre lo hoy contar
 que qui ama en celado mucho deve penar
 que el vos aya fecho falta oy el rey mando
 en que
 fueron se por

Hasta donde tengo entendido, nadie se ha preocupado por identificar a las personas que se mencionan en el texto,⁴ aunque parecen dejar en claro que éste se produjo en un medio relacionado con Aragón; no sólo por ciertos rasgos lingüísticos, sino por la mención de la ciudad de Zaragoza. Acaso, Gonzalo de Heredia y Fernando de Campos sean los nombres de dos de los copistas, aunque ambos fragmentos fueron realizados por la misma mano (A). Posiblemente la identificación de las personas mencionadas aclararían algo más acerca de la época y la zona en la que se produjo el texto.

Otra irregularidad que presenta el códice es la repetición de folios: los folios 64-77 se repiten en 121-131; 79v-84, en 85-87; 81 en 82 y 88-100r en 109-120. Con la excepción de los folios 81 y 82, debidos al mismo copista, y acaso ocasionados por distracción o cansancio, el resto de las repeticiones, bastante más largas, provienen de los copistas D y E, lo cual

⁴ Northup, quien elimina todas las interpolaciones y repeticiones en su edición, sólo se refiere a que "two pages of scribbling have been deducted from the total" (*El Cuento de Tristán...*, p. 1) pero no aclara nada respecto al contenido de éstas, aunque las transcribe en el Apéndice de "Variants and textual notes".

constituiría una prueba a favor de que se trata de dos copias independientes, aunque unidas en el mismo volumen.

Una numeración antigua, en cifras romanas, en algunas de las hojas, indica la falta de los primeros cinco folios del manuscrito. Dadas las similitudes de contenido con las versiones impresas, es muy posible que éstos contuvieran los antecedentes familiares del héroe, su nacimiento, la muerte de su padre Meliadús y los dos intentos de la madrastra por asesinar al joven Tristán, episodios que corresponden a los primeros tres capítulos y a parte del cuarto del *Tristán* de 1501. El manuscrito se interrumpe durante la visita que hacen Lanzarote y Arturo a la tienda donde se hospedan los amantes, poco antes de torneo de Camelot, y que corresponde aproximadamente a la primera mitad del capítulo LVIII del impreso de 1501.⁵

Antecedentes críticos sobre el "*Cuento*"

El manuscrito fue descubierto por E. Monaci, quien reprodujo el folio 62r en su libro *Facsimili di antichi manoscritti*, en 1881-1892.⁶

⁵ Northup presenta un cuadro en el que establece las correspondencias con el Análisis de Löseth, con la capitulación del *Libro de Tristán* de 1501 y con dos versiones italianas: el *Tristano Riccardiano* y la *Tavola Ritonda* (*El Cuento de Tristán...*, pp. 14-18).

⁶ E. Monaci, *Facsimili di antichi manoscritti*, Roma, 1881-1892, Facsímil 6.

Será hasta principios de este siglo cuando nuevamente se tome en cuenta: Vincenzo de Bartholomaeis, en su *Tristano: gli episodi principali della leggenda in versioni francesi, spagnole e italiane*, da la transcripción de los folios 17r, 23r, 24r-25r, colacionándolos, en parte, con el *Tristano Riccardiano* y acompañados por el facsímil del folio 24v.⁷

Gottfried Baist,⁸ basándose en la reproducción fotográfica del manuscrito, realizada por Alfred E. Moore, concluyó que éste no correspondía exactamente con ninguno de los textos franceses estudiados por Löseth y que tan sólo constituía una quinta parte del vasto *roman* francés. Sin embargo, su comparación se basaba en versiones tardías, mucho más extensas.⁹

En 1928, editada por The University of Chicago, apareció por primera ocasión la reproducción casi completa del manuscrito. Northup, también basándose en la reproducción fotográfica de Moore, realizó un estudio del códice, así como un estudio lingüístico de los diferentes copistas. Consideró a D como el más descuidado y que, por lo tanto, reflejaba mejor el original, que debía ser aragonés. Este presupuesto teórico

⁷ Vincenzo de Bartholomaeis, *Tristano: gli episodi principali della leggenda in versioni francesi, spagnole e italiane*, Bologna, Nicolà Zanichelli, 1922, pp. 8-17 (vid. H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, p. 29).

⁸ *Gundriss der romanischen Philologie*, III, 5, 438. Este dato, aportado por Northup, es reproducido, igualmente incompleto, en el folleto que acompaña la transcripción de Madison.

lo llevó a enmendar el resto del manuscrito, en el intento de devolverle su aspecto primitivo. Este ha sido el aspecto más censurado de su trabajo; Pere Bohigas, por ejemplo, aunque se muestra partidario del origen aragonés, considera innecesarias las correcciones extremas:

N. da preferencia al copista más dialectal, que por otra parte es el peor, porque cree que el manuscrito procede de un original aragonés. Nosotros creemos que hubiera sido mejor dar la preferencia al copista mejor. Con esto se hubiera evitado tener que hacer un buen número de sustituciones, muchas de ellas sin importancia, al manuscrito que servía de base.¹⁰

De la misma manera, Sharrer criticó su método anticuado de reconstruir la lengua original. Señaló también algunas otras anomalías en la transcripción,¹¹ ocasionadas muy posiblemente por las deficiencias de la reproducción fotográfica que tuvo a la vista, ya que, al parecer, no consultó directamente el ejemplar vaticano.

Así como reconstruyó el original aragonés, Northup seccionó de modo un tanto arbitrario el texto en ciento cincuenta episodios, que no corresponden con la capitulación del *Tristán* de 1501 ni siquiera con los párrafos del Análisis de Löseth. Sin embargo, parecen revelar cierta organización del texto en unidades que Northup intentó resaltar.

⁹ Vid. G. T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristán...*, pp. 11-12.

¹⁰ Pedro Bohigas, reseña de George T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristan de Leonis*, *Revista de Filología Española*, 16, 1929, p. 289.

¹¹ H. L. Sharrer, *An Annotated Bibliography...*, p. 29.

Posteriormente, y según informa Sharrer, hacia 1977, John Maier tenía preparada una transcripción del manuscrito para el Seminary of Medieval Spanish Studies, de Madison, Wisconsin, en los Estados Unidos. Es posible que esta transcripción haya servido de base para la edición publicada en microfichas por esta institución.¹² El folleto que acompaña la transcripción, nada informa acerca de la labor de Maier, y sólo aparece como responsable de un numeroso grupo, Ivy A. Corfis. La transcripción sigue los lineamientos para la elaboración del Diccionario del español medieval, por lo que reproduce de una manera muy exacta las características del manuscrito. Aunque se han realizado algunas enmiendas y correcciones de los que se consideran errores evidentes, en algunas ocasiones las enmiendas no parecen ser muy regulares y, a mi parecer, existen algunos otros dislates que pudieron ser corregidos. Sin embargo, antes de pronunciarse por correcciones de carácter definitivo, es indispensable estudiar directamente el manuscrito en cuestión.¹³

Anterior a la edición de Madison, en 1980, apareció un breve folleto (17 páginas) en el que la investigadora italiana

¹² Ivy A. Corfis (ed.), *The Text and Concordances of Vaticana MS. 6428 "Cuento de Tristán de Leonís"*, With the collaboration of Rosa C. Almoguera et al., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 [microfichas]. Esta misma edición se encuentra disponible electrónicamente en *Admyte*, volumen 0, Madrid, Micronet, 1993 [CD-ROM].

¹³ Aunque no se declara explícitamente, posiblemente la transcripción de Madison se base en un microfilm y no en el documento original.

Isabella Scoma, profesora de la Università di Messina, tras un detallado estudio comparativo entre el *Cuento* con las ediciones del *Tristano Riccardiano*,¹⁴ la *Tavola Ritonda*¹⁵ y el *Roman de Tristan* francés,¹⁶ rechaza la teoría de Northup acerca del origen italiano de los textos hispánicos y demuestra, a través de unos cuantos ejemplos, "la dipendenza diretta di C[uento de] T[ristan] dal Roman de Tristan".¹⁷ La autora considera que las innovaciones presentes en el texto, son producto del copista y reflejan "tendenze e tratti peculiari della psicologia e dei costumi del popolo spagnolo".¹⁸

Posteriormente, J. B. Hall en un artículo aparecido en un homenaje a A. H. Diverres, intentó evidenciar la naturaleza de las diferencias existentes entre las dos versiones españolas, que en su opinión:

These involve more than the greater stylistic polish of the Libro and affect what may be called the tone or spirit of the story and the way in which it presents

¹⁴ E. G. Parodi (ed.), *Il Tristano Riccardiano*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1896.

¹⁵ Filippo Luigi Polidori (ed.), *La Tavola Ritonda*, 2 vols., Bologna, Gaetano Romagnoli, 1864-1866.

¹⁶ Renée L. Curtis (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, I, München, 1963; II, Leiden, 1976.

¹⁷ I. Scoma, op. cit., p. 5. Aunque la autora presenta una sólida documentación en aspectos de detalle, antes de conocer el folleto, Luzdivina Cuesta me comentó que consideraba poco probable esta directa dependencia del *Roman* francés, en tanto que las versiones hispánicas constituyen un grupo bastante homogéneo y distinto respecto a los textos franceses.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 13-14.

the characters and the whole courtly-chivalric way of life.¹⁹

Para Hall el manuscrito aragonés reflejaría una versión primitiva de la leyenda, mientras que los cambios, introducidos en el *Libro* de 1501 son producto, no sólo de una mayor elaboración estilística, sino que también muestran el interés de la sociedad castellana del siglo XVI por temas como la caballería.²⁰ Sin embargo, tras el detallado estudio de Luzdivina Cuesta, queda demostrado que algunas de las divergencias que consideraba Hall como prueba de su afirmación ya estaban presentes en los manuscritos catalanes, por lo que resulta que el texto aragonés resulta más innovador en ciertos aspectos que el impreso, mientras que en otras ocasiones revela una mayor antigüedad.

Unos años después, y desconociendo los trabajos de Scoma y Hall, un grupo de investigadores italianos de la Università di Pavia, Carlo Beretta, Giuseppe Mazzochi y Anna Maria Negri, presentaron una comunicación al XIX Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas,²¹ en la que cuestionaron el

¹⁹ J. B. Hall, "A Process of Adaptation: the Spanish Versions of the Romance of Tristan", en P. B. Grouet et al. (eds.), *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A. H. Diverres by colleagues, pupils, and friends*, Cambridge, D. S. Brewer, 1983, p. 77.

²⁰ "The *Libro de Tristán* is only one of the a number of romances which reflect the pro-chivalric ethos of Castilian society, and which may well have done something towards maintaining it" (*ibid.*, p. 85).

²¹ "L'archetipo tristaniano: alcune considerazioni a partire da un episodio", en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*,

método de Bédier para establecer el arquetipo de la leyenda tristaniana. Al ocuparse de los episodios del filtro de amor y de la sustitución de Brengain por Iseo en la noche de bodas en los textos italianos y españoles, retoman algunos aspectos propuestos por Northup, cuyas ideas rechazan, y se inclinan por considerarlos cambios debidos al traductor hispánico:

Verrebbe allora da pensare a una generica "ispanicità" della struttura narrativa, a quel "realismo" che fu individuato come una delle caratteristiche della letteratura spagnola, soprattutto medievale; ed è un'ispanicità che emerge nel momento in cui si va sempre più perdendo il carattere unitario delle letterature romanze.²²

Ideas similares fueron expresadas en su tiempo por Coronedi, en su reseña a la edición de Northup²³ y que, también recientemente fueron retomadas por Manuela Faccon en su artículo²⁴, quien concluye que el *Cuento de Tristán de Leonís* es un texto "adapté au caractère de la littérature castillane; una narration qui est élaborée selon le goût de son auteur; un roman, enfin, typiquement espagnol".²⁵

La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1994, t. VII, pp. 425-452.

²² *Ibid.*, p. 445.

²³ "Il Compilatore di V fu, a mia opinione, assai più autore che traduttore. La elaborazione del materiale spesso non sembra voluta, bensì dovuta alla indole naturale dello scrittore, riflettendo i caratteri principali del paese a cui appartiene, della sua razza e costumi... un insieme di aspetto veramente spagnolo" (P. H. Coronedi, reseña de G. T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristan de Leonís, Archivium Romanicum*, 16, 1932, pp. 172-185; apud Manuela Faccon, "Le Cuento de Tristan de Leonis...", p. 254.

²⁴ M. Faccon, art. cit.

²⁵ *Ibid.*, p. 254.

Dado que en las páginas anteriores se ha venido haciendo mención a la teoría de Northup acerca de la filiación entre los textos españoles y los italianos, es necesario presentar, aunque de manera sucinta, una exposición sobre el tema.

Teoría de la familia hispano-italiana

Northup estableció en un par de artículos anteriores a su edición,²⁶ las similitudes existentes entre el *Tristán* castellano de 1501, según la edición de Bonilla, el *Cuento de Tristán* y los textos italianos, especialmente el *Tristano Riccardiano*²⁷ y la *Tavola Ritonda*²⁸. Estas analogías entre los textos españoles e italianos frente a las versiones francesas, lo llevaron a proponer la existencia de una familia hispano-

²⁶ George T. Northup, "The Italian Origin of the Spanish Prose Tristram Versions", *The Romanic Review*, 3, 1912, pp. 194-222; "The Spanish Prose Tristram Source Question", *Modern Philology*, 11, 1913-1914, pp. 259-265.

