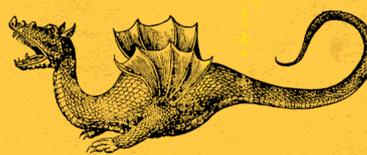




PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Alterando sutilmente la tradición textual: elementos de religiosidad en el *Tristán de Leonís*

María Luzdivina Cuesta Torre
(Universidad de León)*

Abstract

Las obras medievales sobre los amores de Tristán e Iseo (o Isolda) difunden por toda Europa la imagen de los protagonistas como representantes de un amor apasionado, adúltero y cargado de obstáculos, de intensidad extraordinaria, ajeno a las normas morales, religiosas y sociales, que acaba conduciéndolos a la muerte simultánea. La versión castellana del *Tristán de Leonís* que se imprime por primera vez en 1501 combina expresiones superficiales de religiosidad, que ya aparecían en los manuscritos medievales, con añadidos que hacen de los episodios finales de la obra una rectificación ideológica conducente a presentar a los protagonistas como buenos cristianos, a evitar la aprobación implícita del amor adúltero y a suprimir las sugerencias de suicidio de los personajes principales. Palabras clave: *Tristán de Leonís*, reescritura, adulterio, religiosidad, suicidio.

The medieval corpus pertaining to the loves of Tristán and Iseo (or Isolde) disseminated the image of the protagonists throughout Europe as representative of a deep, passionate adulterous love, plagued with obstacles and greatly removed from the existing moral, religious and social norms which led the beloved to their untimely deaths. The Castilian version of *Tristán de Leonís*, first published in 1501, combines superficial religious features common to medieval manuscripts with retouched postscripts in such a way that the final episodes of the edition appear to be an ideological correction suggestive of presenting the lovers as true christians not only to avoid condoning adulterous affairs but also to eliminate any suggestion of suicide and homicide by the lovers.

Keywords: *Tristán de Leonís*, rewriting, adultery, religion, suicide.



La leyenda de Tristán e Iseo se encuentra entre las que recibieron forma literaria en obras escritas en los albores de la narrativa medieval europea. Las versiones más antiguas se deben a Bérout y a Thomas d'Angleterre, en francés, y a Eilhart, en alto alemán, a fines del siglo XII, quienes aluden a la existencia de narradores orales que ofrecían su propia versión de la historia y también a versiones escritas previas a su obra. La fama de sus protagonistas, convertidos en prototipos del adúltero amor cortés, se extiende también a través de los poemas de los trovadores, en los que aparecen como ejemplo de amantes extraordinarios que sirven

* Departamento de Filología Hispánica y Clásica e Instituto de Estudios Medievales. La autora dirige también el proyecto de investigación «La fábula esópica en la Literatura Española del siglo XIV», subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental no orientada de la convocatoria 2012), con referencia FFI2012-32265.

de medida al sentimiento que expresan los poetas. El número de versiones en distintas lenguas aumenta en los años siguientes y el relato se extiende rápidamente por el resto de Europa en distintos tipos de poemas narrativos (Cuesta, 1991 y 1994b). El argumento básico narra el enamoramiento de Tristán, heredero del reino de Leonís y caballero dotado de todo tipo de perfecciones morales, cortesanas, heroicas y físicas, y de la princesa Isolda o Iseo de Irlanda cuando ambos toman por error un filtro de amor destinado a ser bebido por Iseo y el rey Marco de Cornualla, tío de Tristán, en su noche de bodas. A consecuencia de este amor pasional y extraordinario, los protagonistas mantienen unas relaciones adúlteras que acaban por ser descubiertas, momento a partir del cual los encuentros furtivos se vuelven aún más peligrosos, y prosiguen incluso después del matrimonio del héroe con otra mujer (llamada también Iseo y apodada «de las blancas manos» para diferenciarla de la reina de Cornualla), hasta que finalmente se produce la muerte de Tristán y, a la vista de su cuerpo sin vida, también la de Iseo. Tras ser enterrados en lados opuestos de la misma capilla, surgen de sus tumbas dos árboles que entrelazan sus ramas y manifiestan al mundo la pervivencia de su amor más allá de la muerte.

Cuando surgen los primeros *romans* en prosa francesa, la materia relativa a Tristán e Iseo se halla ya asociada a la pujante materia artúrica y, al igual que aquella, será objeto de reelaboración y ampliación mediante la construcción de un extenso *roman en prose*, el *Tristan en prose* (editado por Curtis en su sección inicial y en sus dos principales versiones, V.I y V.II, por el equipo dirigido por Ménard) del que se realizarán distintas versiones con variaciones y, sobre todo, con ampliaciones importantes (Baumgartner, 2006). Traducciones libres y recopilaciones más o menos reelaboradas de esta novela en forma prosística se incorporarán a diversas literaturas europeas, como la italiana, la castellana, portuguesa, catalana, servio-rusa e inglesa, entre otras.

En estas obras, en verso o en prosa, *romans courtois* o *romans en prose*, en una u otra lengua, los protagonistas de la historia novelesca se convierten entre los siglos XII y XIII, en representantes del amor pasional y desgraciado, del amor al margen de las normas y reglas morales, sociales y religiosas (es un amor semi-incestuoso, que atenta contra el honor del rey, y que es adúltero), de un amor que constituye en sí mismo una locura y que conduce a quienes lo experimentan al sufrimiento y a la muerte, pero que demuestra su fuerza y su carácter excepcional precisamente por sobrevivir a todas las dificultades (Rougemont, 1978). Los episodios finales de la leyenda ilustran las consecuencias de un amor de tal naturaleza: el adulterio cometido por los amantes es finalmente castigado y ambos mueren. Este castigo es más explícito en las versiones prosísticas, pues en ellas la muerte de Tristán es consecuencia de una herida envenenada que le produce el rey Marco («Mares» en las versiones castellanas) al encontrarlo en el lecho amoroso con su esposa la reina Iseo. En el caso de los poemas, Iseo moría de dolor ante el cadáver de su amado, fallecido en otras circunstancias. En las versiones novelescas en prosa, la muerte es simultánea porque Iseo acepta morir con su amante y este la abraza, apretándola entre sus brazos hasta matarla a la vez que expira su último aliento. Solo una de las versiones italianas, la recogida en la *Tavola Ritonda*, y la única versión castellana (la impresa en 1501) que conserva este episodio, recuerdan a los poemas al presentar una muerte no

simultánea, producida por el dolor de ver morir al otro, y evitan así el homicidio y suicidio que presentan las restantes versiones prosísticas (Cuesta, 2014). Pero lo que en los poemas y en la *Tavola* prueba únicamente el intenso amor que profesa Iseo a Tristán, en la versión castellana se adorna además con tintes de religiosidad que acaban transformando toda la escena, que pasa de ser una exaltación del amor adúltero y pasional que lo supera todo, incluso las normas morales, religiosas y sociales y hasta la muerte (como demuestra la aparición sobre las tumbas de los amantes de dos árboles que acaban entrelazando sus ramas o de una vid enraizada en los corazones de los amantes, uniendo de nuevo sus cuerpos en este mundo, glorioso final de los poemas y de la *Tavola*), a representar la buena muerte cristiana. Tristán deja de ser el prototipo del buen enamorado para convertirse en el ejemplo del buen caballero que sabe bien morir según el código cristiano: confesado, arrepentido y suplicando el perdón de los presentes y la piedad del cielo para sus faltas (Contreras, 2010 y Cuesta, 2010).

Aunque el tema religioso estaba ya presente en algunos de los primitivos poemas, especialmente mediante la intervención de un ermitaño que confesaba a los amantes durante su exilio en el bosque, una vez descubierta su adúltera relación, y de una ordalía superada por estos, que parecía conceder el perdón divino para estos amores, ambos elementos habían desaparecido de las versiones prosísticas, en las que la religiosidad se expresaba sobre todo mediante la inclusión en la materia tristaniana del tema del Grial. Efectivamente, Tristán participaba junto con los demás caballeros de la Mesa Redonda, de la que forma parte, en la búsqueda del Grial, y tenía varias aventuras en compañía del Santo Galaz (Galaad). La presencia del tema del Grial fue suficiente para que el recopilador del manuscrito salmantino incluyera en su códice facticio de temática moral una versión castellana de la historia del Grial (Lucía Megías, 1998).