²⁷ "El *Tristano Riccardiano* surge a finales del siglo XIII. Altera detalles y cambia el orden de la versión en prosa francesa, así como algunos nombres. Fue compuesta después de la *Compilation* de Rusticiano de Pisa (h. 1272), pero antes de 1300. Es la primera novela artúrica en italiano. Muestra notables semejanzas con las versiones castellanas. Falta más de la mitad del texto, por lo que se desconoce su final" (Luzdivina Cuesta, *Aventuras...*, p. 26).

²⁸ "La *Tavola Ritonda* o *L'Istoria di Tristano*, escrita alrededor de 1325 en dialecto toscano [...] cuenta toda la historia de la Mesa Redonda, pero centrándose en la figura de Tristán. Su fuente principal puede haber sido el mismo libro francés en el que se basa Rusticiano, pero también recoge material de otras fuentes, directas o indirectas, e inventa buena parte de su contenido" (*ibid.*, p. 27).

italiana; consideró que los cuatro textos provenían directamente de una perdida versión italiana.²⁹

Sin embargo, evidencias posteriores, como el descubrimiento de los fragmentos catalanes, afines a los otros textos del grupo hispánico, y las similitudes entre los textos castellanos e italianos con la obra de Malory³⁰ han llevado a considerar una posible fuente francesa, anómala respecto a los textos franceses conservados. Al parecer, esta versión anómala fue conocida no sólo en la Península Ibérica, sino también en Italia e Inglaterra. Podría tratarse, incluso, de una versión anterior a cualesquiera de los textos franceses conservados, según han propuesto, de manera independiente, Kennedy³¹ y Cuesta, quien concluye:

²⁹ Para mayor detalle acerca de la discusión en torno a la familia hispano-italiana, vid. L. Cuesta, *Estudio...*, pp. 236-262 y retomada luego en *Aventuras...*, pp. 247-253.

³⁰ El primero en encontrar el paralelismo entre la *Morte Darthur* de Malory y los textos hispánicos, fue Rumble en *The Tristan Legend and its Place in Malory's Morte Darthur*, Ph. D. Thesis, Tulane University, 1955 y en "The Tale of Tristram: Development by Analogy", en R. M. Lumiansky (ed.), *Malory's Originality. A Critical Study of Le Morte Darthur*, Baltimore, 1964. En estos trabajos puso en evidencia cuatro similitudes: 1) el inicio del Cuento de Tristán de Malory y el del impreso castellano; 2) La motivación de Tristán para emprender el viaje en busca de cura, tras el combate con el Morholt; 3) El episodio del filtro de amor; 4) La petición de Tristán de la mano de Iseo para su tío. Posteriormente, Edward Kennedy, llamó también la atención sobre las similitudes existentes en el episodio del rescate de Arturo ("Arthur's Rescue in Malory and the Spanish *Tristan*", *Notes and Queries*, 17, 1970, pp. 6-10).

³¹ "The Spanish versions of the *Tristan* represent an intermediate stage of development of the romance: they are later than the first versions and earlier than the versions represented by the French manuscripts that Vinaver

Existió, con anterioridad a la versión "vulgata" del *Tristan en prose* otra versión perdida en la que todavía no se habían introducido los episodios de la *Queste* del pseudo-Boron. Dicha versión se extendió también por Italia, España e Inglaterra, pero fue pronto suplantada por la nueva adaptación, excepto en el noreste peninsular [...] No cabe duda, pues, de la existencia de una familia hispano-italiana, pero ésta parece proceder de una versión del *Tristan en prose* anterior a las conservadas, posiblemente anterior a 1230.³²

Las modificaciones de la materia tradicional.

Como queda demostrado, las versiones hispanas forman un grupo bastante homogéneo, en cuanto al argumento y la disposición de episodios, frente al *Tristan en prose*.³³ Sin embargo, un estudio más detallado de las distintas versiones lleva a considerar la existencia de por lo menos dos ramas diferentes entre los textos castellanos, por lo que respecta no sólo al estilo sino también en cuanto al tratamiento de ciertos episodios, del carácter de los personajes y en el sentido general de la narración. Para valorar los cambios introducidos en el manuscrito aragonés es necesario comparar, en los distintos textos hispanos, los episodios más

consulted" para su edición de las obras de Malory (Edward Kennedy, "Two Notes on Malory 1. Malory and the Spanish 'Tristan': Further Parallels", *Notes and Queries*, 19, 1972, p. 9).

³² L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 265.

³³ Para mayores detalles acerca de las diferencias entre el grupo hispánico y los textos franceses, *vid.* Luzdivina Cuesta, "Peculiaridades del *Tristán de Leonís*: originalidad del texto español frente al francés", en la Introducción a su edición del *Tristán de 1534* (ed. cit.).

significativos de la leyenda o los "elementos constitutivos", a los que se refiere Victoria Cirlot, y que hacen inconfundible esta historia de cualquier otro relato de amor desdichado.³⁴

Desgraciadamente, ante la mutilación de los primeros folios del manuscrito, se han perdido un buen número de episodios importantes en el desarrollo de la narración, como son los antecedentes familiares y la infancia del héroe; sin embargo, no es descabellado pensar que deben haber sido muy parecidos al resto de los testimonios conservados. Incluso, es posible subsanar algunos huecos a través de éstos, como en el caso del fragmento catalán de Cervera, con el que coincide incluso en la concisión del estilo.

Algunos episodios tradicionales transformados

En el presente análisis me refiero únicamente a dos episodios de distinta procedencia: el primero, el del filtro amoroso, proviene de la tradición más antigua, pues se atestigua su presencia en los poemas del siglo XII; además parece ser el eje sobre el que se articula esta trágica historia de amor. El segundo, el rescate del rey Arturo es creación de las prosificaciones posteriores, pero resulta fundamental para la comprensión de la trayectoria del héroe, así como para entender mejor la composición del relato.

³⁴ Victoria Cirlot, Introducción a Bérroul, *Tristán e Iseo*, Barcelona, PPU, 1986, p. 27.

El filtro

El episodio del filtro amoroso es fundamental para el desarrollo de la historia; presente desde las versiones más antiguas, conservadas en verso, resulta acaso el elemento más importante para el planteamiento de la historia, y del problema moral que representa, a la vez que se convierte en el motor de los actos de los protagonistas. Sin embargo, su presencia no resulta fácilmente explicable, tratése lo mismo de la versión común, en la que el filtro es la causa del amor involuntario que surge entre los protagonistas, o de la versión cortés,³⁵ en la que tan sólo es un símbolo del amor irrefrenable que había surgido desde antes entre ellos.³⁶ Representa también un obstáculo para la concepción cortés del amor, pues no se trataría de un acto voluntario, sino de un elemento mágico que obliga al amor.³⁷ Según parece, la madre de Iseo pretende a través del brebaje mágico unir amor y matrimonio, aunque en realidad sólo logrará que se convierta

³⁵ Para mayores detalles sobre la distinción entre la versión común o de juglares y la cortés, vid. Ana María Morales, *Lo maravilloso en el "Tristán de Leonís"*, cit., pp. 27-30 y también en L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 114, en particular la nota 17.

³⁶ "Las dos funciones fundamentales del filtro parecen ser, pues, disculpar el amor adúltero de los amantes y proporcionarles un amor único, que se escapa a las normas de la naturaleza" (L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 124).

³⁷ Algunos críticos han visto en este motivo una prueba del origen céltico de la leyenda, en tanto recuerda el geis o sortilegio amoroso, presente en numerosos textos de origen celta (vid. L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 114).

en un elemento destructor de su hija y del caballero que, por error, bebió la misma causa de su muerte.³⁸

Las versiones hispánicas conservan el episodio, aunque en realidad ha perdido mucho de la complejidad de su significado, al cual se ha venido haciendo referencia. Además, difieren en numerosos detalles respecto a las versiones francesas e italianas que parecen formar, en este sentido, un grupo bastante homogéneo, aunque no idéntico.³⁹

En los textos franceses en prosa, la madre de Iseo, prepara un "vin herbé", que encomienda a Brangain y Govenal para que ésta lo dé a beber a su hija y a Marco en la primera noche de bodas, advirtiéndole que el sobrante lo deseche pues su efecto es ilimitado.⁴⁰ Al cuarto día de navegación, mientras los protagonistas juegan al ajedrez, y a causa del calor, Tristán pide de beber y, por error, Brangain y Govenal les dan el filtro. Bebe Tristán y luego Iseo; surge entonces entre ellos una pasión incontrolable, que los alegra. Una pequeña perra que viaja con la pareja lame los restos del vino y se aficiona a ellos para siempre. Govenal se da cuenta del error y se lo

³⁸ La asociación entre el filtro y el veneno que contiene la espada del Morholt, ambos provenientes de Irlanda, resulta por demás sugerente (vid. L. Cuesta, *Estudio...*, p. 450).

³⁹ Para mayores detalles sobre la diferencia entre los textos españoles y los franceses e italianos, vid. el artículo colectivo de Carlo Baretta, Giuseppe Mazzocchi y Anna Maria Negri, "L' archetipo tristaniano...", en especial las pp. 440-442.

⁴⁰ En este sentido, los textos coinciden con la versión común (Thomas y la *Folie de Berna*), en contra de la versión cortés, de Bérout y Eilhart.

comunica a Brangaín. Al llegar a Tintagel, Tristán toma consejo de Governal de cómo ocultar a su tío lo que ha pasado; éste promete solucionar el problema y propone a Bangaín sustituir a la reina en la noche de bodas, la cual acepta sin resistencia alguna.

Los textos castellanos coinciden en numerosos aspectos; por ejemplo, en la eliminación del perro, en la indiferencia hacia la duración del efecto del filtro y en la innovación sobre la entrega de joyas de la reina de Irlanda a su hija. Sin embargo, también existe una serie de detalles que diferencian ambos textos. El manuscrito del Vaticano resalta por la brevedad con la que trata el episodio, así como por la indiferencia respecto a ciertos aspectos que, en el *Libro*, tienen gran importancia; en tanto que algunos otros aspectos son subrayados por el manuscrito vaticano.

En el texto aragonés, la madre de Iseo proporciona, además de joyas, la compañía de unas dueñas, que encomienda a Gorvano. Brangel, en cambio, recibe alimentos, medicinas y "otras cosas para constar en la mar",⁴¹ como una ampolla de vino, que dará de beber a su hija y al caballero durante la

⁴¹ G. T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristán de Leonís*, ed. cit., p. 111 (desde ahora abreviado como *El Cuento...*). Dado que este trabajo no parte de un estudio minucioso del manuscrito, todas mis citas provienen de esta edición, aunque me he permitido realizar algunos cambios para facilitar la lectura: he añadido signos de puntuación y acentos; simplifiqué las consonantes dobles, con excepción de la doble *s* intervocálica, y regularizo el uso de *u/v*, *i/y* según se trate de vocal o consonante.

travesía, y un par de botellas con el "vino enamorado", para la noche de bodas de Iseo y Mares, cuyos restos deberá desechar. Tras cuatro días de navegación con buen tiempo, y mientras juegan al ajedrez, Tristán pide de beber por el calor; Gorvanao se lo comunica a Brangel, quien administra equivocadamente el vino a la pareja. La pasión surge entre ellos, interrumpen su juego y tras su encuentro amoroso regresan a concluirlo.

El libro impreso ignora el tiempo que pasan navegando, tampoco alude al calor que ocasiona la sed, pero insiste en que antes de beber el filtro, no existía entre ellos "ningún pensamiento de amor carnal".⁴² Brangel no es quien da el brebaje, sino Gorvanao, quien desconoce la virtud del mismo. Brangel es disculpada del error pues se encontraba adormecida por el viaje y cuando se da cuenta, decide callar. En este momento se produce una larga interpolación, en la que tras una tormenta -cuatro días en el manuscrito, quince en el *Libro*-, se suceden las aventuras en la Isla del Gigante.

Aparentemente, las divergencias no parecen ser demasiado importantes, como que en el manuscrito bajen a "jugar", mientras que en el impreso "subiéronse en una cama", pero al

⁴² Las citas referidas al Tristán impreso provienen de la excelente edición realizada por Luzdivina Cuesta de la *Crónica* de 1534 (abreviado como *Tristán de Leonís...*). Aunque la edición de 1501 estaría más cercana al manuscrito aragonés, las diferencias que existen entre las diversas ediciones son de estilo y expresión, antes que debidas a

tener en cuenta el contexto propio de cada una, resultan muy relevantes. Al parecer, el manuscrito del Vaticano se muestra más interesado por los detalles cotidianos, como el que la reina de Irlanda se preocupe de proveer alimentos y medicinas a los viajeros. Al encomendar únicamente a Brangel el "vino enamorado" resulta ésta la única culpable del error y del destino trágico de la pareja, ya que es una doncella descuidada pues, al contrario de los impresos, no existe disculpa alguna. En este sentido me parece que refleja el aspecto negativo de la mujer que más adelante abordo.