En el proceso de transferencia del género artúrico europeo al nuevo género de los libros de caballerías, esencialmente castellano, que va a contribuir a definir, la «traducción» castellana del *Tristan en prose* impresa en 1501 y rehecha con una continuación en 1534, se convierte en un punto o etapa esencial. Y también un punto esencial en el proceso de modificación de la definición del protagonista de la narrativa caballeresca del medievo al renacimiento: el héroe no será ya un caballero adúltero y sin heredero, como Tristán o Lanzarote, sino uno casado en secreto, como Amadís, del que desciende una amplia progenie.

Redacciones castellanas del *Tristán*

La leyenda de Tristán e Iseo se difunde en la literatura castellana medieval a través de algunas alusiones en poemas (Cuesta, 1999c) y obras en prosa, un romance o poema épico-lírico dedicado a la muerte de Tristán conocido por su primer verso («Ferido está don Tristán»), del que existen tres versiones, y el ms. 22021 de la BNE, que contiene dos epístolas nacidas al amparo de la ficción sentimental a partir de uno de los episodios de la historia de los amantes: la *Carta de Iseo y respuesta de Tristán* es obra original de fines del siglo XV o comienzos del XVI que se inspira en la carta

que la reina Iseo envía a Tristán al conocer su matrimonio con la princesa de la Pequeña Bretaña Iseo de las Blancas Manos (Cuesta, 1994a, 237-239 y los artículos de Sharrer, 1981-82 y 1984, 155-157; Gómez Redondo, 1987 y Gwara, 1997, 80 y 97-99).

En cuanto a las redacciones en castellano del *Tristan en prose*, se conservan cuatro novelas, todas ellas anónimas, dos en forma manuscrita y dos únicamente en forma impresa, que trasladan libremente y con variaciones propias una versión perdida (aparentemente fuente o derivación de la conocida como V.I del *Tristan en prose* francés):

- 1) *Códice de Tristán* BNE (el ms. BNE 20262-19, editado por Bonilla, 1904, 25-28 y 1912, 318-320; Ménendez Pidal, 1971, I, 350, y el ms. BNE 22644, editado por Alvar y Lucía Megías, 1999), de inicios del siglo XV, en pergamino y papel, en castellano.
- 2) *Cuento de Tristán* (ms. Biblioteca Vaticana 6428, editado modernamente por Northup, 1928 y Corfis, 1985, 1994 y 2013), de fines del siglo XIV- inicios del XV, en papel, en castellano y castellano-aragonés (Sharrer, 1977, 29).
- 3) *Tristán o Tristán de Leonís: Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas, editio princeps* en Valladolid, Juan de Burgos, 1501; publicado en Sevilla por los Cromberger en 1511 y 1528 (y 1533, según Gallardo, 1863, ref. 1240 y Escudero y Peroso, 1894, ref. 336) y por Juan Varela en 1525 (y probablemente en 1520, según Escudero y Peroso, 1894, ref. 215). Se han supuesto otras tres ediciones más: dos antes de 1511 y una de la imprenta Cromberger, anterior a 1520, de la que se conservan unos folios sueltos (Cuesta, 1997b). La investigación de los grabados realizada por Cacho Blecua (2004-2005) demuestra que existió una edición del *Tristán* de la imprenta Cromberger entre 1501 y 1507, apoyando así la tesis de Cuesta (1997b). Entre las ediciones modernas de esta obra destacan las de Bonilla, 1907, 339-457 (para la edición de 1528), Bonilla, 1912 (para la de 1501) y Cuesta, 1999a (para la de 1501). Un resumen del argumento y un catálogo de personajes, junto con una breve introducción y la bibliografía esencial pueden encontrarse en la guía de lectura de Cuesta, 1998.
- 4) *Tristán el Joven: Corónica nuevamente enmendada y añadida del buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven, su hijo*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1534. Editado modernamente por Cuesta, 1997a. Existe una guía de lectura, que incluye un detallado resumen del argumento (Cuesta, 1999b).

Se trata de cuatro obras diferentes, pues como tales deben ser consideradas a causa de las importantes variaciones que presentan en algunos episodios, en estilo y en intención. Las dos obras que se han conservado de forma manuscrita se encuentran incompletas en diferente grado a causa de pérdidas en la transmisión escrita. En el caso del *Cuento de Tristán*, la pérdida de folios afecta al comienzo del relato y a una extensa parte final que abarca cerca de la mitad de la obra, si se supone

que fuera de longitud similar al *Tristán* castellano impreso en 1501. El manuscrito recoge la historia de Tristán desde que su ayo Gorvano («Gorvalán» en la versión impresa) le aconseja partir del reino de Leonís hasta que la reina Iseo acompaña a Tristán al torneo de Camelot y ambos reciben en su tienda la visita del rey Arturo y Lanzarote. En el caso del *Códice de Tristán*, la pérdida afecta a numerosos folios intercalados en el conjunto de la obra, y parcialmente a los folios conservados, que se encuentran recortados por los márgenes (Alvar y Lucía Megías, 1999, 10). El contenido de los fragmentos refiere desde el torneo de Escocia que vence el Caballero de las Dos Espadas, Palomades, hasta la guerra de venganza por la muerte de Tristán e Iseo, el regreso de Quedín a la Pequeña Bretaña y la muerte de Iseo de las Blancas Manos, episodios, estos últimos, que no fueron recogidos en la versión impresa en 1501. Es casi seguro que ninguno de estos manuscritos representa la primera versión novelesca del *Tristán* en castellano, pues se encuentran alusiones en otras obras literarias con anterioridad a esas fechas. Sin embargo, estas alusiones son tan escuetas o tópicas que no permiten deducir característica alguna de esa versión primitiva.

Con el comienzo del siglo XVI se imprime una nueva versión, conocida abreviadamente como *Tristán de Leonís*, basada en un manuscrito similar en su contenido al *Códice de Tristán*, al que se ha dado una nueva orientación estilística e ideológica, entremezclando con la materia ya conocida elementos epistolares procedentes de la literatura caballeresca de materia troyana (Marín Pina, 2004-2005) y del género de la ficción sentimental que triunfa en aquellos años (Cuesta, 1999a, xxiii-xxvii).

La última de las ediciones del *Tristán de Leonís*, que sale a luz en 1534, se completa con unos capítulos interpolados en el episodio de la estancia de los amantes en la Isla del Gigante en los cuales se relata el nacimiento de los hijos de Tristán e Iseo, que reciben los nombres de sus progenitores, y las disposiciones para su crianza, así como otras aventuras de personajes nuevos. Ello posibilita la adición de una segunda parte que se publica conjuntamente con la primera, que se dedica a narrar las aventuras de estos descendientes, siguiendo los moldes y tópicos de los libros de caballerías, que triunfan en ese momento en la literatura castellana. Esta edición de 1534 ha de considerarse una obra distinta y así lo refleja el título, que integra los dos componentes, antiguo y nuevo, que configuran el relato, coordinando con la conjunción copulativa los nombres de los respectivos protagonistas: *Corónica del buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven, su hijo*. El autor, anónimo, diferencia entre la «materia antigua», que toma de ediciones anteriores casi sin alteración, excepto en los capítulos que preceden a sus intervenciones (entre ellos, el relativo a la muerte de Tristán), y la materia nueva que él incorpora. Sin embargo, es muy posible que conociera también una versión manuscrita que, como el *Códice de Tristán*, contuviera el episodio de la venganza por la muerte de los amantes, ya que incluye una guerra de venganza con sugerentes paralelismos (Cuesta, 2009b). Aunque la obra no volvió a editarse, sí fue objeto de una traducción al italiano: *Le opere magnanime de i due Tristani, cavalieri della Tavola Ritonda*, Venecia, Michele Tramezzino, 1555, en dos volúmenes en octava.