También, aunque los impresos aluden a la serie de peligros y vergüenza a la que se expusieron desde entonces,⁴³ no hay alusión alguna al carácter pecaminoso de sus acciones. El manuscrito del Vaticano, además de indicar que tras beber el filtro surge entre ellos un "loco amor", hace depender la tormenta de su relación: "E por el pecado que avían fecho levantóse una grant fortuna que duró quatro días, e arribólas a una Ysla del Gigante".⁴⁴

Es digno de señalar que el texto Vaticano establece una simetría perfecta: tras cuatro días de navegación tranquila se

cuestiones de contenido, con la excepción de los nuevos capítulos.

⁴³ "Y dexaron el juego del axedrés, y subiéronse arriba en una cama, y començaron de hazer una tal obra que después en su vida no se les olvidó, ni les salió del corazón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acaescer pudiesse, por lo cual se vieron en grandes peligros y vergüenças hasta la muerte" (*Tristán de Leonís...*, p. 162).

⁴⁴ *El Cuento...*, p. 112.

suceden otros tantos días de tormenta, a causa de la relación pecaminosa entre los protagonistas.

Resulta difícil conceder mucha importancia al filtro en el manuscrito; al parecer ha perdido gran parte de su complejidad mágica; tampoco puede ser la explicación para el destino trágico de la pareja, pues, por una parte, Tristán resulta más digno del amor de Iseo que Mares. También, porque lejos de representar un castigo a su acto vergonzoso, la estadía en la Isla del gigante Brunor, se convierte en la posibilidad de probar al caballero en hechos de armas y a la dama en cuanto a su belleza. Además, la presencia de Tristán resultará, al final, un elemento de civilización al abolir las costumbres salvajes de la isla.

Parece, pues, que a pesar de la conservación del episodio tradicional, resulta un elemento difícil de explicar en el contexto de la obra ya que, aunque ha perdido presencia y significado en el resto de la misma,⁴⁵ el refundidor de esta versión "no deseaba disculpar demasiado a los protagonistas para presentar su destrucción como consecuencia de su 'loco amor'"⁴⁶.

⁴⁵ En todo el resto de la obra no se volverá a aludir directamente al filtro y sus consecuencias. Sólo cuando Brangel va en busca de Tristán, ya casado con la otra Iseo, ésta se maldice por ser "començamiento de todo este mal" (*El Cuento...*, p. 169).

⁴⁶ L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 128.

El rescate de Arturo

El episodio del rescate de Arturo no se encuentra en las antiguas versiones en verso de la leyenda, por lo que es una de las amplificaciones de la prosa francesa. Pertenece al interés creciente por los hechos caballerescos del héroe, en detrimento del tema amoroso. Este episodio se inserta después del matrimonio de Tristán con la otra Iseo y del recibimiento de la carta de la reina de Cornualla en la que reclama el olvido de su amante. Durante el regreso, el héroe se enfrasca en una serie de aventuras caballerescas entre las que el rescate de Arturo resulta la más sobresaliente por su trascendencia.

Tanto las versiones francesas como las castellanas conservan el episodio de manera similar: Tristán, a su paso por la Floresta Peligrosa, encuentra a una doncella que llora, por lo que le pregunta qué le sucede; ésta desea que le deje continuar su camino porque está en riesgo la vida del rey Artus y va en busca de cualesquiera de los mejores caballeros del mundo: Lançarote, Tristán, Palomades el Pagano o el Cavallero sin Pavor, en el manuscrito del Vaticano; los impresos agregan a éstos al Cavallero Bermejo. Tristán convence a la doncella para que lo conduzca hasta donde se encuentra cautivo el rey. Llegan al castillo y el héroe ve a una mujer amenazando de muerte a Artus; en el *Libro*, la mujer se hace acompañar de sus tres hermanos y de cincuenta hombres

armados, en tanto que el manuscrito Vaticano aparecen, además de los hermanos, "quarenta escuderos que cada uno vale tanto en fecho de armas como algunos cavalleros".⁴⁷ Tristán lucha contra los hombres, a quienes vence; salva al rey Artus y éste mata a la Doncella del Arte, que lo ha hecho prisionero. La doncella que acompañó a Tristán toma la cabeza y marcha a la corte.

Los textos castellanos, además de coincidir con los franceses en líneas generales, también presentan ciertas similitudes con la *Morte Darthur* de Malory, según ha evidenciado Kennedy,⁴⁸ y que no comparten con los textos franceses; de allí que se haya propuesto una fuente anómala francesa, aunque desconocida.

A pesar de estas similitudes, los textos españoles presentan una serie de rasgos que los diferencian entre sí, no sólo en cuestiones de detalle, como la mención de los cuatro o cinco mejores caballeros del mundo, sino por el interés en aspectos diferentes. Los impresos, por ejemplo, tratan el episodio de una manera mucho más concisa, en un breve capítulo; no sólo los diálogos con la doncella son más sintéticos, también el enfrentamiento con los hombres que acompañan a la doncella es tratado de una manera muy breve y convencional:

⁴⁷ *El Cuento...*, p. 216.

⁴⁸ Edward D. Kennedy, "Arthur Rescue in Malory...", pp. 6-10.

Tristán llegó en medio d'ellos y dio al que le quería cortar la cabeça una lançada que le echó en tierra muerto. Y fue empós de los otros, y dio tal golpe al primero que halló, que dio con él en tierra muerto. Y los otros, cuando vieron aquellos hombres muertos, fueron todos sobre él y firiéronlo rezio, y los hombres de pie firiéronlo con lanças. Y Tristán lo fizo tan bien que de la primera batalla derribó los diez peones en tierra. Y los otros, que lo vieron andar tan bravo en la pelea, començaron de fuir para el castillo, y dexaron al rey en el prado, bien atado como estava.⁴⁹

El manuscrito del Vaticano, en cambio, enfatiza el desarrollo de los combates; primero, lucha con dos de los hermanos de la hechicera, a quienes mata con la lanza. Después, el menor de ellos se lanza contra el héroe, acompañado de todos los escuderos. En este enfrentamiento, Tristán deja la lanza y combate con la espada, como si se tratara de un torneo, y derriba a muchos hombres, mientras hace huir a los que sobreviven.

Es importante señalar que el manuscrito señala con precisión la presencia de las cabalgaduras y de las armas; además, mientras que los impresos sólo se refieren a hombres armados, el *Cuento* diferencia a los hombres de a caballo, los hermanos de la Donzella del Arte, de los escuderos, a pie.

La importancia que el manuscrito da a los hechos caballerescos de Tristán es tanta que insiste en la dificultad de la empresa: reservada sólo para los mejores caballeros del mundo, la doncella de Artus se refiere a que el "fecho es muy

⁴⁹ *Tristán de Leonís...*, p. 381.

peligroso";⁵⁰ encarece además, el valor de los hermanos de la Donzella, así como a los escuderos, que valen tanto como si se tratara de caballeros. Dado, pues, lo arriesgado de la aventura, Tristán logrará elevarse por encima, no sólo de sus enemigos -que ni siquiera han podido derribarlo del caballo-, sino sobre los otros buenos caballeros del mundo artúrico, ya que él solo ha cometido la hazaña.⁵¹

Un aspecto problemático, que ya fue señalado por Kennedy,⁵² es la actitud de Arturo al decapitar a la mujer. Este acto, que parece poco caballeresco, es justificado de diversas formas en cada una de las versiones en prosa. En el *Roman de Tristan*, Arturo, ante la sorpresa de Tristán, cuenta cómo la dama le ha pedido justicia por la muerte de un caballero suyo, lo conduce a su castillo y le pone un anillo que lo mantiene hechizado y olvidado de su amor verdadero. Una doncella de la Dama del Lago le ordena después que decapite a la hechicera para librarse de ella.⁵³

En Malory no se explicita la causa, aunque es la Dama del Lago quien lo insta a que no deje que escape la hechicera,⁵⁴

⁵⁰ *El Cuento...*, p. 216.

⁵¹ "Uno de aquestos o todos yo pienso que ellos farían su poder por delibrar el rey", confiesa la doncella que encuentra a Tristán, cuando va en busca de los mejores caballeros. Vid. más adelante, cómo Lançarote, hasta entonces el mejor caballero del mundo, se verá disminuido ante los hechos de Tristán.

⁵² A. Kennedy, "Arthur's Rescue...".

⁵³ Sigo el resumen que da Kennedy, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁴ "Y entretanto la Dama del Lago gritó al rey Arturo: '¡No dejéis escapar a esa falsa dama!'" (Sir Thomas Malory, *La*

pero no se da la explicación anterior. De la misma manera está ausente en los textos castellanos; sin embargo, el *Libro* da cierta justificación al hecho, pues los demonios se llevan a la doncella y el castillo se incendia, con toda la gente que se encontraba adentro:

El rey tomó una espada de los que eran muertos y cortóle la cabeça [a la doncella], y los diablos la llevaron delante todos. Luego se encendió el castillo y quemóse él y las gentes que eran en él. Y d'esto el rey y Tristán fueron maravillados, y dezían que de Dios avía venido aquella aventura.⁵⁵

En el manuscrito no se aclara la causa de la decapitación, pero se conserva la sorpresa de Tristán:

-Señor, ¿cómo fezistes agora tal muerte? ca non pertenesçia a vos de matar muger ninguna.
-Çertas, dixo el rey, mas esto convenía de fazer, ca en otra manera non era onbre seguro della.⁵⁶

Tal vez no fuera necesario para el lector hacer hincapié en la explicación de la decapitación de la doncella, pues seguramente recordaría un episodio similar: el rescate de Meliadús, el padre de Tristán. Desgraciadamente, el manuscrito vaticano carece del episodio, pero es conjeturable su presencia a través de los otros testimonios que lo conservan, el manuscrito catalán de Cervera y los impresos castellanos.

El fragmento de Cervera comienza precisamente en este punto, cuando Merlín, acompañado de diez caballeros, llega a

muerte de Arturo, Trad. de Francisco Torres Oliver, 3 t., Madrid, Siruela, 1985 [Selección de Lecturas Medievales, 14-16], t. II, pp. 114.)

⁵⁵ *Tristán de Leonís...*, pp. 381-382.

⁵⁶ *El Cuento...*, p. 219

la Torre Perilosa y les manda que maten a la mujer para evitar que vuelva a raptar al rey.⁵⁷ En el *Libro* castellano, se explica que la doncella encantadora, enamorada de Meliadux, lo condujo a la Floresta Peligrosa para mantenerlo encantado en una torre:

Llevólo a la Torre Peligrosa y, tanto que entró dentro, luego lo uvo encantado. Assí que al rey no se le vino mientes de la reina ni reino, ni del mundo, sino tan solamente de la donzella que lo avía encantado allí. Y estuvo assí encantado en la torre siete meses.⁵⁸

Este pasaje corresponde en algunos detalles con la versión francesa del rapto de Arturo: éste es llevado con engaños a la torre, es hecho prisionero y encantado, haciéndolo que se olvide de su amor verdadero.⁵⁹ Posteriormente, se intercala la muerte de la madre de Tristán, antes del rescate de Meliadux; las palabras que dirige Merlín a los caballeros que lo acompañan, coinciden con el texto catalán:

Entrad todos muy de presto en la torre y matad a la donzella, y el rey vuestro señor será librado. E mirad muy bien que, si la dexáis biva, que por ventura le encantarà otra vez.⁶⁰

La presencia de estos episodios tan parecidos resulta muy interesante; por una parte, dan una idea acerca de la

⁵⁷ "entrats la hins en la torra e matats la donzela e lo sera desliurat, que si la lexavetes viva, per aventura tolriellvos altra vegada" (Agustí Durán i Sanpere, "Un fragment...", p. 287).

⁵⁸ *Tristán de Leonís...*, p. 94.

⁵⁹ "toutes amours et la royne genieure et toutes autres", dice el texto francés (apud E. Kennedy, "Arthur's Rescue...", p. 8).

⁶⁰ *Tristán de Leonís...*, p. 98.

composición de la literatura caballeresca: la *amplificatio*; un motivo aparece en el texto y reaparece, de forma similar, aunque enriquecida con detalles y aspectos funcionales, pues si el rescate de Meliadús ha sido posible por la intervención de Merlín, el de Artus ha sido posible a través de un héroe carente de poderes mágicos, pues únicamente cuenta con su fuerza y valor. Por otra parte, la reiteración del motivo resulta en cierto sentido simbólico; el padre de Tristán ha sido igualmente cautivo de una hechicera enamorada de él y de la misma manera, sólo la muerte de la mujer podrá evitar que se repita el hecho. Se establece así un paralelismo que sugiere -aunque resulte muy arriesgado suponerlo- que Artus se convierte en una suerte de padre para Tristán, en vista de que Mares, por el exceso de defectos, está imposibilitado de serlo.

El mundo masculino y el femenino

Mares frente a Tristán o el enfrentamiento en el mundo caballeresco

Como se vio anteriormente, las antiguas versiones en verso presentaban un cariz trágico de la historia porque el amor de Tristán e Iseo planteaba un dilema moral. Tristán le debe cariño y respeto a Marco por dos razones: primero, por el lazo de sangre que los une: Marco es su tío por línea materna, lo que en las antiguas sociedades en las que probablemente surgió la leyenda, era de gran importancia,

pues el tío materno (*avunculus*) desempeñaba funciones tan importantes o más que las del padre: educador pues el hijo se solía criar en la casa del tío materno, señor ya que se solía convertir en vasallo y era el tío el que generalmente concedía las armas al caballero novel.⁶¹

Efectivamente, Tristán es investido caballero por Marco, por lo que se convierte, también, en su vasallo, lo cual es la segunda razón por la cual le debe fidelidad y respeto. Es, pues, por razones de carácter familiar y social que el adulterio cometido por Tristán con Iseo es condenable.

Ahora bien, si nos valemos de esquemas propios del psicoanálisis, lo que nos revela la historia también resulta muy inquietante: se trata de un triángulo pasional en el que el joven Tristán, el Hijo, desea cometer un incesto con la Madre-Esposa (Iseo, en nuestro caso) del Padre, o sea, de su tío Marco.

Resulta, pues, que a pesar de la presencia del filtro, al que se aludió anteriormente,⁶² desde el punto de vista de las relaciones socio-familiares de la época o desde el de la moderna psicología, lo que se manifiesta claramente en nuestra historia es de carácter altamente subversivo.⁶³

⁶¹ Victoria Ciriot, Introducción a Bérroul, *Tristán e Iseo*, ed. cit., p. 28.

⁶² *Vid. supra*, pp. 76-81.

⁶³ Para Charles Payen esta trágica pasión de amor, al violar una serie de valores sociales y religiosos (el matrimonio, la relación entre vasallo y señor, etc.), ponía en riesgo la ortodoxia cristiana y la estabilidad social. Se trataba de una historia altamente peligrosa, por lo que se desató una verdadera "conjuración" contra los textos que la abordaban. Los primitivos poemas (Bérroul, Thomas, Eilhart), al ser

Gottfried von Strassburg ya había sugerido en su versión la diferencia entre el mundo refinado del héroe y el primitivo de Cornualles. El primer encuentro entre Tristán y la gente del reino de su tío ocurre durante la cacería de un ciervo; Tristán demuestra en esa ocasión sus habilidades al desollar al animal, así como su conocimiento del refinado modo de presentar la presa ante el soberano, lo que causará admiración no sólo a los monteros, sino al propio rey.⁶⁴

En el *Roman en prose* y, por ende, en los textos castellanos, la oposición entre ambos personajes se acentúa notablemente, aunque con ciertos matices. Luzdivina Cuesta considera que Mares es presentado en los textos castellanos de una manera más compleja y menos negativa;⁶⁵ sin embargo, me parece que en el *Cuento*, Mares es un personaje mucho más

transmitidos, fueron abreviados, revisados e incluso destruidos, lo cual explicaría el estado fragmentario en el que se conservan. Otra forma de eliminar el elemento subversivo fue a través de la prosificación, en la cual la pasión amorosa es subordinada a las aventuras caballerescas, mediante frecuentes interrupciones para narrar las hazañas de Tristán y de otros caballeros del mundo artúrico (Charles Payen, "Lancelot contre Tristan, la conjuration d'une mythe subversive", en *Mélanges Pierre Le Gentil*, pp. 617-632; sigo libremente el resumen que da Dayle Seidenspinner-Nuñez, "The Sense of an Ending: The Tristán Romance in Spain", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 27-46).

⁶⁴ Gottfried von Strassburg, *Tristán e Iseo*, Ed. de Bernd Dietz, 2a. ed., Madrid, Siruela, 1992 (Selección de Lecturas Medievales, 25), pp. 39-43. Recuérdese también que la llegada de Tristán a la Isla del Gigante será un elemento civilizador al eliminar la perversa costumbre de matar a los caballeros que llegan a ella.

⁶⁵ L. Cuesta, *Aventuras...*, p. 75.

despreciable ya que aparece como el verdadero antagonista, no sólo de Tristán, sino del mundo artúrico en general.

Desde su primera aparición en el texto, Mares es presentado como un personaje negativo. El enano adivino, que habita en su corte, le advierte sobre la llegada de quien "será el mejor cavallero del mundo" pero que

Si quanto a la corona te fará honor, en otras cosas te fará desonor [e] vergüença. E el rey dixo: -Pues que a la corona me fará honor, lo otro vaya como quiera.⁶⁶

Mares se muestra, además de ambicioso por el poder, que es simbolizado por la corona, como un mal caballero, ya que desdeña uno de los valores más importantes en esta sociedad: el honor. Tristán, en contrapartida, preferirá morir a manos de Esmerol, antes que vivir "en desonor entre los cavalleros de Cornaualla".⁶⁷

El primer enfrentamiento directo entre Mares y Tristán se debe a la iniciación sexual del héroe con la Dueña del Quarto Blanco del Espina. Mares desea a la dueña y, receloso de la posible relación entre ella y su sobrino, se esconde en el camino por donde habrá de pasar para encontrarse con la mujer, y lo ataca por sorpresa, como si se tratara de un verdadero salteador, ante el asombro del escudero: "¿E cómo, señor, sodes fecho para saltar los onbres? A la mía fe, mal seso avedes pensado".⁶⁸ Sin importarle la opinión de su vasallo,

⁶⁶ *El Cuento...*, p. 84.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 98.

queda como un traidor, de lo cual dará muestras en diversas ocasiones.⁶⁹ Temeroso de que Tristán descubra que él ha sido quien lo atacó, decide deshacerse de él por cualquier medio; así, lo envía a Irlanda con el propósito de que lo ajusticien por la muerte de Esmerol y, nuevamente, pone en riesgo su vida cuando lo obliga a defender el Paso de Tintayol.

A su actitud cobarde se une también la hipocresía, pues al enterarse del matrimonio de Tristán con Iseo de las Blancas Manos,

Mucho fue alegre el rey por estas nuevas, quando sopo que era vivo; pero, quando entendió que él non tornaría más en su regno, tomava mayor plazer en su coraçón, mas non lo dava así a entender a las gentes.⁷⁰

Más tarde, aunque decide perdonarlo públicamente, esconde sus verdaderos sentimientos, ya que

non se podía olvidar el mal talant que tenía en el coraçón contra Tristán, et todavía buscava et pensava entre sí mismo como le podría dar la muerte.⁷¹

Además, el comportamiento de Mares, no sólo se opone al de su sobrino, sino al de otros monarcas del relato; por ejemplo, al de Languisín, el padre de Iseo, quien perdona a Tristán por la muerte de su cuñado Esmerol ya que el héroe lo ha defendido

⁶⁹ En los impresos, Mares mata a traición a su hermano Pernán porque le reclama su cobardía al entregar el tributo al Morholt (*Tristán de Leonís...*, p. 93).

⁷⁰ *El Cuento...*, p. 190.

⁷¹ *Ibid.*, p. 228.

de una falsa acusación ante la corte de Artus;⁷² incluso, le otorga a su hija en matrimonio mientras que se niega a dársela para Mares. También el rey Coel, tras ganar la ciudad del conde Egite se comportará tan justamente con los vencidos, devolviéndoles sus antiguos privilegios y, además, otorgándoles nuevas mercedes, por lo que "todos eran pagados e alegres".⁷³ Finalmente, es el mismo Artus su contraparte pues cuando él decide perdonar a Lançarote por el robo de la reina Genebra, lo hace de corazón y sinceramente.

La actitud de Mares resulta simbólica en tanto que sólo representa la conducta de la gente de su reino. Cuando el pueblo se lamenta ante la amenaza de Esmerol de Irlanda, Tristán se percata de que no hay un sólo caballero que defienda el reino:

Bien semeja cativa gente e que non ha de grandes cavalleros que los defiendan por fuerça de armas. E ellos dixeron que non.⁷⁴

No debe olvidarse que el joven no tiene más de catorce años,⁷⁵ lo cual acentúa su valor y la cobardía de los malos caballeros de Cornualla. Mares, como se ha visto, ataca encubiertamente a Tristán por el amor de la Dueña del Quarto Blanco del Espina, pero es incapaz de salir a defenderla

⁷² No se puede olvidar que Tristán, al combatirse con Esmerol, salva a Cornualla del indigno pago de un tributo, también ocasionado por la cobardía de Mares.

⁷³ *El Cuento...*, p. 181.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 84.

cuando es raptada por Brunor. Más tarde, cuando Iseo es llevada por Palomades, será Segris, un caballero de Londres, quien vaya en su búsqueda, a pesar de que se encuentra herido. Tristán, a su regreso de la cacería, se lamentará por la cobardía de la gente de Cornualla.

La mala fama de los caballeros de este reino es conocida por todos; sirvan sólo como muestra las palabras que Sagramor dirige a Tristán:

-Señor, si vos non oviédeses a mal, yo querría dezir una cosa, que a mí paresçe que sería vuestra honor que vos fuédeses en Camalote en la corte del rey Artus, e allí avriades vos más honor entre los buenos e nobles cavalleros así como vos [conviene]; ca, señor, yo non sé que honor nin bien vos podés aver entre los cavalleros de Cornualla, salvo que un día vos farán una grant desonor o una traición por do podría venir grant daño a la cavallería.⁷⁶

También el rey Senescal, ignorando la identidad del héroe, se burla de él:

Es él de Cornualla, e bien lo muestra en sus fechos; ca todos aquellos cavalleros de Cornualla son asaz fermosos e bien pareçientes, mas vos sabedes bien qué onbres son. ¡E maldito sea el rey que espada çifne a tales cavalleros!⁷⁷

Para Tristán, por el contrario, la caballería está por encima de cualquier otro interés, incluso el amoroso, como lo demuestra en diversas ocasiones. A pesar de que es herido a traición por Esmerol se niega a matarlo, no sin reclamarle su

⁷⁵ La edad del héroe, que es creación de los textos hispanos, es diferente entre ellos, pues mientras en el manuscrito es de 14 años, en el *Libro* es de 18.

⁷⁶ *El Cuento...*, pp. 158-159.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 210-211.

mala acción; también, aunque es consciente de que Mares lo envía a Irlanda con el deliberado propósito de que lo maten, obedece a su señor. De la misma manera se negará a matar a Brunor, el raptor de la Dueña del Cuarto Blanco del Espina; a la Dueña de la Isla del Gigante, "que non conviene a cavallero fazer tal villanía"⁷⁸ y, además, le perdona la vida al Almorante, quien tanto mal le ha causado en su relación con Iseo, porque

Entendió que él dezía verdat e eso mesmo que él fazia mal e cosa que non le era honor e que le podía ser retraído en la corte del rey Artus.⁷⁹

A Tristán, pues, le preocupa grandemente la estima en la que lo tengan los caballeros del Rey Artus.⁸⁰ Cada nueva hazaña que acometa significará no sólo su perfeccionamiento como caballero, sino la vía de acceso a la Tabla Redonda, pero su consolidación definitiva se verá cumplida cuando él solo salve al rey Artus de la muerte. A partir de este momento, Tristán tendrá pleno derecho de integrarse a la Tabla Redonda, como anteriormente se lo ha hecho saber Sagramor. Además, Artus mostrará un gran interés hacia su persona, pues es tan buen caballero como el mejor de su corte, Lançarote.

Por otra parte, existe un gran paralelismo entre Tristán y Lançarote, quien hasta el momento es tenido como el mejor

⁷⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 203.

⁸⁰ Incluso, considera que el matrimonio con Iseo de las Blancas Manos, además de hacerle olvidar a la reina, también le traerá honor (*ibid.*, p. 185).

caballero del mundo. Como se sabe, Lançarote también está enamorado de la esposa de su señor, la reina Genebra; incluso ambas parejas convivirán durante un tiempo en el castillo de la Joyosa Guarda. Lançarote, sin embargo, se verá obligado a devolver a la reina a Artus, quien, como se vio, lo perdona públicamente. Este rasgo de generosidad que eleva a Artus sobre Mares, el vengativo tío de Tristán, no deja de tener ciertos aspectos inquietantes, pues, ¿acaso Artus es un buen rey por permitir el adulterio de su esposa, mientras que Mares aparece como un villano al defender el honor conyugal? En un principio, consideraba que tal vez se trataría de un descuido del refundidor hacia los valores caballerescos; posteriormente, pensé en otra explicación: se intentaba subrayar la diferencia entre el primitivo mundo de Cornualla y el refinado de Londres, donde el amor cortés se desarrollaría libremente; sin embargo, la conclusión no resultaba del todo satisfactoria.⁸¹

Por el momento, la explicación que parece más adecuada es la idea de la superioridad de Tristán, no sólo sobre Mares sino sobre el mismo Lançarote.

Volvamos a la profecía del inicio, cuando el enano predice la llegada de Tristán, a quien considera que "será el mejor

⁸¹ Vid. la conclusión de mi trabajo "Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el *Cuento de Tristán de Leonís*", en Lillian von der Walde et al. (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas*

cavallero del mundo";⁸² también Brunor, ante la posibilidad de morir a manos de Tristán se siente honrado, pues reconoce la superioridad de quien lo ha vencido: "-Loado sea Dios, que morré por manos del mejor cavallero del mundo".⁸³ Lançarote combatirá en varias ocasiones con Tristán y, aunque jamás será vencido, siempre llevará la peor parte en los combates: sufrirá más fuertes golpes y heridas, temerá por su vida y se verá en la necesidad de revelar primero su nombre; además, sus heridas serán tales que tardarán mayor tiempo en sanar.⁸⁴ No se debe olvidar tampoco que la mayor aventura de la historia, el rescate de Artus de la muerte, es una empresa que no acomete Lançarote sino Tristán.