La religiosidad en el *Cuento de Tristán* versus la edición de 1501

Las cuatro novelas castellanas de Tristán muestran la progresiva adaptación de los materiales procedentes de la materia artúrica europea a la cultura castellana que la acoge. Los manuscritos presentan dos versiones diferentes, con rasgos propios que les proporcionan su particular identidad: con carácter más humorístico el *Cuento* de la Vaticana, más cortés el *Códice* de Madrid. El impreso ofrece una versión en la que se manifiestan ideales religiosos propios de fines del siglo XV y comienzos del XVI, además de reflejarse las modas literarias de éxito en ese momento histórico. La continuación de 1534 refleja la ideología imperial de la época de Carlos V y asume un carácter promatrimonial al tiempo que se atiene a los rasgos característicos de los libros de caballerías mediante la crítica del mundo artúrico (y en especial de los amores adúlteros de Ginebra y Lanzarote, que resultan cruelmente ridiculizados) y la incorporación de los tópicos del género.

En la parte conservada de los manuscritos castellanos, Tristán no se muestra como un caballero especialmente religioso. El héroe no destaca en ese aspecto en una obra que, en su conjunto, abunda en manifestaciones de religiosidad que no podían faltar en el contexto cristiano en el que se mueven tanto los personajes como el público al que se dirige. Las expresiones en las que se menciona a Dios son relativamente frecuentes: se trata por lo general de expresiones de cortesía, expresión de buenos deseos y fórmulas de saludo o despedida principalmente, que formaban parte de la conversación de manera habitual en la Edad Media, como manifiestan estos ejemplos, tomados del inicio de la parte conservada de la obra:

De prez & de bondat lo enforme Dios (*Cuento de Tristán*, 17)

E otro día encomendo al rrey a Dios (18)

Señor, por Dios & por vos estoujmos en vuestra corte & agora, si vos plaze, queremosnos andar en otra parte (20)

Dios la perdone (21)

Señor, alegría vos de Dios (23)

podría ser buen cauallero, si Dios le dexase beujr (23)

E s Esmerol es buen cauallero, ayudara Dios al derecho (24).

En la adición de un contenido religioso a la obra, y sobre todo, en la elaboración de unos rasgos de carácter que hagan del protagonista un héroe más cristiano, la comparación entre las sucesivas versiones del *Tristán* castellano muestran la importancia de las intervenciones realizadas por el autor que adaptó el texto para su primera publicación por la imprenta en 1501. La versión impresa aligera el número de expresiones religiosas, pues de las 192 menciones a Dios del *Cuento* del ms. Vaticano, el *Tristán de Leonís* conserva únicamente 164 en la misma sección, pero incorpora en algunos lugares concretos otras alusiones religiosas, algunas del mismo estilo, además de otras que añaden a la devoción un contenido doctrinal de mayor calado, al incidir más en el papel de la fe y de la Iglesia.

En la sección de texto conservado del *Cuento de Tristán*, que abarca desde la partida de Tristán de Leonís tras la muerte de su padre hasta el torneo de Camelot, puede observarse que el adaptador de la obra para la imprenta ha introducido la

historia de los antepasados de Palomades para justificar su paganismo, preocupándose en establecer que es meramente formal, pues el caballero en su interior cree en la fe de la Iglesia e incluso oye misa cuando puede. Cuando se narra la conversión de su antepasado Ebalato se usan materiales que se encuentran también en el prólogo de 1498 del *Baladro del sabio Merlín* impreso por Juan de Burgos, adornados con nuevas expresiones de devoción:

e Ebalato, andando así a la batalla muy maltratado e con mucho trabajo por ver su gente así perecer, conosció un misterio: que el escudo que traía, que, por ningunos golpes que sus enemigos en él le diesen, no le hazían mal ninguno. E dixo en su coraçón que aquel escudo hera de Josep Abarimatía, que fue hombre de buena vida e *gran amigo de Dios e de la Sancta Fe Católica*. E quando vio que su fecho iva tan mal e que no llevaba otro remedio, propuso en su voluntad que, si Dios le quisiese ayudar e socorrer en aquella afuerta en que estava, que se tornaría cristiano e recibiría *el sancto baptismo*. E luego esforçó e tornó sus gentes, e cobraron fuerça e coraçón, e fueron contra Merdiantes. E quando él fue en la gran batalla e él vio que todas las feridas que davan en el escudo corrían sangre, entonces *uvo la creencia en Dios complida* (*Tristán de Leonís*, 62, cursiva añadida).

E traía Elbalato un escudo que fue de Josep Abarimatia, que conquirió en aquella tierra mucha gente e mucho ensalcó la cristiandad. E Ebalato, andando así en la batalla, miró que su escudo, aunque había en él rescebido muchos golpes, no le habían fecho sentimiento de quebradura, antes, corría sangre muy viva; e como él savía cuyo el escudo oviese seído, *que era grand amigo de Dios*, e que su fecho no llebava remedio, crió ser muerto o desvaratado, pero puso en su voluntad que, si Dios de aquella afuerta le escapava, que se tornaría cristiano e *rescibiría agua de baptismo* (*Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 2r, cursiva añadida)

Las adiciones efectuadas en el *Tristán* de 1501 muestran la ampliación de los elementos de religiosidad con conceptos doctrinales, como la santidad de la Fe Católica y del bautismo, de las que carece el *Baladro*. Como se verá más adelante, el plagio entre obras del impresor Juan de Burgos es algo habitual, y las fechas de publicación de las obras indican que el texto pasa del *Baladro* al *Tristán*, pero tampoco puede descartarse que el prólogo del *Baladro* se realizara a la vista del manuscrito del *Tristán* que iba a ser posteriormente reelaborado para esa misma imprenta. Efectivamente, como se verá más adelante, el *Códice de Tristán* contiene algunos de los elementos religiosos que faltan en el *Cuento* y que están presentes en la versión impresa.

Algunas menciones a elementos religiosos presentes en el *Cuento* no existen en el texto impreso porque este no ofrece algún detalle concreto que o bien puede haber sido añadido por el autor del *Cuento* o bien podría haberse perdido en la transmisión textual, como por ejemplo, la referencia a que el altar en el que vela sus armas Tristán la noche anterior a su investidura como caballero es el de Santa María, o a que Tristán regresa a la corte de Tintoíl la fiesta de la Santa Cruz.

& el rey llamo su senescal & dixole:

—Aparejat para de mañana buenas armas & fremosas & buen caualllo, que yo quiero fazer vn noel cauallero.

& Tristán se va bañar en los baños, & despues fuese al altar de Nuestra Señora Santa Maria.\

E en aquel tiempo era Tristán [*de e]dat de quatorze años, & estudio [*to]da la noche delante el altar, los jnojos fncados (*Cuento de Tristán*, 23).

Aunque las menciones a Dios en el *Cuento* puedan parecer abundantes, en su mayor parte son expresiones casi idiomáticas, en las que el contenido religioso es residual o, como en la vela de las armas, en la que la referencia es más concreta, se trata de manifestaciones devocionales que, sin añadir contenido doctrinal, sirven para indicar la religiosidad del protagonista. Las incorporadas en el *Tristán de Leonís*, sin embargo, aunque también muchas veces son manifestación de este mismo uso, en otras ocasiones están impregnadas de un sabor doctrinal, como ocurre en las expresiones antes mencionadas relativas a Ebalato.

La religiosidad en el *Códice de Tristán versus* la edición de 1501

La mejor guía para identificar los lugares en los que el *Tristán de Leonís* ofrece una versión propia de la historia, fruto de la intervención intencionada del autor de 1501 con un propósito concreto, es la comparación de su texto con el *Códice de Tristán*¹. Pero en el caso del *Códice*, el carácter fragmentario del texto no permite una comparación de tipo cuantitativo y los pasajes del *Tristán de Leonís* en los que la presencia de expresiones religiosas resulta más significativa se encuentran en la parte perdida.

Así todo, cuando es posible confrontar los dos manuscritos castellanos y el *Códice*, este revela un estado intermedio entre el *Cuento* y el impreso en cuanto al desarrollo de la ideología moral y religiosa. En un pasaje conservado en el *Cuento* y en el *Códice* (en este último con lagunas), las tres versiones castellanas presentan notables diferencias, siendo la principal la eliminación en la impresa de la explicación de Arturo a Tristán sobre su captura y encantamiento por la Doncella del Arte y del motivo por el que la ha matado, lo que parece obedecer al mismo propósito de evitar cuestionar la autoridad real. Sin embargo, el impreso ofrece una justificación alternativa de tipo religioso al aparente crimen del rey, al identificar a la Doncella con el pecado, pues a su muerte se la llevan los diablos y su castillo se quema, acontecimiento que no se produce en el *Cuento*, pero sí en el *Códice* (fragmento 10, *Códice de Tristán*, 28-29).