Además, Lançarote parece tener un comportamiento poco digno, sobre todo si se piensa en la visita que éste realiza con Artus a la tienda de los amantes hacia el fin del manuscrito. Lançarote empieza a saltar alrededor de la tienda, como si se tratara de un bufón y no de un caballero; la misma Brangen se atreve a censurar su conducta:

Lançarote començó de saltar al deredor de la tienda. E como Bangel vio que saltavan en derredor de la tienda, ella salió fuera, e dixo: -Señor cavallero, a mi paresçe agora que vos non sodes cortés como yo vi de otros asaz que vos andades saltando aquí çerca do

Medievales), México, UNAM/El Colegio de México, 1996, pp. 123-131.

⁸² El manuscrito catalán de Andorra también sugiere esta superioridad de Tristán sobre Lançarote. Resulta evidente que, tratándose de una narración biográfica, el protagonista destaque sobre todos sus oponentes.

⁸³ *El Cuento...*, p. 103.

⁸⁴ L. Cuesta, *Estudio...*, p. 438.

duerme otro cavallero que por ventura valle tanto como vos.⁸⁵

Si en el plano guerrero Tristán se eleva sobre Lançarote, lo mismo le ocurrirá como vasallo. Páginas atrás se señaló la importancia del *avunculus* o tío materno en la educación del joven; este papel, que no cumple Mares en el *Cuento*, es desempeñado por Framont de Gaulas, quien además de ser su pariente, aprenderá en su corte "[a] tañer, [a] asgremir e a traer armas e a servir a la tabla del rey".⁸⁶ Por eso, ante los requerimientos amorosos de Beliesen, Tristán se negará a cometer tal villanía con la hija del señor a quien sirve. En el caso de su amor por Iseo, además de la función del vino enamorado, a pesar de lo ya señalado, se debe recordar que Languisín se niega a casar a su hija con Mares, mientras que en reiteradas ocasiones se la otorga al joven, pues la ha ganado por derecho propio; en este sentido, Iseo, por voluntad de su padre, pertenece a Tristán. Además, mientras Lançarote comete un acto de deslealtad con Artus, quien es un buen rey, Tristán no comete un error tan censurable en tanto que Mares es, según se ha visto, un mal rey y, hasta cierto punto, un ser despreciable.

⁸⁵ *El Cuento...*, p. 269. Para J. B. Hall, ésta sería una muestra del humor que caracteriza al *Cuento*; sin embargo nada dice respecto a la poca dignidad del hecho.

⁸⁶ *El Cuento...*, p. 79.

La negativa presencia femenina

Así como existe una clara oposición entre los valores caballerescos, encarnados por Tristán, y la falsa caballería de Cornualla,⁸⁷ de la misma manera la presencia femenina representa una suerte de obstáculo para el desarrollo del mundo caballeresco y del héroe en particular. Al menos esta es la idea que surge al analizar algunos de los personajes femeninos que aparecen en el texto con una cierta importancia en el desarrollo de la narración.

Resulta casi simbólico que el mutilado Cuento inicie con las siguientes palabras: "[ma]drastra vos trae mala voluntad, e podervos ya matar",⁸⁸ pues marca el inicio de las desventuras del joven héroe. Tristán se verá obligado a abandonar su reino en busca de protección, después de los tres intentos de envenenamiento de la madrastra, según atestiguan los otros testimonios conservados.⁸⁹

⁸⁷ Además del traidor y cobarde Mares, de quien me he ocupado páginas más arriba, se pueden mencionar otros caballeros descorteses, como el Esmerol, que hiere a traición a Tristán, o Amorante, que ha puesto en entredicho la reputación del héroe y la reina.

⁸⁸ *El Cuento...*, p. 79.

⁸⁹ En los textos franceses en prosa, así como en Malory, tan sólo existen dos intentos de envenenamiento: en el primero muere el hijo de la mujer, mientras que en el segundo es Meliadús quien está a punto de morir; entonces, la madrastra se verá obligada a confesar sus intenciones, por lo que es condenada a la hoguera, de la cual la salva el joven Tristán. En el *Libro* castellano se invierte el orden de estos sucesos e inventa uno más: después de la muerte del rey, la madrastra invita a un banquete a Tristán con el fin de envenenarlo por tercera ocasión, razón por la cual el joven huye definitivamente, aconsejado por Gorvalán. Al

Beliesen

La segunda mujer que aparece en la vida del héroe es Beliesen, la hija de Framont de Gaulas, su protector. La infanta, enamorada del joven, intenta obtener su amor a través de Gorvano; Tristán rechaza a la infanta por el honor que le debe a su padre. Ésta, indignada, decide tomarlo por la fuerza, por lo que un día, ocultándose, salta sobre él y lo abraza. La juventud del héroe le impide librarse de ella. Beliesen, de nuevo rechazada, decide vengarse, por lo que lo acusa de intentar forzarla:

E ella, quando lo v[i]o que él non quería fazer su voluntad, començó a dar bozes; e así que vinieron las gentes de la corte, e falláronlo en sus braços. E ella dixo: -Veredes, señores, este donzel, ¿cómo me quiere forçar e malamente?⁹⁰

Por esta falsa acusación, es condenado a muerte. Gorvalán, quien conoce la verdad del hecho, se lo hace saber al rey, el cual decide probar la verdad ofreciendo a su hija la oportunidad de elegir entre la vida de un primo o la del doncel. La infanta duda entonces entre la opinión de la corte y su amor por el joven, finalmente decide salvar a su primo. Al momento de ajusticiar a Tristán, Beliesen pide la espada:

invertir los intentos de asesinato, el texto castellano crea una gran incongruencia, pues resulta poco creíble que después del peligro de muerte Meliadús continúe su vida marital y tenga un hijo; sin embargo, acentúa el carácter bondadoso del héroe al perdonar a su madrastra, a la vez que subraya la crueldad y la ingratitud de ésta.

⁹⁰ *El Cuento...*, p. 81.

"-Señor, pues datme la espada, e yo lo mataré".⁹¹ La infanta, entonces, amenaza a su padre con quitarse la vida si no le entrega a Tristán.

En el manuscrito Vaticano la actitud de la infanta resulta bastante cruel, pues desea matar al caballero por propia mano, lo cual ni siquiera sorprende a su padre.⁹² La escena, que también se encuentra presente en los impresos, se desarrolla de manera distinta. La joven solicita un don en blanco⁹³ a su padre, quien se lo otorga: la espada con la que se ha de matar a Tristán; es entonces cuando amenaza con matarse. El texto impreso resulta también muy interesante porque parece insistir en la diferencia entre el buen seso del caballero, que Gorvalán decide poner a prueba,⁹⁴ y el mal seso de la infanta, quien por su amor se encuentra fuera de sí, como enloquecida.⁹⁵ El *Cuento*, en cambio, no manifiesta ningún interés por probar nada, salvo la crueldad de la dama.⁹⁶

⁹¹ *Ibid.*, p. 82.

⁹² J. B. Hall ya había llamado la atención sobre "this savage and unladylike request" y su desaparición en el *Libro* ("A Process of Adaptation...", p. 81).

⁹³ Sobre el tema del don en blanco o "don contraignant", vid. el artículo de Fernando Carmona, "Largueza y don en blanco en el *Amadís de Gaula*", en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, t. II, pp. 507-521.

⁹⁴ "Estas palabras dezía Gorvalán a Tristán por ver su seso"; "E yo díxelo a él por provar de qué seso era", le dice Gorvalán al rey (*Tristán de Leonís...*, pp. 110; 112).

⁹⁵ "Començóle de abraçar como muger que estava salida de seso por su amor"; "Assí como se vio que estava fuera de entendimiento, dio un gran grito, y dixo: '¡Acorredme,

La Dueña del Cuarto Blanco del Espina

La seducción de Tristán por la Dama del Cuarto Blanco del Espina (la mujer de Segurades en la prosa francesa) tiene un papel fundamental en el desarrollo de la narración, ya que será la causa por la que surja el verdadero enfrentamiento entre Mares y su sobrino. Hasta este momento, el rey sólo ha tenido muestras de afecto hacia el joven y, cuando descubre que es hijo de su hermano, se opone a que luche contra el Esmerol, temiendo por su vida.⁹⁷ Sin embargo, a partir de la preferencia que demuestra la Dueña por el héroe, surgirán unos celos terribles en el rey, que lo harán atacar a su sobrino Tristán como si se tratara de un salteador de caminos;⁹⁸ posteriormente, ante el miedo de ser descubierto, inventará diversas formas para deshacerse de él.

En mi opinión, este episodio también tiene otra función: atenuar la rivalidad entre ambos personajes a causa de una

cavalleros!" Esto hazía como aquella que no estava en su seso" (*ibid.*, pp. 110; 111).

⁹⁶ En el *Cuento*, Gorvanao parece proponerle a Tristán que acepte el amor de Beliesen ("Fijo, tú lo puedes bien fazer", *El Cuento...*, p. 80); posteriormente, delante del rey Framont le da a entender que se trataba de una prueba para el doncel ("Yo le prometí que lo dería al donzel por provar qué me dería", *ibid.*, p. 81). En el caso de que no se trate de un error del manuscrito, presentaría de una manera un tanto negativa a Gorvanao, pues parece actuar hipócritamente.

⁹⁷ Mares le dice a Tristán: "Fijo, quiero que la batalla finque, que el Esmerol es muy provado cavallero, e vos sodes infante e niño e non sodes conplido de días para fazer esta batalla, e más quiero yo dar el tributo que perder a vos" (*ibid.*, p. 86).

⁹⁸ *Vid. supra*, p. 92.

acción desleal de Tristán, desplazándola hacia la figura del rey, que presenta unos rasgos mucho más negativos, como la traición y la cobardía.

Más tarde, cuando la mujer es secuestrada por Brunor y defendida por Tristán, ésta le recrimina el no haber evitado el que fuera pedida en don, lo tacha de cobarde y decide continuar con el caballero que la lleva, con tal de deshonar a Tristán:⁹⁹

-¿E cómo, Tristán, fueste tú tan malo e tan covarde que por un solo cavallero me dexaste sacar de la corte de mi señor el rey? E por tanto yo quiero que tú ayas aquesta desonor que toda tu vida te recuerdes que yo non me quiero ir contigo, e irme he yo con Brunor.¹⁰⁰

Este deseo de deshonar a Tristán no es sino un rasgo más de la personalidad negativa de la mujer, pues se debe recordar que ella es una mujer casada, es quien ha propuesto la visita del joven a su casa y, tras la iniciación sexual del héroe, ante el temor de su marido, lo denuncia.

Brangel

Como se vio anteriormente, a diferencia de los textos franceses e italianos, en los textos peninsulares la responsabilidad del filtro amoroso recae únicamente en Brangel, por lo que al administrarlo ella de manera equivocada

⁹⁹ Se debe recordar, sin embargo, que Tristán viene de haber vencido a dos poderosos caballeros de Londres y que ha sostenido un feroz combate contra Brunor, lo que parece contradecir la cobardía que la Dueña le echa en cara.

también resulta ser la única responsable.¹⁰¹ De esta forma, el manuscrito Vaticano en vez de presentarla como la fiel doncella de Iseo, la ha convertido en una mujer descuidada y causa indirecta de la ruina de la pareja. Tal vez por este sentimiento de culpa, en el *Cuento Brangel* se muestra más conforme con la idea de sustituir en la noche de bodas a su señora ("E Gorvanao dixo: -Yo querría que la primera noche dormiésedes con el rey. E ella dixo que le plazía"),¹⁰² mientras que en el *Libro* muestra una mayor reticencia (";Por Dios, Gorvalán, dura cosa me parece hazer tal cosa! Pero yo haré todo esto por mi señora, por que no caiga en vergüença").¹⁰³ Gorvalán, le promete, además de darle bienes y honra, un brebaje anticonceptivo, que garantice su buena fama. El manuscrito insistirá nuevamente en la culpabilidad de Brangel, cuando ésta se maldiga por ser la causa de la ruina de un buen caballero y de una dama tan honesta.

La Falsa Doncella

A diferencia de los textos en verso, en los que Aldaret desea toda clase de mal para su primo Tristán por la envidia que siente por él,¹⁰⁴ en el manuscrito Vaticano pasará a ser un

¹⁰⁰ *El Cuento...*, pp. 103-104.

¹⁰¹ *Vid. supra*, p. 84.

¹⁰² *El Cuento...*, p. 123.

¹⁰³ *Tristán de Leonís...*, p. 306.