¹ La comparación entre el *Códice* y el *Tristán de Leonís* realizada por Cuesta en 1999a (xix-xxiii) confirma sus impresiones anteriores basadas en el ms. 20.262/19 del *Códice* (Cuesta 1993: 86-89): en general, haciendo excepción de episodios particulares que han sido totalmente modificados en el *Tristán de Leonís* (por ejemplo, las cartas), algunos de los cuales presentan importantes implicaciones para definir la ideología de la versión impresa, las diferencias entre ambos textos consisten fundamentalmente en variantes ortográficas o morfológicas, variantes léxicas y cambios de tipo sintáctico, supresiones o ampliaciones y pequeños cambios de contenido, además del uso en varios pasajes del *Tristán de Leonís* de un tono retórico afín al de la ficción sentimental. Algunos de los epígrafes del *Códice* coinciden palabra por palabra con los títulos de capítulos de los impresos (por ejemplo, folios 19r y 27r del *Códice* y caps. 65 y 70 del *Tristán de Leonís*), aunque, a tenor de lo conservado, el manuscrito debía tener casi el doble de capítulos que la obra impresa. El modelo del *Tristán de Leonís* debió ser otra copia perdida del *Códice de Tristán*, corregida y alterada en diferente grado, según los pasajes, por quien preparó el texto para la imprenta. La similitud entre los textos en algunos lugares es tan exacta que permite la reconstrucción de la parte dañada del manuscrito.

En otros casos, la ideología religiosa de un determinado personaje parece más firme en el *Códice* de Tristán y en el *Tristán de Leonís* que en el *Cuento*. Brangel, en *Tristán de Leonís* (cap. 27, 59), cuando ve peligrar su vida al ser abandonada en el bosque, ruega a Santa María («¡Sancta María, guárdame, que en gran cuita soy!»), y tras verse salvada, pide ser conducida «a alguna mongía, donde pueda servir a Dios e a mi señora Sancta María, que tanta merced me ha fecho en este punto, porque me ha librado de muerte. E dó d'ello gracias a Dios e a vos». En el *Cuento* aparece la súplica a Santa María, pero después la doncella pide ir a una abadía donde pueda servir a Dios, ya que no puede servir a su señora. El personaje antepone el servicio a la reina al servicio a Dios, que desea emprender como segunda opción ante la imposibilidad de elegir la primera, y la Virgen no es ni siquiera aludida, pues la «señora» de la doncella es únicamente la reina (*Cuento de Tristán*, 61). La conversación prosigue en la versión impresa por unos derroteros totalmente didácticos en lo moral, aspectos de los que carece el *Cuento*. A la oferta de Palomades de llevarla a un monasterio real, presente en ambos textos, sigue el comentario del caballero: «en que podréis estar e salvaréis vuestra ánima», que añade a su propuesta la intención de vengarla de quienes la han deshonrado. A esto ella responde aplicando el perdón de las ofensas y la caridad cristiana: «Ante yo os ruego que lo no hagáis, que más amo yo servir a Dios que no dañar a nadie e poneros en aventura» (59). La comparación con el fragmento del *Códice* que conserva esta parte del episodio demuestra que estos aspectos se encontraban ya incorporados en él: tanto la alusión al monasterio como un lugar adecuado para salvar el alma como la oferta de venganza y una respuesta muy similar de Brangel: «Mas yo vos ruego que lo non fagades, [que más amo yo servir] a Dios» (*Códice de Tristán*, 89). Con todo, es preciso observar que en el *Tristán de Leonís* se amplían los contenidos moralizantes al justificar la decisión no sólo como efecto de su deseo de servir a Dios, sino también en el rechazo de la idea de venganza y consideración hacia el peligro mortal que podría sufrir su salvador. Aunque no se explicita, resulta claro que la doncella considera inmoral arriesgar a quien la ha ayudado y no desea de ningún modo ser moralmente culpable de que sufra ningún daño.

En cuanto a la sección del *Tristán de Leonís* impreso que corresponde con la parte perdida el *Cuento*, las menciones a Dios son 106, de las cuales algunas son oraciones en las que explícitamente se suplica la ayuda divina. También hay siete peticiones de ayuda a la Virgen, la mayoría en boca de Galaz (por ejemplo, en el cap. 78, 168). La personalidad de Galaz, a quien se identifica como «Cavallero de Santa María» (*Códice de Tristán*, 125; *Tristán de Leonís*, cap. 78, 169), requiere que este manifieste en su lenguaje su dedicación a la Virgen y su religiosidad. Pero existen otras, además de la que aparece en la plegaria que pronuncia el protagonista en su lecho mortuorio, a la que se aludirá más adelante. La más significativa se encuentra en el diálogo que entablan Lanzarote y Tristán en el transcurso del combate que mantienen:

E mientra estavan posados, el cavallero que estava delante de Tristán dixo:
 - Señor poderoso que tomaste carne humana de la Virgen Sancta María Nuestra Señora, e tomaste muerte en la cruz por nosotros, pecadores, salvar, ruégote que me perdones mis

pecados e me seas valedor contra este cavallero que me está delante, que yo creo que es diablo que me quiere dar muerte.

E Tristán dezía:

- ¡Ay, gloriosa Sancta María, la cual truxiste en el tu sanctísimo seno al Redemptor del mundo, ayúdame contra este cavallero e perdóname mis pecados!: que yo conosco bien que soy venido a mi fin, que mucho hallo a Palomades buen cavallero, que más duros fallo sus golpes postreros que los primeros (*Tristán de Leonís*, cap. 67, 143).

La intensidad del sentimiento religioso ante el temor de perder la vida se expresa en el caso de ambos caballeros de forma similar, completando la petición de ayuda con la de perdón para los pecados cometidos y recordando el misterio de la Encarnación desde dos puntos de vista complementarios, pues Lanzarote dirige su petición a Cristo y Tristán a su madre.

Este pasaje se encuentra también en la parte conservada del *Códice de Tristán* (115), pero con significativas variantes que ilustran al lector acerca de las modificaciones que realizó el refundidor del texto para la versión impresa. En el *Códice* el misterio de la Encarnación no resulta mencionado ni en el discurso del primer caballero ni en el del segundo. Los conceptos doctrinales y teológicos desaparecen casi del todo, dejando únicamente las expresiones devocionales. Hay una excepción en el discurso de Lanzarote, quien al dirigir su oración a Dios, le llama «Padre poderoso que formaste el cielo e la tierra e nos feziste nacer [a la vuestra semejan]ça», aludiendo a uno de los más mencionados atributos de Dios en la Edad Media, el de creador, rogando a continuación merced y perdón para su alma. Tristán no ruega perdón por sus pecados ni alude a la maternidad de la Virgen. También Rustichello da Pisa relata este episodio, ausente del *Tristan en prose* en sus versiones V.I y V.II, incluyendo peticiones a la ayuda divina en boca de los dos héroes. Lanzarote exclama: «Haÿ, biaux Sire Dex aïde moi!» (Rustichello da Pisa, 244). Tristán se dirige a la Virgen para rogarle que pida a su Hijo que tenga piedad de su alma. Falta todo contenido de tipo doctrinal o teológico.

Anteriormente el impreso sitúa otro pasaje que afecta a la configuración del héroe artúrico como devoto cristiano. Si el riesgo de morir en pecado y condenarse puede actuar sobre Lanzarote (que no sabía que iba a combatir ese día), no sucede así en el caso de Tristán, pues en la edición de 1501 el autor tiene buen cuidado de explicar que, sabiendo que se dirige a un combate en el que pondrá en riesgo su vida (acude a una cita con Palomades, pero lo confunde con Lanzarote), el héroe «se levantó de buena mañana e confessóse de sus pecados, de aquellos que se sentía por culpado a Dios. E después oyó missa de Sancti Spiritus, e recibió el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo» (*Tristán de Leonís*, cap. 67, 143). El comportamiento cristiano del héroe es ejemplar. Este pasaje podría constar en una laguna que presenta el *Códice de Tristán* (114-115), que solo conserva el comienzo y el final del episodio. En este caso, la comparación con la *Compilation* de Rustichello da Pisa resuelve la duda, ya que también alude a las devociones de Tristán la mañana en que acude al combate, incluyendo la confesión y la misa, pero no la comunión (Löseth, 1891, 429, parr. 623, Rustichello da Pisa, 243). El *Tristán de Leonís* amplifica los elementos de religiosidad que podrían haberse encontrado en el manuscrito que sirvió de fuente al refundidor.

Por otra parte, el análisis de episodios presentes en el *Códice* que no figuran en el *Tristán de Leonís* y que implican una labor de supresión por parte del autor que realizó la versión impresa, aporta interesantes conclusiones sobre la religiosidad y la moral de la obra. La conclusión del relato con la guerra contra el rey Mares para vengar la muerte de Tristán, el castigo de Aldaret y el retorno de Quedín a la Pequeña Bretaña con la muerte de Iseo de las Blancas Manos al conocer el fallecimiento de su esposo debían figurar forzosamente en la fuente del impreso, pues en el epílogo se especifica que fueron tres las mujeres que perdieron la vida por amor al héroe, mientras en la obra se relata únicamente la muerte de Belisenda, ocurrida en la primera juventud del protagonista, y la de la reina Iseo la Brunda. El autor quiso terminar su obra con el relato del entierro de los protagonistas, que magnifica su amor al tiempo que le otorga cierta legitimidad social, y la descripción de la belleza de la reina Iseo, que le permite acercarse al modelo de la ficción sentimental, género triunfante en el momento de publicación de la primera edición. Estas supresiones tienen también interesantes consecuencias en la ideología religiosa de la obra:

- 1) al finalizar la novela con el entierro de los amantes, cierra la vida de los protagonistas con una ceremonia religiosa, incorporándolos así al conjunto de los creyentes;
- 2) al eliminar la guerra de venganza contra Mares por el asesinato de Tristán el crimen se convierte en expresión del legítimo derecho del marido ultrajado (las leyes eran muy claras al respecto);
- 3) al no mencionar la victoria de los ejércitos que se oponen al rey no se sugiere implícitamente que Dios haya podido apoyar la justicia del bando victorioso y, por tanto, aprobar la relación adúltera;
- 4) al no relatarse la muerte de Iseo de las blancas manos se elimina la implícita comparación del dolor y circunstancias del fallecimiento de las dos Iseo, quizá porque, según Gómez Redondo (1999, II, 1535) esta segunda muerte glorifica «la fuerza enajenadora del amor humano».

Las supresiones tienen además implicaciones políticas: se evita así narrar una confrontación entre los caballeros y el monarca. Por otra parte, al olvidar hacer ninguna otra alusión al personaje de la esposa legítima del héroe, se evita recordar que el adulterio es doble, al estar casados ambos amantes, y se deja al lector con la impresión del arrepentimiento de Tristán en su lecho mortuario.

***Tristán de Leonís* frente a otros *Tristanes* europeos**

Cuando falta la tradición castellana manuscrita por el carácter incompleto de los códices, para identificar los pasajes aportados por el autor de la versión castellana impresa que pueden ofrecer indicios sobre su interpretación personal del relato y sobre el sentido que pretendía dar a su versión, el investigador ha de guiarse por la confrontación con los testimonios de otros manuscritos de la llamada «familia hispano-italiana» o «versión periférica» o «versión meridional» del *Tristan en prose*

francés, siempre teniendo presente que la tradición castellana (y la catalana, muy fragmentaria) contiene episodios propios que no figuran en ninguna de las restantes y que avalan la existencia de un manuscrito perdido, fuente común de la que proceden de forma directa o indirecta los textos conservados. Por estas razones, a la hora de buscar referencias que puedan dar cuenta del desarrollo de los episodios que podría haber ofrecido el texto que sirve de base al refundidor del *Tristán de Leonís* en aquellos lugares donde no es posible compararlo con los manuscritos castellanos, es preciso recurrir a las siguientes obras: las versiones ofrecidas por la V.II o Vulgata del *Tristan en prose* francés (Ménard 1987-1997), la versión del ms. francés 757 de la BNF, representante de la V.I del *Tristan en prose* (Ménard 1997-2007), la *Compilation* del italiano Rustichello da Pisa, los italianos *Tristano Veneto* (de finales del s. XIII) y *Tristano Panciatichiano* (del s. XIV) y *Tavola Ritonda*, en dialecto toscano del segundo cuarto del siglo XIV, así como los *Cantari di Tristano* (segunda mitad del siglo XIV)². Entre estos testimonios, los investigadores han señalado especiales concomitancias de los textos castellanos y catalanes (muy fragmentarios) con los manuscritos italianos conocidos como el *Tristano Veneto* y la *Tavola Ritonda* (Alvar, 2001; Soriano, 2003; Cuesta, 2009b). En ambas obras italianas, por ejemplo, se menciona la guerra de venganza contra Mares de los caballeros de la corte de Arturo por el asesinato de Tristán, aunque con un argumento muy diferente³. El *Tristano Veneto* incorpora en su interior su propia versión de algunos de los contenidos de la *Compilation* de Rustichello da Pisa, como sucede con el combate entre Tristán y Lanzarote, también presentes, entre los textos castellanos, en el *Tristán de Leonís* y el manuscrito del *Código de Tristán* (estos episodios podrían haberse encontrado también en el *Cuento de Tristán* del manuscrito Vaticano, y quizá en los *Tristanes* catalanes, pero su carácter incompleto impide comprobar si fue así).

Los elementos de religiosidad introducidos en la agonía del héroe, de los que carece el *Tristan en prose* francés, son característicos también de la familia hispano-italiana, pues la confesión con el arzobispo y la petición de perdón dirigida a todos

² La comparación con la versión V. II es necesaria porque transmite la versión francesa más difundida en toda Europa. Sin embargo, como se dijo antes, los textos castellanos parecen pertenecer a una familia derivada de V. I. Dentro de esta familia se encuentra la hispano-italiana.

³ Los textos italianos y el *Tristán de Leonís*, que atribuyen la venganza a Lanzarote, desarrollan la sugerencia presente en la amenaza del héroe artúrico al rey Marco y los funestos pronósticos de las gentes de Cornualles que encontramos en el *Tristan* francés. No parece necesario que la posible fuente común contuviera el desarrollo del episodio de la venganza, dado que en el *Tristano Veneto* y el *Cantare della Vendetta di Tristano* Marco muere en batalla, mientras en la *Tavola* y en el manuscrito del *Tristán* español conservado en la BNE es apresado y perdonado. La *Tavola*, el *Cantare della Vendetta* y el ms. de la BNE pueden desarrollar de forma independiente, y por ello distinta, los pronósticos de los cornualleses sobre la muerte de Andret presentes en el *Tristan en prose* francés (Cuesta 2009b). Alvar (2001) creía, sin embargo que la mayor similitud con los castellanos se produce en la versión del *Tristano Veneto*, en el que se combina una versión V. I abreviada, similar a la del manuscrito de Wales del *Tristan en prose* con la *Compilation* de Rustichello de Pisa, de la que derivaría también el texto perdido que daría origen a la tradición castellana (véase su *stemma* en Alvar, 2001, 74. Por su parte, Soriano (2003, 203-217) defendió también una mayor conexión entre los *Tristanes* castellanos y la versión del *Tristano veneto*. En mi opinión, en lo que respecta al episodio de la venganza y la muerte de Andret, no parece que la proximidad del texto castellano al *Tristano Veneto* sea mayor que la que sostiene con la *Tavola*, sino más bien al contrario.

los presentes aparecen en la *Tavola Ritonda* y en el *Códice de Tristán* castellano (132-133), a pesar de que Waley (1961, 8) los creía exclusivos del impreso castellano.

Otros elementos de religiosidad, como se ha visto, estaban ya en la obra de Rustichello, que influye en varias obras de esta familia. Sin embargo, como se verá más adelante, el refundidor del texto castellano para la edición de 1501 ampliará la cantidad e importancia de los elementos de este tipo.

En el episodio antes mencionado, la explicación de Arturo por la decapitación de la encantadora falta también en la *Muerte de Arturo* de Malory, donde es la Dama del Lago quien le ordena que corte la cabeza a la hechicera (Kennedy, 1970, 8), a pesar de que se hallaba en el *Tristan en prose* francés. El *Tristán de Leonís* suprime tanto la extrañeza del protagonista ante el homicidio como la explicación del rey, y la muerte de la Doncella del Arte pasa sin comentarios porque se considera suficientemente explicada con la manifestación sobrenatural.