¹⁰⁴ Según Carlos Alvar, Tristán y su primo Andret "se enfrentan en un torneo y Andret es derribado del caballo,

simple traidor, influido por su amante, una mujer despechada. Esta falsa doncella dejará a su padre, de alto linaje, por vivir en la corte de Mares, con tal de conseguir su amor:

Así que un día tomó ella a Tristán por la mano e tiróle a una parte a fablar con él, e dixo: -Señor Tristán, sabet que yo vos amo tanto en el mi coraçón que más non podría a mi nin a otra, e por esto so yo venida aquí a esta corte del rey vuestro tío por vos servir. E así, señor, si vos plaze yo querría ser vuestra e [donzella] del vuestro amor e que vos fuésedes cavallero del mi amor.¹⁰⁵

Esta escena, que recuerda los requerimientos amorosos de Beliesen, aunque sin la violencia de ésta, tendrá la misma respuesta del héroe; en esta ocasión se negará porque ahora es fiel a su dama, la reina Iseo. La mujer, despreciada, buscará entonces perjudicar a Tristán:

E desde allí adelante ella e començó a desamar a Tristán e buscarle todo mal que ella podía, en tal manera que un día ella se fue a Gudino, el sobrino del rey que era primo de Tristán, e díxole cómo ella quería ser donzella del su amor e que él fuese suyo. Mas él non la refusó, mas ante dixo que le plazía; e desto se acordaron amos.¹⁰⁶

Es importante destacar que siempre es esta falsa doncella quien asecha a la pareja, por lo que Gudino no será mas que su portavoz ante el rey:¹⁰⁷

rompiéndosele el brazo en la caída; a partir de ese momento se siente humillado y hace todo lo posible para destruir a su primo y a Iseo" (*El rey Arturo y su mundo*, p. 20).

¹⁰⁵ *El Cuento...*, pp. 143-144.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 144.

¹⁰⁷ Ya antes se había demostrado la ineptitud de Gudino como caballero cuando, de manera injustificada y poco cortés, reta a dos caballeros de Londres porque desea que lleven noticias de Artus a Mares; uno de ellos lo derriba y lo deja

E entonçes començó ella de catar e asechar tanto cada día fasta que un día ellos estaban amos en la cámara. E ella como los vio, luego se fue e llamó a Gudino que viniese ver. E él así como los vio, luego se fue al rey.¹⁰⁸

La falsa doncella cató por una ventana e vio como ellos yazían en uno amos en el lecho. E ella fue muy alegre a Gudino e díxole como Tristán e la reyna estaban en la cama folgando. E Gudino, como lo oyó, salió luego e fue asechar, e vio como ellos estaban en grand solaz folgando. E así como los vio, fuese al rey.¹⁰⁹

E la donzella e[s]peró allí tanto fasta que entendió que ellos dormían bien; e después levantóse e tomó las armas de Tristán e sacólas fuera de la cámara; e vino luego a Gudino [...] E Gudino se levantó luego e fue allá e falló como ellos dormían, que sin otra tardança fuese al rey.¹¹⁰

La Donzella del Arte¹¹¹

La Donzella del Arte mantiene preso en su castillo al rey Artus y en una suerte de juicio va a matarlo por rechazar su amor, pues éste sólo ama a su esposa, la reina Genebra. La mujer, una hechicera en la prosa francesa, se comporta de manera muy cruel: lo trae por los cabellos y, al ser nuevamente rechazada, lo tira a tierra para cortarle la cabeza:

E como la donzella vio que él non la quería resçebir por muger, ella dio una tirada contra tierra que lo

aturdido. El mismo Gorvanao considera que merecía tal castigo: "E por ventura Gudino lo meresçió" (*ibid.*, p. 101).

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 144.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 146.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 153.

¹¹¹ Parece que este personaje ha sido modelado sobre la encantadora que secuestra al padre de Tristán, según se vio antes (*vid. supra*, pp. 87-88).

fizo baxar, e dixo: -Yo te judgo que pierdas la cabeça en este punto.¹¹²

La mujer considera que al matar al "más poderoso cavallero del mundo" está haciendo justicia; se trataría, pues, usando la terminología del manuscrito, de una "falsa justicia"; de allí que Tristán al salvar a Artus alcance el punto más alto como caballero.¹¹³

Iseo

El personaje de Iseo resulta ser el más complejo de los femeninos, pues conserva muchos de los rasgos característicos provenientes de las versiones más antiguas;¹¹⁴ sin embargo, para los propósitos de este trabajo sólo me ocuparé de los episodios en los que parece representar una suerte de obstáculo en el ascenso caballeresco del héroe.

El enfrentamiento entre Tristán y Palomades surge a partir de ciertas palabras que Iseo le confía a Brangel, acerca de su preferencia por el joven de Cornualla sobre el Caballero Negro ("E en esto Tristán e el cavallero se otearon el uno al otro de mala cara, e de aquel día en adelante començaron de se treer mala voluntad el uno al otro").¹¹⁵ Durante el segundo torneo de Irlanda, Tristán se combate con Palomades para ganar el amor de la infanta. Aunque Palomades es vencido, busca

¹¹² *El Cuento...*, p. 217.

¹¹³ Sobre el rescate de Artus, *vid. supra* pp. 83-89.

¹¹⁴ El personaje de Iseo en los textos hispánicos es estudiado ampliamente por Luzdivina Cuesta en su tesis doctoral, así como en *Aventuras...*, pp. 91-103.

entonces la forma de apoderarse de Iseo, mediante el engaño, lo cual lo demerita como caballero.¹¹⁶

Tristán representa los más altos valores caballerescos, como la cortesía, el valor y la generosidad.¹¹⁷ Además se muestra como un buen vasallo, pues obedece a su señor: aunque es consciente de las intenciones de su tío al enviarlo a Irlanda para solicitar a la infanta por esposa, acepta de buen grado, sin oponerse en ningún momento. Nuevamente lo obedece cuando lo obliga a defender el Paso de Tintayol, con la intención de que algún caballero lo mate; sin embargo, su amor por la reina lo llevará a actuar de manera innoble.

Cuando es delatado por tercera vez por la Falsa Donzella y su primo Gudino, actuará irreflexivamente y de manera muy violenta. Al escapar del palacio, derriba a Mares con la espada; después huye al Paso de Tintayol, donde se combate con dos caballeros a quienes otorga el perdón a cambio de llevar su desafío de muerte a Mares:

¡Si Dios me salve!, dixo Tristán, esto non faré yo [otorgar el perdón], ca vosotros sois los más falsos e más descoñosçidos cavalleros que jamás fuesen en ninguna parte del mundo. Enpero yo vos perdonarré, si

¹¹⁵ *El Cuento...*, p. 92.

¹¹⁶ Ya como reina, Iseo le otorga un don en blanco a Palomades -a quien no reconoce-, a cambio de la recuperación de Brangel. Entonces, el caballero desea que sea el rey Mares quien avale el cumplimiento del don; ante la corte pide la entrega de la reina y se marcha con ella. Tristán va en su búsqueda y lo vence; gracias a sus destrezas caballerescas se salvará de la muerte.

¹¹⁷ Habría que añadir también el buen humor, pues en el manuscrito frecuentemente se encuentra a Tristán bromeando y riendo con sus compañeros.

vos fazedes esto que yo vos diré: que vos tomedes vuestro hermano que es çerca de la muerte e fazetlo cavalgar así como está, e vos eso mesmo así como estades con ese pedaço de la lança que en el cuerpo tenedes, e itvos al rey Mares e dezilde que, si él non me enbía mi cavallo e mis armas, que yo non fallaré jamás cavallero de Cornualla que non faga así como de vosotros. Otrosí le dezit de la mi parte que **yo lo desafío de la muerte como a m[o]rtal enemigo e non como a tío nin pariente.**¹¹⁸

Los textos impresos también incluyen el pasaje, pero eliminan los elementos violentos. En el manuscrito, durante la huida de Tristán, Mares rasga el manto del joven y éste lo derriba intencionalmente; en los impresos, en cambio, no hay agresión de parte del rey. La frase que he destacado en negritas ha desaparecido por completo de los impresos, mientras que la amenaza contra los caballeros cornualleses se conserva de manera casi idéntica, aunque el héroe también demuestra mayor compasión.

Como en las versiones en verso, la pareja de amantes logrará huir y, aunque no viven como proscritos en medio del páramo, ciertamente viven en un continuo temor por el deshonor que les traerán sus hechos; sin embargo, Iseo parece ser la más preocupada por la opinión pública, que los juzgue como "falsos y traidores"; por eso deciden ir a la Casa de la Sabia Donzella.¹¹⁹

¹¹⁸ *El Cuento...*, p. 148. Las negritas son mías.

¹¹⁹ Iseo: "-E, señor, aquella casa está en un desierto por do non andan gentes ningunas; e allí podemos nos estar, si a vos plaze, mejor que allí donde vos dezides do seamos vistos de grandes e de pequeños" (*ibid.*, p. 160).

Al alejarse de la reina se suceden las mejores aventuras del héroe: la defensa del reino de Coel, lo cual le abre la posibilidad de un casamiento que le traerá honra y la obtención de un reino; así como la más alta de sus caballerías, el rescate de Artus. Este último se produce después del recibimiento de la carta¹²⁰ en la que Iseo recrimina a su amante el matrimonio con la otra Iseo, el abandono en que la tiene y lo amenaza con matarse si no regresa a su lado. El manuscrito es claro en la indicación que Iseo se pretende dar muerte por propia mano ("e por vuestro amor me quiero dar cruel muerte como aquella que non ovo ventura"),¹²¹ mientras que los impresos, tan sólo sugieren la muerte como resultado de una gran tristeza:

Y si pudiesse dexar passar la braveza del tiempo, irme ía faziendo a la nueva tristura. ¡Y quieres que, con infernal ravia, aya de hazer cosa que, en no cumpliendo mi desseo, acarree mi desastrada muerte!¹²²

El episodio que me parece más significativo para demostrar la influencia negativa de Iseo en Tristán es el encuentro con Dinadani, un personaje *sui generis* dentro del mundo artúrico.¹²³ Mientras la pareja de enamorados se dirige hacia

¹²⁰ La carta, conservada en cuatro de los testimonios peninsulares (Ms. 22021, Ms. Vaticano, Ms. de Andorra y el impreso de 1501) es estudiada en su filiación textual por Luzdivina Cuesta (*Aventuras...*, pp. 137-143).

¹²¹ *El Cuento...*, p. 192.

¹²² *Tristán de Leonís...*, p. 362.

¹²³ "La personalidad de Dinadán se caracteriza por un notable espíritu crítico respecto a las convenciones de la caballería. Son abundantes sus comentarios cáusticos acerca de aspectos como el código caballeresco de honor, las reglas

la Joyosa Guarda encuentran al caballero, quien se niega a combatir con Tristán. Iseo se dedica a mortificarlo por ser un caballero sin dama; a esto responde que el amor es una locura, pues ha puesto en riesgo al mejor a caballero del mundo:

-E ¿cómo, dixo la reina, e non sabedes vos que pocos cavalleros son en la Tabla Redonda que non son enamorados?

-Çertas, dixo Dinadani, esto es verdat; mas el mejor dellos todos es perdido por el su loco amor, e non creo yo que algún día el su amor non le sea dañoso; e esto es grand pecado, ca mucho es cavallero de grand preçio.¹²⁴

La reina continúa burlándose de Dinadani hasta que al encontrar a otro caballero, acompañado por una dueña, lo incita a combatir para ganar a la dama. A pesar de su reticencia, justa y es vencido. Maldice entonces a la mujer que lo ha impulsado a cometer tal error con las palabras más ofensivas que se hayan pronunciado hacia un personaje femenino:

de la errancia o el ritual de los combates singulares. Le molesta especialmente el sentido de la lucha por el mero placer o como simple demostración del valor, del tipo de lucha habitual entre los caballeros del mundo artúrico" (C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo*, p. 120). Recientemente, Francisco Layna Ranz se ha ocupado de este personaje en los textos castellanos, desde la perspectiva del loco y el bufón renacentistas ("Bufón y caballero salvaje. A propósito del Dinadán castellano", *Anuario de Letras*, 36, 1998, pp. 279-306, con amplia bibliografía sobre el personaje en la prosa francesa y en Malory), lo cual resultaría en cierta manera válido para los impresos, pero no para el manuscrito, donde Dinadán más bien parece ser la voz de la razón.

¹²⁴ *El Cuento...*, p. 254. Resulta particularmente interesante que Dinadani se exprese en los mismos términos que el

¡E maldito sea el día de oy que yo esta conpañía fallé! ¡E maldita sea la **puta falsa** que en esto me puso, e aún aquel que lla trae en su conpañía, ca ciertamente él devía ser algún onbre de poco saber!¹²⁵

Poco antes, cuando se lanza al combate, piensa entre sí mismo que se trata de un diablo pues lo ha obligado a combatir sin desearlo. El episodio cambia radicalmente en los impresos castellanos; además de la esperada eliminación de las palabras que he resaltado en negritas, la maldición es mucho más breve y menos áspera ("¡Mal aya la dueña y el que la trae, que por fuerça me fazen justar!").¹²⁶ Conserva, sin embargo, la identificación entre la mujer y el diablo, lo que resulta ser muy interesante, pues se trataría de un rasgo antiguo que no habría sido eliminado por completo de esta nueva versión profemenina.

La idea del amor como elemento destructor está presente en la raíz misma de la leyenda: la pareja protagonista está destinada desde el principio a una muerte trágica; de allí la asociación tan estrecha entre el filtro y el veneno; sin embargo, tal parece que las mujeres que desfilan por el *Cuento* llevan estos efectos destructivos a su máxima expresión.¹²⁷ Son ellas quienes toman la iniciativa amorosa, por su naturaleza

narrador emplea en el episodio del filtro: "loco amor" y "pecado".