En cuanto al combate entre Tristán y Lanzarote, que falta con ese argumento y características en el *Tristan en prose* francés y en sus derivados, como se ha visto se encuentra también y de forma muy similar en la *Compilation* de Rustichello da Pisa, y en forma versificada, en el *Cantare de Tristano e Lancielotto* en italiano.

La religiosidad en los plagios e interpolaciones de los capítulos finales de la edición de 1501

Hasta aquí se han ido mencionando variaciones de la versión impresa respecto a las versiones manuscritas castellanas, en la medida en que es posible conocer estas o trazar hipótesis sobre su contenido, y en otras lenguas. En los lugares en los que la lectura del *Códice* no se conserva es imposible decidir si este contenía o no las adiciones religiosas que presenta el *Tristán de Leonís* y que están ausentes en otros testimonios, de forma que el investigador debe basarse en otros datos para establecer si la incorporación de estos elementos religiosos está ya en la tradición textual de la familia hispano-italiana, si es obra del autor del *Códice* o si lo es del refundidor de un texto muy similar para la imprenta. En determinados pasajes el *Tristán de Leonís* impreso por primera vez en 1501 se aparta notablemente de su fuente, evitando la comparación con los manuscritos castellanos o la tradición europea procedente del *Tristan en prose* francés. En estos casos, muchos de los pasajes y expresiones ajenas a la tradición son consecuencia del plagio de otras obras publicadas casi todas ellas por la misma imprenta de Juan de Burgos en la que ve la luz el *Tristán de Leonís*: el proemio procede del *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, impreso por Fadrique de Basilea en 1499, el epílogo y, como ya se ha visto, la historia de los antepasados de Palomades, refunde el epílogo y algunos pasajes del prólogo del *Baladro del sabio Merlin*, impreso por Juan de Burgos en 1498, las cartas y la descripción final de la belleza de Iseo proceden de la *Crónica troyana* impresa por el mismo Juan de Burgos en 1490, pero la contribución más extensa es la del *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, obra de la que se han tomado los discursos, la oración de Iseo y descripción de la tumba de los amantes que se encuentran en los capítulos 82 y 83, además de los escasos versos que adornan la novela (Lida, 1959, 406-418; y 1966, 134-148; Waley,

1961, 1-14; y 1972, xxv-xxvii; Gilman, 1978, 326-327 n. 136; a quien sigue Sharrer, 1988, 369; Seidenspinner-Núñez, 1981-82; Sharrer, 1984; Parrilla, 1988; xxxix-xl; Gwara, 1997; y Marín Pina, 2004-2005). En los casos en los que existe plagio o imitación muy próxima queda probado que los elementos religiosos fueron introducidos en la obra por el refundidor de la versión impresa.

El anónimo autor se basa en una versión medieval castellana muy similar al *Códice de Tristán* conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, pero la combina con plagios de obras pertenecientes a los géneros de ficción más valorados y de mayor éxito editorial en el momento de la publicación de la obra, razón por la que habían atraído la visión empresarial de Juan de Burgos: las historias caballerescas breves como el *Oliveros*, la materia troyana y la ficción sentimental. Aunque sus miras son, seguramente, comerciales, ello no deja de suponer un intento de modernización y de actualización genérica de un material medieval claramente enmarcado en el ámbito de la literatura artúrica, donde se encuentra en compañía de otras obras artúricas medievales en castellano que serán publicadas sin intromisiones que pretendan afectar a su adscripción genérica, como el *Baladro del sabio Merlín* o la *Demanda del Santo Grial*. En cuanto al *Lanzarote*, del cual existe manuscrito castellano en la BNE, no se conserva ninguna edición, aunque Deyermond (1997) postula la existencia de una en 1528 y Contreras (2006) observa rasgos en el manuscrito que podrían indicar que se trata de una copia preparada para ser entregada a la imprenta. De otra parte, hay que tener en cuenta que estos intentos de combinar géneros o de actualizar el género artúrico con aspectos tomados de obras de distinta adscripción publicadas por Juan de Burgos, tuvieron un notable éxito, pues permitieron que frente a las casi simbólicas ediciones del *Baladro* y la *Demanda* o a la inexistente edición del *Lanzarote*, el *Tristán de Leonís* llegará a imprimirse, hasta el año 1534, un número de veces similar al del *Amadís* en ese mismo periodo (Cuesta 1997b, 236). Sin duda, la existencia de tantos ejemplares en un marco temporal tan ceñido garantizó que la mayor parte de los lectores interesados en la ficción de tema caballeresco lo leyeran, creando las condiciones para la recepción del naciente género de los libros de caballerías, en cuya caracterización hubo de influir, pues no sería verosímil que los autores de obras de dicho género no se encontraran entre esos mismos lectores que gozaron con las ediciones del *Amadís* y del *Tristán*.

De hecho, la conexión del *Tristán* de 1501 con la ficción sentimental se hace notar también en la redacción de las dos cartas de tema tristaniano del ms. BNE 22021: como la carta de Iseo aparece completamente rehecha, conservando únicamente el tema y el tono, y la respuesta de Tristán no figura en ninguna de las novelas en prosa sobre Tristán, no es posible saber en qué versión novelesca concreta se basó su autor, pero algunos investigadores (Gómez Redondo, 1997; Gwara 1997, 80 y 97-99) creen posible atribuir su creación a Juan de Flores, autor del *Grimalte y Gradissa*, una de las obras plagiadas en los episodios finales el *Tristán de Leonís* de 1501.

Las modificaciones ideológicas más importantes realizadas en el *Tristán de Leonís* de 1501 respecto a la tradición tristaniana europea y castellana se concentran en los episodios finales y ello puede relacionarse con la nueva ideología que el autor

de la obra pretende imprimir al material que está adaptando: efectivamente, las interpolaciones originales en un estilo muy retórico y los plagios parecen estar dirigidos principalmente a aproximar la obra al género triunfante de la ficción sentimental, pero otras modificaciones, procedentes de plagios o no, tienen por objeto atenuar mediante el aumento de los contenidos religiosos (algunos ya existentes en el *Códice* castellano) el conflicto moral que podría plantear la exaltación de unos amores adúlteros para los receptores de la obra a comienzos del siglo XVI (Cuesta 2008: 169-175 y Cuesta 2014) y eliminar la conflictiva idea del suicidio por amor.

Si se consideran los capítulos finales de la obra, del 80 al 83, en los que se relata la muerte de Tristán (véase el resumen en mi guía de lectura, Cuesta, 1998, 41-43), correspondientes a los párrafos 546-550 del análisis de Löseth (1891) del *Tristan en prose* francés, es posible individualizar varias partes o episodios:

- 1) La herida mortal de Tristán.
- 2) La agonía del héroe, en la que pueden localizarse, en relación con la religiosidad, dos temas fundamentales:
 - a. el suicidio (o, por mejor decir, el homicidio consentido)
 - b. oraciones y súplicas a la divinidad.
- 3) El duelo posterior y el entierro de los amantes.

En cada una de estas partes el autor de 1501 ha realizado algunos cambios conducentes a ofrecer una visión más cristiana y más positiva desde el punto de vista de la religiosidad del público de la Castilla de fines del siglo XV que va a recibir la obra.

1) En la primera parte, cuando los protagonistas se quedan dormidos, el texto especifica que anteriormente habían estado cantando y tañendo, evitando aludir a ningún tipo de relación sexual, que sí se produce en la *Tavola*, donde el rey contempla el «juego» erótico de los amantes. Mientras duermen, una voz anuncia la muerte de Tristán, sobresaltando a la reina, que se despierta, pero no avisa a su amante y se vuelve a dormir. Poco después el rey, avisado por Aldaret, hiere a Tristán mientras duerme con una lanza emponzoñada. La voz profética es un elemento sobrenatural y religioso, puesto que pertenece a un ángel, y confiere a la muerte de Tristán un carácter de sacrificio que se ve intensificado por otros detalles (el héroe es herido con una lanza, de forma similar a Cristo). El anuncio profético garantiza el favor del cielo, pues no en vano el ángel describe al protagonista como «buen caballero», y da ocasión a la reina de mostrar sentimientos de índole religiosa, pues su primera reacción es rogar a Dios por la vida de su amado:

E estando dormiendo los dos amados, vino una boz del ángel encima la cama e dixo:

- Esta noche morirá el buen cavallero.