¹²⁵ *El Cuento...*, p. 255. Las negritas son mías.

¹²⁶ *Tristán de Leonís...*, p. 406.

¹²⁷ No se puede olvidar que también los personajes masculinos ponen en riesgo su vida y dignidad al enamorarse: Palomades, Lançarote y Tristán son buena muestra de esta afirmación.

lujuriosa; cuando son rechazadas las domina la ira y prefieren acabar, no sólo con la vida de su amado, sino con la estabilidad de la caballería entera.¹²⁸

Esta imagen negativa de la mujer, que comparten predicadores, moralistas y naturalistas entre otros, es un fenómeno general en la Europa del siglo XIII,¹²⁹ precisamente la época en la que se prosifica la materia artúrica, por lo que indudablemente, esta visión antifemenina se integrará al *Tristan en prose*. La gran similitud, en este sentido, del manuscrito Vaticano con su posible fuente francesa puede ser una prueba más a favor de una mayor antigüedad de las versiones hispánicas respecto a los manuscritos franceses más extensos. Por tanto, el *Cuento de Tristán de Leonís* puede ser

¹²⁸ El *Malleus Maleficarum*, establece un acróstico con la palabra *mulier*, que describe todos los defectos femeninos, entre los que se encuentran la lujuria, la ira y ser la causa "de la ruina de los reinos" (*apud* Graciela Cándano, "La mujer como portadora de peligro: 'Esto dize el Decreto'", *Medievalia*, 21, dic., 1995, p. 2).

¹²⁹ De entre la amplísima bibliografía sobre el tema, *vid.*, además del citado artículo de Graciela Cándano, Josep Ignasi Saranyana, "La teología sobre la mujer en la Universidad de París (1215-1245)", en Lillian von der Walde et al. (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media. Actas de las V Jornadas Medievales*, México, UNAM/El Colegio de México, 1996, pp. 313-322; del mismo, "La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII)", *Medievalia*, 26, dic., 1997, pp. 1-8; José Luis Canet Vallés, "La mujer venenosa en la época medieval", *LEMIR*, 1, 1996-97 (revista electrónica: <http://parnaseo.uv.es/Lemir.htm>) y, aunque únicamente dedicado a la narrativa breve, el artículo de María Jesús Lacarra, "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media", en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, t. I, pp. 339-361.

considerado el testimonio que mejor refleja a su posible fuente francesa, aunque sin negar las evidentes innovaciones que también lo singularizan entre el resto de los textos peninsulares conservados.

CONCLUSIONES

Contrariamente a lo que pensaba Menéndez y Pelayo, la literatura artúrica gozó de una mayor popularidad y difusión de lo que creía. La existencia de personas con nombres artúricos, la frecuente alusión a personajes y temas en obras históricas y literarias, así como un nutrido grupo de textos peninsulares son prueba incontrovertible de su éxito. Parece ser un lugar común señalar la importancia de la literatura artúrica en la conformación de los libros de caballerías; a pesar de lo cual, como todo buen lugar común, no se han estudiado con suficiente profundidad las verdaderas aportaciones de estas traducciones.

Me parece una grave falta de perspectiva seguir considerando estos textos como meras traducciones pasivas, cuyas variaciones son resultado de la corrupción del original o de errores producidos durante el proceso de copiado, negando cualquier intervención deliberada al copista o refundidor. El estudio minucioso de las distintas versiones sobre un mismo tema parecen demostrar lo contrario, aún en el caso de testimonios tan próximos -acaso derivados de una fuente común- como en el caso del *Tristán* hispánico.

Según se ha visto, al confrontar algunos episodios se puede apreciar que al momento de verter un texto a la propia

lengua se producen cambios intencionales que pueden reflejar los intereses de determinada clase en un momento particular. Además, el estudio de las características de estilo y los recursos empleados en la traducción, también ayudarían a comprender mejor el desarrollo de la narrativa hispánica.

En general, como el resto de las versiones provenientes del *Tristan en prose*, los textos hispánicos dan prioridad a los hechos caballerescos sobre el tema amoroso; sin embargo, el *Cuento* insistirá aún más en este aspecto. Las descripciones sobre los hechos de armas son más detallados, como en el caso de la estrategia para apoderarse del Condado de Egite, que es narrada con mayor amplitud que en los textos castellanos impresos. Los episodios amorosos, en cambio, parecen quedar como una suerte de recuerdo de las versiones anteriores; de allí que den la impresión de cierta incongruencia o ambigüedad, como en el episodio del filtro. Si el narrador parece insistir en la idea de pecado, también parece ser sólo una aventura más que deberá superar el héroe.

De la misma manera, los personajes femeninos parecen desempeñar un papel negativo dentro de la obra; sin embargo, ciertos personajes tradicionales, como Iseo o la misma

Brangel, conservan algunos de los rasgos que los caracterizaban en los textos antiguos.¹

El *Cuento de Tristán de Leonís* resulta de gran interés pues constituye un caso peculiar dentro del grupo de textos hispánicos sobre la leyenda. Por una parte, su estilo conciso, la violencia de ciertos episodios y algunos rasgos estilísticos de carácter oral hacen pensar en una versión primitiva de la leyenda. Por otra parte, también presenta numerosas innovaciones que hacen aún más difícil tratar de explicar su relación con el resto de los textos peninsulares. Además, la ausencia de muchos episodios importantes, debido a su mutilación, posiblemente cree una lectura que no refleja con exactitud el sentido general de la obra, especialmente si se considera que conforme se acerca el final del manuscrito las divergencias se van acentuando.

Lo único que parece quedar claro en el manuscrito vaticano es que se propone una suerte de enfrentamiento entre dos concepciones distintas del mundo; por una parte, el de los buenos caballeros y de los buenos reyes y por la otra, la que representan los personajes malos y traidores, que el texto

¹ Incluso esta misma ambigüedad en el comportamiento femenino parece estar presente desde los textos más antiguos, pues resulta casi inexplicable el que la reina Iseo, modelo de belleza y cortesía, ordene la ejecución de su fiel Brangain para ocultar su falta.

llama "falsos"; así, encontramos "falsos caballeros" y "falsas damas".

Sin duda alguna existen aún muchos huecos en la información que disponemos sobre el texto; sería indispensable, pues, determinar con precisión el medio en el cual se produjo, tal vez mediante la identificación de los personajes mencionados en el mismo texto. Acaso el estudio del fondo al cual pertenece el manuscrito podría igualmente dar luz sobre el origen del mismo o ayudar a datar con mayor precisión su fecha de producción. También sería indispensable hacer un estudio directo del manuscrito para determinar con exactitud sus características físicas; realizar un estudio lingüístico del texto, así como de cada uno de los copistas con la intención de establecer el origen del texto. En fin, es indispensable realizar un estudio filológico, en el amplio sentido de la palabra, que permita conocer mejor un importante texto que, sin duda, contribuyó al desarrollo de la narrativa peninsular.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

Ms. gallego-portugués

SERRANO Y SANZ, MANUEL, "Fragmento de una versión galaico-portuguesa de *Lanzarote del Lago* (manuscrito del siglo XIV)", *Boletín de la Real Academia Española*, 15, 1928, pp. 307-314.

Ms. de Andorra

ARAMON I SERRA, RAMON, "El *Tristany* català d'Andorra", en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. I, pp. 323-337.

Ms. de Cervera

DURÀN I SANPERE, AGUSTÍ, "Un fragment de *Tristany de Leonis* en català", en *Estudis Romànics (Llengua i Literatura) II*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1917, pp. 284-316.

Ms. castellano 20262 (19)

BONILLA Y SAN MARTÍN, ADOLFO, "Fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV", en sus *Anales de la literatura española (Años 1900-1904)*, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1904, pp. 25-28.

Ms. 22021

GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, "Carta de Iseo y respuesta de Tristán", *Dicenda*, 7, 1987, pp. 327-356.

SHARRER, HARVEY L., "Letters in the Hispanic Prose Tristan Text", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 3-20.

Cuento de Tristán de Leonís

CORFIS, IVY A. (ed.), *The Text and Concordances of Vaticana MS. 6428 "Cuento de Tristán de Leonís"*, With the collaboration of Rosa C. Almoguera et al., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 [microfichas].

NORTHUP, GEORGE T. (ed.), *El Cuento de Tristan de Leonis*. Edited from the unique manuscript Vatican 6428, Chicago, The University of Chicago Press, 1928 (The Modern Philology Monographs).

Libro de Tristán

CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA (ed.), *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla 1534)*, Est. prel., ed. crítica y notas, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997 (Publicaciones de *Medievalia*, 14).

Textos complementarios

BÉROUL, *Tristán e Iseo*, Ed. de Victoria Cirlot, Barcelona, PPU, 1986.

- GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristán e Isolda*, Ed. de Bernd Dietz, 2a. ed., Madrid, Siruela, 1992 (Selección de Lecturas Medievales, 25).
- LÓPEZ DE AYALA, PERO, *Libro Rimado de Palacio*, Ed. de Kenneth Adams, Madrid, Cátedra, 1993 (Letras Hispánicas, 297).
- MALORY, SIR THOMAS, *La muerte de Arturo*, Trad. de Francisco Torres Oliver, 3 vols., Madrid, Siruela, 1985 (Selección de Lecturas Medievales, 14-16).
- RIQUER, ISABEL DE (ed.), *La leyenda de Tristán e Iseo*, Madrid, Siruela, 1996 (Selección de Lecturas Medievales, 43).
- YLLERA, Alicia (ed.), *Tristán e Iseo*, Madrid, Alianza, 1991, (El Libro de Bolsillo, 1018).

Bibliografía consultada

- ALBORG, JUAN LUIS, *Historia de la literatura española 1: Edad Media y Renacimiento*, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1970.
- ALVAR, CARLOS, "El Lancelot en prosa: Reflexiones sobre el éxito y la difusión de un tema literario", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter natalem diem sexagesimum celebranti dedicata*, Madrid, Cátedra, 1983, t. II, pp. 1-12.
- _____, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991 (Alianza Tres, 258).

- AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Historia crítica de la literatura española* (1864-1865), 7 vols., Ed. facsimil, Madrid, Gredos, 1969 (Biblioteca Románica Hispánica).
- AMEZCUA, José (ed.), *Libros de caballerías hispánicas*, Madrid, Alcalá, 1973.
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA, "*Amadís de Gaula*": el primitivo y el de Montalvo, México, FCE, 1990 (Lengua y Estudios Literarios).
- BELTRÁN, VICENÇ, "Itinerario de los Tristanes", *Voz y Letra*, VII/1, 1996, pp. 17-44.
- BERETTA, CARLO, GIUSEPPE MAZZOCCHI y ANNA MARIA NEGRI, "L'archetipo tristaniano: alcune considerazioni a partire da un episodio", en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, 9 vols., A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1994, t. VII, pp. 425-452.
- BEYSTERVELDT, ANTHONY VAN, "El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*", *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 407-425.
- BOGDANOW, FANNI, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a thirteenth-century Arthurian Prose Romance*, Manchester, University Press, 1966.
- BOHIGAS BALAGUER, PEDRO, "El Lanzarote español del manuscrito 961 de la Biblioteca Nacional", *Revista de Filología Española*, 11, 1924, pp. 282-297.

- _____, "Orígenes de los libros de caballería", en Guillermo Díaz Plaja (coord.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, 6 vols., Barcelona, Barna, 1949-1953, t. I, pp.519-541.
- _____, Reseña de George T. Northup (ed.), *El Cuento de Tristán de Leonís*, *Revista de Filología Española*, 16, 1929, pp. 284-289.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, ADOLFO (ed.), *Libros de caballerías*, Madrid, Bailly-Bailliere, 1907-1908 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 5, 11).
- _____, *Las leyendas de Wagner en la literatura española*, Madrid, 1913.
- BRYANT, SHASTA, Reseña de Harvey L. Sharrer, *An Annotated Bibliography of Hispanic Arthurian Material I*, *Hispania*, 62, 1979, p. 726.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, Introducción, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., 2a. ed., Madrid, Cátedra, 1991 (Letras Hispánicas, 255-256), t. I, pp .17-216.
- CAMPA, PEDRO, "The Spanish Tristán Ballads", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 60-69.
- CAMPOS GARCÍA-ROJAS, AXAYÁCATL, "Florisdelfa: un episodio insular en *Tristán de Leonís* desde una interpretación de sus elementos geográficos y la magia", en Andrew M. Beresford (ed.), *"Quien hubiese tal ventura": Medieval*

Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond, London, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 237-246.

_____, "Las menciones de Egipto en *Tristán de Leonís*: vestigios de un posible origen oriental", *Anclajes*, 1, 1997, pp. 59-80.

CANAVAGGIO, JEAN, (coord.), *Historia de la literatura española*, 6 vols., Barcelona, Ariel, 1994.

CÁNDANO, GRACIELA, "La mujer como portadora de peligro: 'Esto dize el Decreto'", *Medievalia*, 21, dic, 1995, pp. 1-16.

CANET VALLÉS, LUIS, "La mujer venenosa en la época medieval", *LEMIR*, 1, 1996-97, revista en línea (<http://parnaseo.uv.es/Lemir.htm>).

CARTER, HENRY H., Reseña de Harvey L. Sharrer, *An Annotated Bibliography of Hispanic Arthurian Material I*, *Hispanic Review*, 47, 1979, pp. 523-525.