La reina, que esto oyó, despertó espantada, e no sabía qué cosa fuese, e rogava a Dios que no fuese su Tristán. E así, muy triste, se tornó a dormir (*Tristán de Leonís*, 172-174).

En la *Tavola Ritonda* (501-504) los amantes se reúnen cuatro noches seguidas. La quinta noche Tristán tiene un sueño premonitorio en el que una dama, llamada Legistra, le invita a reposar. También la reina tiene otro sueño. El autor señala que en el libro de micer Gaddo se dice que la dama era el hada Morgana. Morgana también interviene en el *Tristan en prose francés*, pero no en un sueño, sino porque se recuerda que la espada con la que el rey Mares hiere a su sobrino había sido envenenada por ella. El texto castellano elimina la mención de la maga, suprimiendo del episodio toda relación con artes diabólicas.

Únicamente la *Tavola Ritonda* coincide con el texto castellano, a diferencia de los demás relatos franceses e italianos, en añadir un elemento profético al relato inmediatamente antes de que se produzca la herida mortal. Pero en la *Tavola*, el elemento profético procede de la intervención mágica, con todas las connotaciones diabólicas que tiene el empleo de la magia en la Edad Media y en la literatura artúrica en particular, y se atribuye a Morgana. Si el autor de 1501 conoció un relato similar, lo alteró en busca de un mayor contenido religioso para su creación y, sobre todo, de la presentación de su protagonista como un protegido de Dios.

2a) El primer duelo por el héroe moribundo en el *Tristan en prose* se pone en boca de Dinas, mientras que en el texto castellano se concreta en el primer planto de la reina Iseo, elaborado de forma muy retórica, que incide en la petición de morir ella también y en la queja contra sí misma, por no haber advertido a Tristán de lo dicho por la voz profética. De esta manera se recuerda de nuevo el elemento sobrenatural y se remite la futura muerte de Iseo al cumplimiento de una petición realizada por ella al mismo Dios: «¡Ay, mi Señor Dios!, ¿por qué no me dais la muerte?» (*Tristán de Leonís*, 174)⁴.

La ausencia de la expresión de la idea de suicidio por parte de la reina, que puede responder a la presión de la cultura religiosa del siglo XV, es otra diferencia con el *Tristan en prose francés* y los textos de él derivados, como puede observarse en la comparación con el *Tristano Panciaticchiano*:

Ella ne piangie e ne fa molto mala vita dice bene ch'ella morrà di questo dolore, e se di dolore ella non potrà moriré, ch'ella medesimo s'ucciderà inanzi con sue mani, che apresso messer .T. non vuole ella più vivere e non viverà uno solo giorno. (Heijkant, 1991, 394-395).

La idea del suicidio amoroso ha sido eliminada en las lamentaciones de la reina Iseo en la edición de 1501, pero no de las sospechas del rey Mares: «E también avía el rey miedo que la reina se echase de la torre ayuso, de dolor de Tristán» (175). Estas sospechas constan del mismo modo en el *Códice* (129). Existen otros suicidios femeninos en el *Tristán* castellano impreso. Pero esos otros suicidios se deben al despecho por el amor no correspondido y demuestran a los lectores la locura de sus

⁴ Sin embargo, en el *Tristán de Leonís* la reina amenaza con suicidarse en un episodio anterior, cuando recibe la noticia del matrimonio de su amante con Iseo de las blancas manos (Cuesta, 1999, 91), episodio que no se ha conservado en el *Códice*. Frente a esto, en el *Cuento* (114), Iseo pide la muerte a Dios, evitándose por completo el propósito suicida. Quizá el manuscrito que se refundió para la imprenta, a diferencia del *Códice*, tan similar al impreso en tantos puntos, carecía en este episodio final de las referencias al suicidio.

protagonistas, que son personajes secundarios caracterizados negativamente. En otro episodio anterior, tras conocer la noticia del matrimonio de su amante con Iseo de las blancas manos, la reina Iseo teme que no regresará a su lado jamás y expresa su intención de suicidarse si así sucediera: «E si verdad es, yo mesma me quiero dar la muerte» (*Tristán de Leonís*, 91).

Precisamente otro suicidio por amor ha sido suprimido por Garci Rodríguez de Montalvo de su recreación del Amadís medieval: en su versión Oriana no se suicida al conocer la muerte de Amadís porque esta no se produce. Suele relacionarse el final del *Amadís* primitivo, con muerte y suicidio de los protagonistas, con la influencia de suicidios famosos de la cultura de la Antigüedad (Lida 1966, 154 y 156) y con su posible repercusión en el suicidio de Melibea al final de *La Celestina* (Lida, 1962, 446-448 y Avallé-Arce, 1990,125). Obviamente el suicidio de Melibea era mucho más aceptable para el público de la época desde el momento en que toda la comedia se presentaba como un ejemplo *ad contrarium*, en el que los protagonistas resultaban castigados por la inmoralidad de su comportamiento. Otra coincidencia entre los tres textos se produce en el modo de ejecutar el suicidio, pues tanto Iseo, en las sospechas de su esposo, como la Oriana del primitivo *Amadís* y Melibea se suicidan dejándose caer, arrojándose al vacío desde una torre. Por otra parte, la narrativa artúrica y los libros de caballerías posteriores hacen uso reiterado del suicidio femenino por amor (Campos, 2003), pero la diferencia con los que aquí se comentan es radical. Oriana y Melibea no ejecutan su suicidio por una pasión no correspondida o como un intento de persuasión, sino a causa de la desesperación por la muerte del ser amado. Iseo, cuando sospecha que no volverá a ver a Tristán, cree también que lo ha perdido para siempre y que nunca podrá volver a verlo. Tristán habría muerto para ella. En la segunda mención a la idea de suicidio, el rey teme que su esposa se mate porque Tristán se encuentra agonizando. En ambas ocasiones, la situación de la reina tiene similitud con la de Oriana y Melibea. Además, los tres personajes son protagonistas, lo que acentúa la similitud entre ellos. En la primera ocasión, Iseo habla de una posibilidad que nunca llega a realizarse, y ello explica que esta alusión a su suicidio sea respetada por el autor del *Tristán de Leonís*, que elimina en cambio las referencias a un posible suicidio de Iseo. Posteriormente, en el momento de la muerte de los amantes, se producía una tercera referencia al suicidio de Iseo, en las mencionadas versiones francesas e italianas de la obra, en forma de consentimiento a un homicidio efectuado sobre su persona por parte de Tristán. Esta tercera referencia ha sido omitida por el autor del *Tristán de Leonís*. Quizá la eliminación en ese contexto de cualquier referencia al suicidio no se deba tanto al deseo de limpiar de este pecado a la reina como al de evitar el homicidio del héroe, que enturbiaría todo el proceso llevado a cabo por el autor de convertir su muerte en el modelo de muerte cristiana ejemplar.

Efectivamente, la muerte de los protagonistas, a diferencia de lo que ocurre en el *Tristan en prose* y en todas las versiones en prosa derivadas de él, con excepción de la *Tavola*, en el *Tristán de Leonís* se produce por causas naturales⁵. Tristán muere a

⁵ He analizado el pasaje en que se produce la muerte de los amantes en el *Tristán de Leonís*, confrontándolo con los principales textos franceses e italianos de la obra en Cuesta (2014).

causa de su herida envenenada; Iseo muere porque «cuando lo vio así muerto en sus brazos, del gran dolor que ovo, reventóle el corazón en el cuerpo, e murió allí, en los brazos de Tristán» (181). A la luz del final del *Códice de Tristán*, que narra el fin, de ese mismo modo, de Iseo de las blancas manos, la esposa del héroe, al oír la triste noticia de su muerte («e tamaño tomó el pesar que luego le reventó el corazón en el cuerpo e murió luego» (*Códice de Tristán*, 135), cabe una fundada sospecha de que el fallecimiento de la reina Iseo en el *Tristán de Leonís* haya sido copiado del de la segunda, lo que habría obligado al autor de este plagio a eliminar el episodio plagiado. De este modo, el homicidio de Tristán y el suicidio de Iseo, coherentes con la trayectoria inmoral de la vida de los amantes, se han trastocado en el *Tristán de Leonís* en una muerte cristiana del protagonista y en la muerte de dolor propia de una devota e inocente esposa (que, según se deduce del argumento, moría además virgen, pues Tristán, por amor a la reina Iseo la Brunda, no consuma su matrimonio).