CARMONA, FERNANDO, "Largueza y don en blanco en el *Amadís de Gaula*", en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, t. 1, pp. 507-521.

CASTRO, Ivo, "Karl Pietsch e a sua edição do *Spanish Grail Fragments*", en M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la*

Lengua Española, 2 vols., Madrid, Arco Libros, 1988, t. II, pp. 1125-1129.

_____, "Sobre a data da introdução na Península iberica do ciclo arturiano do Post-Vulgata", *Boletim de Filologia*, 38, 1983, pp. 81-98.

CIRLOT, VICTORIA, Introducción, en Bérroul, *Tristán e Iseo*, Barcelona, PPU, 1986, pp. 7-62.

_____, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987.

CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, "Algunas notas acerca de la rivalidad en tres obras de la materia artúrica hispánica", en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, t. II, pp. 117-129.

_____, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad, 1994.

_____, *Estudio literario de "Tristán de Leonís"*, tesis doctoral, León, Universidad, 1993 [microfichas].

_____, "Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán", *Estudios Humanísticos. Filología*, 14, 1994, pp. 27-47.

_____, "Origen de la materia tristaniana: estado de la cuestión", *Estudios Humanísticos. Filología*, 13, 1991, pp. 185-197.

- _____, "Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*", *Livius*, 3, 1993, pp. 65-75.
- _____, "La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*", *Revista de Literatura Medieval*, 5, 1993, pp. 63-93.
- _____, "Tristán en la poesía medieval peninsular", *Revista de Literatura Medieval*, 9, 1997, pp. 121-143.
- _____, "Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*", en Andrew M. Beresford (ed.), "Quien hubiese tal ventura": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 227-236.
- DEYERMOND, ALAN D., *Edad Media*, t. 1 de *Historia y crítica de la literatura española*, Coord. por Francisco Rico, 8 vols., Barcelona, Crítica, 1980.
- _____, *Edad Media. Primer suplemento*, t. 1/1 de *Historia y crítica de la literatura española*, Coord. por Francisco Rico, 8 vols., Barcelona, Crítica, 1991.
- _____, *Historia de la literatura española. La Edad Media*. Trad. de Luis López Alonso, 11a. ed., Barcelona, Ariel, 1985.
- _____, "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", en *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Salamanca, Asociación Internacional de

Hispanistas/Consejo General de Castilla y León/
Universidad de Salamanca, 1982, t. I, pp. 791-813.

_____, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental", en sus *Tradiciones y punto de vista en la ficción sentimental*, México, UNAM, 1993 (Publicaciones de *Medievalia*, 5), pp. 43-64.

DUBY, GEORGES, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990.

DURÁN, AGUSTÍN, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, 10).

EISELLE, GILLIAN, "A Comparison of Early Printed Tristan Texts in Sixteenth Century Spain", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, 1981, pp. 370-382.

EISENBERG, DANIEL, "Don Quijote y los libros de caballerías", Trad. de Arcadio Díaz Quiñones, *Sin Nombre*, 6, 1975, pp. 54-65.

_____, *La interpretación cervantina del "Quijote"*, Trad. de Isabel Verdaguer, Madrid, Compañía Literaria, 1995.

_____ Y MARÍA CARMEN MARÍN PINA, *Los libros de caballerías castellanos del siglo XVI. Bibliografía*, en línea (http://jan.ucc.nau.edu/~dbe2/Libros_de_caballerias)

- ENTWISTLE, WILLIAM J., *A lenda arturiana nas literaturas da Peninsula Ibérica*, Trad. de António Alvaro Dória, Lisboa, Imprensa Nacional, 1942.
- FACCON, MANUELA, "Le Cuento de Tristán de Leonís: la transmission d'une legende dans l'Espagne du XIVème siècle", en Danielle Buschinger y Wolfgang Spienok (eds.), *Tristan et Iseut: Un theme éternel dans le culture mondiale. 30ème Congrès du Cercle du Travail de la littérature allemande au Moyen Age*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 241-254.
- FOGELQUIST, JAMES DONALD, *El "Amadís" y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.
- GARCÍA GUAL, CARLOS, *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid, Mondadori, 1990.
- GAYANGOS, PASCUAL DE, Discurso preliminar, en *Libros de caballerías (1857)*, Madrid, Atlas, 1963 (Biblioteca de Autores Españoles, 40), pp. III-LXIII.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, "El prólogo del Cifar: realidad, ficción y poética", *Revista de Filología Española*, 61, 1981, pp. 85-112.
- _____, "Prosa de ficción, II. La narrativa medieval", en *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Vol. III de la *Historia crítica de la literatura hispánica*, 21 vols., Madrid, Taurus, 1991, pp. 149-181.

- GRACIA, PALOMA, *El baladro del sabio Merlín (Burgos, Juan de Burgos, 1498). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998 (Guías de Lectura Caballeresca, 1).
- GUIJARRO, JAVIER, "Bibliografía selecta y tentadora de la literatura caballeresca", *Ínsula*, 584-585, ago-sep, 1995, pp. 23-25.
- HALL, J. B., "A Process of Adaptation: the Spanish Versions of the Romance of Tristan", en P. B. Grout et al. (eds.), *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies Presented to A. H. Diverres by colleagues, pupils, and friends*, Cambridge, D. S. Brewer, 1983 (Arthurian Studies, 7), pp. 76-85.
- HOOK, DAVID, "Domnus Artux: Arthurian Nomenclature in 13th-c. Burgos", *Romance Philology*, 44, 1990, pp. 162-164.
- _____, *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans, David Hook, 1991 (Fontaine Notre Dame, 1).
- _____, "Further Early Arthurian Names from Spain", *La Corónica*, 21, 1993, pp. 23-33.
- KASTEN, LLOYD, "The Utilization of the *Historia regum Britanniae* by Alfonso X", *Hispanic Review*, 38, 1970, pp. 97-114.

- KENNEDY, EDWARD D., "Arthur's Rescue in Malory and the Spanish 'Tristan'", *Notes and Queries*, 17, 1970, pp. 6-10.
- _____, "Two Notes on Malory, 1. Malory and the Spanish 'Tristan': Further Parallels", *Notes and Queries*, 19, 1972, pp. 7-9.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media, en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, t. I, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 339-361.
- LACY, NORRIS J. (ed.), *The Arthurian Encyclopedia*, New York, Peter Bedrick Books, 1986.
- LAYNA RANZ, FRANCISCO, "Bufón y caballero salvaje. A propósito del Dinadán castellano", *Anuario de Letras*, 37, 1998, pp. 279-306.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, "La literatura artúrica en España y Portugal", en sus *Estudios de literatura española y comparada*, 2a. ed., Buenos Aires, Losada, 1984, pp. 167-184.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL, "Dos caballeros en combate: batallas y lides singulares en *La leyenda del cavallero del Cisne* y el *Libro del cavallero Zifar*", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, pp. 427-452.

- _____, Reseña de Elisabetta Sarmati, *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento)*. *Un'analisi testuale*, *Voz y Letra*, VII/2, 1996, pp. 179-185.
- MARTINS, MARIO, "O pré-cervantismo em *Tristán de Leonís*", *Boletim de Filologia*, 28, 1983, pp. 33-44.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela I*, t. XIII de sus *Obras Completas*, Ed. de Enrique Sánchez Reyes, 2a. ed., Madrid, C.S.I.C., 1961.
- MICHON, PATRICIA, "Le *Tristan* en prose galaïco-portugaise", *Romania*, 445-446, 1991, pp. 259-268.
- MOLTÓ HERNÁNDEZ, ELENA, "'Enemigos' y 'traidores' en el *Tristán castellano*", en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, 4 vols., Lisboa, Cosmos, 1993, t. II, pp. 315-319.
- MORALES RENDÓN, ANA MARÍA, *Lo maravilloso en el "Tristán de Leonís"*, tesis de licenciatura, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.
- MORROS, BIENVENIDO, "Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 457-471.

- NORTHUP, GEORGE T., Introduction al *El Cuento de Tristán de Leonís*, ed. cit., pp. 1-78.
- _____, "The Italian Origin of the Spanish Prose Tristram Versions", *The Romanic Review*, 3, 1912, pp. 194-222.
- _____, "The Spanish Prose Tristram Source Question", *Modern Philology*, 11, 1913-1914, pp. 259-265.
- PAREDES NUÑEZ, JUAN, "La materia de Bretaña en la literatura peninsular (la literatura genealógica)", en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, 4 vols., Lisboa, Cosmos, 1993, t. III, pp. 233-237.
- RAMOS NOGALES, RAFAEL, "El Amadís y los nuevos libros de caballerías (1495-1530)", *Ínsula*, 584-585, ago-sep 1995, pp. 13-15.
- REYES, ALFONSO, "Historia documental de mis libros, VIII. El año de 1918", *Universidad de México*, 9, 1956, pp. 12-15.
- _____, "Influencia del ciclo artúrico en la literatura castellana", en sus *Obras completas*, t. VI, 1a. reimpr., México, FCE, 1981, pp. 277-282.
- RIQUER, ISABEL DE, Prólogo, en su ed. de *La leyenda de Tristán e Iseo*, ed. cit., pp. 9-26.

- RIQUER, MARTÍN DE, "Cervantes y la caballerisca", en Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 273-292.
- _____, "Sobre el romance *Ferido está don Tristán*", *Revista de Filología Española*, 37, 1953 pp. 225-227.
- ROHLAND DE LANBEHN, RÉGULA, "Santillana y sus fuentes. Aportaciones sobre los procedimientos poéticos", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia III. IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, Argentina 1993)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, pp. 158-168.
- ROSSI, LUCIANO, "*Livro de Tristan*", en Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (eds.), *Diccionario da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 414-415.
- ROUGEMONT, DENIS DE, *El amor y Occidente*, Trad. de Antoni Vicens, 4a. ed., Barcelona, Kairós, 1986.
- RUBIO PACHO, CARLOS, "Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el *Cuento de Tristán de Leonís*", en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, México, UNAM/El Colegio de México, 1996 (Publicaciones de *Medievalia*, 13), pp. 123-131.

_____, "José Amezcua (1939-1994). Retrato intelectual y bibliografía", en Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México, UAM-Iztapalapa/FCE, 1997 (Vida y Pensamiento de México), pp. 16-21.

_____, "Mares frente a Tristán: del triángulo amoroso al enfrentamiento caballeresco", comunicación leída en el VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, 20-24 de octubre, 1997 [inédita].

_____, "Reflexiones sobre el desarrollo de la literatura artúrica castellana", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia III. IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval (Buenos Aires, Argentina 1993)*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, pp. 169-173.

_____, "El roman artúrico en la España medieval: problemas para su estudio", *Anales Cervantinos*, 31, 1993, pp. 253-260.

SARANYANA, JOSEP IGNASI, "La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII)", *Medievalia*, 26, dic, 1997, pp. 1-8.

_____, "La teología sobre la mujer en la Universidad de París (1215-1245)", en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y*

maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales), México, UNAM/El Colegio de México, 1996 (Publicaciones de Medievalia, 13), pp. 313-322.

SCOMA, ISABELLA, *Note sulla versione aragonese del "Roman de Tristan"*, Messina, La Grafica, 1980.

SEIDENSPINNER-NUÑEZ, DAYLE, "The Sense of an Ending: The Tristán Romance in Spain", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 27-46.

SHARRER, HARVEY L., *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material I. Texts: The Prose Romance Cycles*, Valencia, Grant & Cutler, 1977.

_____, "The Acclimatization of the Lancelot-Grail Cycle in Spain and Portugal", en William W. Kibler (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle. Text and Transformations*, Austin, University of Texas, 1994, pp. 175-190.

_____, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón*, 1, 1984, pp. 147-157.

_____, "La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 561-569.

_____, "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986", *La Corónica*, 15, 1987, pp. 328-340.

- _____, "Spanish and Portuguese Arthurian Literature", en Norris J. Lacy (ed.), *The Arthurian Literature*, New York, Peter Bedrick Books, 1986, pp. 516-521.
- SORIANO ROBLES, LOURDES, "Els fragments catalans del *Tristany de Leonis*", comunicació leída en el VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, 20-24 de octubre, 1997 [inédita].
- THOMAS, HENRY, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Trad. de Esteban Pujals, Madrid, C.S.I.C., 1952 (Anejos de Revista de Literatura, 10).
- VARVARO, ALBERTO, Noticia de Isabella Scoma, *Note sulla versione aragonesa del "Roman de Tristan"*, *Medioevo Romano*, 7, 1980, p. 301.
- VIÑA LISTE, JOSÉ MARÍA, "Obras en prosa con elementos caballerescos en la literatura española medieval", *Verba*, 18, 1991, pp. 599-642.
- _____, (ed.), *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 1993 (Letras Hispánicas, 373).
- WILLIAMSON, EDWIN, *El "Quijote" y los libros de caballerías*, Presentación de Mario Vargas Llosa, trad. de María Jesús Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1991.

YLLERA, ALICIA, Introducción a su ed. de *Tristán e Iseo*, ed. cit., pp. 7-33.

_____, "La muerte de los amantes en el 'Tristán' castellano", en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, 4 vols., Lisboa, Cosmos, 1993, t. II, pp.85-89.