2b) Entre las visitas que Tristán recibe en su lecho de muerte resalta en especial la de la reina, que ocupa todo el capítulo 82. En él tiene lugar un segundo planto muy retórico de Iseo, influido por el *Grimalte*, en el que se incorpora, en boca de la propia reina, una relación de causa y efecto que liga el pecado del adulterio con la muerte del héroe, texto sin paralelo en el *Códice de Tristán*:

[...] que mis pecados han permitido este mal que me está agora presente, que Dios se venga de los injustos como yo; ca de mí será dicho por el mundo, con mucha razón, que só opobrio de las famosas dueñas, e enxemplo de toda maldad, pérdida de los espirituales bienes, entera esperança de las eternas penas y lamentaciones (*Tristán de Leonís*, 177).

También Tristán, ante la cercanía de la muerte, suplica la ayuda de Dios. Es muy revelador que, al contrario de lo que sucede en otras versiones, donde Tristán incita a la reina a morir con él, en el texto castellano la arenga a combatir contra la adversidad:

- ¡Ay, mi dulce señora, e cómo soy venido a los postrimeros días de la mi vida, que oy en este día me conviene morir! E por esto, señora, de merced os pido, pues en esto no ay remedio, sino morir, que hagáis cuenta que yo nunca fui nascido. E agora conviene que mucho os esforcéis contra la Fortuna, y con discreto mirar, combatid a vos misma, y pensad que ninguno de los nacidos merece haver victoria contra la cruda muerte (*Tristán de Leonís*, 177).

Esta invitación de Tristán a la reina a luchar contra el abatimiento se reitera después en otro retórico discurso de Gorvalán, creado a partir del *Grimalte*, en el que revela que no fue intención de los protagonistas pecar: «E pues Dios sabe la voluntad vuestra e de Tristán fue siempre fuir del deservir a Nuestro Señor, él esto juzgue según las intenciones que todos siempre en esto tovimos» (*Tristán de Leonís*, 180).

La visita finaliza con nuevas menciones al deseo de Iseo de morir con Tristán, pero esa muerte se remite a la voluntad divina, sin la más ligera insinuación de ideas suicidas. Aunque su amante le pregunta si quiere morir con él, en recuerdo evidente del texto que legaba la tradición anterior y en abierta contradicción con el discurso precedente en el que la incitaba a esforzar su ánimo, que es una interpolación obvia del refundidor de la obra impresa, en ese momento de angustia, la reina se vuelve

hacia Dios, delega en él la decisión de hacer que muera con Tristán y compara su inútil saber médico con el verdadero de la divinidad, único capaz de salvar la vida a su amado.

E la reina dixo:

- Yo querría morir con vos, así que nuestras almas fuesen amas a un lugar. E si alguna persona deve morir por dolor e pesar, yo debería, por cierto, morir; por que ruego a Dios que me dé la muerte, que yo no deseo otra cosa.

- ¡Ay, señora - dixo don Tristán -, pues ¿queréis vós morir conmigo?

La reina dixo sospirando:

- ¡Ay, el mi dulce señor, querría de voluntad, tanto que lo no puedo dezir! Mas, cierto, yo soy tan pecadora, que le he mucho deservido, y no me querrá fazer tanta merced que con vos me lieve.

E así la reina calló, que de ronca e de pesar no pudo más hablar. E començó consigo mesma a pensar que ya por vía de medicina Tristán no tenía remedio, sino morir, que quería aquella noche velar en la iglesia para pedir a Dios la oviese merced: pues él era çurujano verdadero, proveyese de salud a su Tristán (*Tristán de Leonís*, 178).

El *Códice de Tristán*, que reproduce esta parte del episodio, expresa primero el deseo de la reina de morir con Tristán en estilo indirecto («E ella non rogava a Dios otras cosas sinon que le diese la muerte luego», 130) y más adelante, en estilo directo, el deseo de Tristán de que ella le acompañe en la muerte. La respuesta de la reina, mucho más concisa, expresa en estilo directo el deseo de morir con él para que sus almas vayan al mismo lugar, pero no supedita ese deseo a la voluntad divina (133).

Los nuevos elementos religiosos aumentan a lo largo del capítulo 83 (cuyo contenido no es posible confrontar con el *Códice de Tristán*) el patetismo, el sentimiento religioso y la devoción en los caracteres protagonistas, Tristán e Iseo, con diversos recursos, que ya he analizado en otro lugar (Cuesta, 2014):

- mediante diversas súplicas a Dios y a la Virgen por parte de Tristán en su lamentación por su próxima muerte;
- mediante la petición de perdón de Tristán a todos los presentes;
- mediante la oración final de Tristán.

Todo el episodio en que Iseo pasa la noche en vela en oración por la salvación de su amante fue creado para el *Tristán de Leonís*. La oración de la reina gira en torno a dos ideas amplificadas retóricamente: (1) suplica que Dios perdone la vida a Tristán, pues la culpa de sus pecados debe recaer en ella misma, y (2), si esto no es posible, ruega que Dios permita que muera con él, para que sea ejemplo patente de la justicia divina. Ambos temas están bien desarrollados y responden al completo desconocimiento de los efectos del filtro amoroso por parte de Iseo. El pasaje parece un comentario moralizante de la novela y justifica por completo, como muestra de la bondad y piedad divina, la posterior muerte de la protagonista junto a su amante. Con todo, la oración está bien adaptada al punto de vista de la enamorada reina. El deseo de mantener en secreto sus amores, expresado como signo de arrepentimiento y propósito de enmienda, concuerda con la actitud del personaje a lo largo de la novela. Al final de la oración de Iseo se incluye el pasaje tomado de la obra de ficción

sentimental de Juan de Flores *Grimalte y Gradissa*, que el refundidor pone en boca de Governal, el cual pretende consolar a la reina, pero el plagio no influye en el desarrollo de las ideas religiosas puestas en boca de Iseo, que son independientes del mismo.

Al concluir la noche, a la angustiada oración de Iseo sucede la confesión «con gran repentimiento e contrición», absolución y comunión («E luego recibió el cuerpo de Dios muy devotamente») y el planto de Tristán, las disposiciones testamentarias y la despedida de los presentes, suplicando su perdón y oraciones pro su alma (180). Dos de estos elementos, la confesión y la petición de perdón dirigida a todos los presentes, aparecen también en la *Tavola Ritonda* y al final del folio 36v del *Códice* medieval castellano, el cual presenta a continuación una extensa laguna que llega hasta que Lanzarote y otros caballeros de la Mesa Redonda llegan a Tintoíl para vengar la muerte del héroe (*Códice de Tristán*, 132-133), por lo que a partir de este punto ya no conserva ningún paralelismo con la edición de 1501. La *Tavola Ritonda* contiene además una oración con algunas expresiones similares a las que aparecen en el discurso final de Tristán inmediatamente antes de expirar del impreso castellano (*Tristán de Leonís*, 181 y 204), aunque situada en otro lugar, de manera que no forma parte de las últimas palabras del héroe. En esa oración Tristán se dirige a Dios suplicando perdón y misericordia por sus pecados y expresa su esperanza de que «l'abbondanza del vostro preziosissimo sangue sia pregio e pagamento delle mie offense» (*Tavola*, 506). En el texto español, la alusión a la sangre de Cristo que compra la deuda del pecado, aunque no aparece en las palabras finales del protagonista, estaba en la primera intervención del personaje al inicio del pasaje:

E cuando vio don Tristán el punto de la muerte, dixo al rey Mares e a todos los otros:
- ¡Ay, señores, perdonadme, por Dios! E a él vos encomiendo, e rogadle por la mi ánima, que la lieve al su Santo Reino del Paraíso, pues me conpró por su preciosa sangre, sin merecerlo (*Tristán de Leonís*, 180).

Algunos elementos religiosos de la agonía del héroe, por tanto, debían encontrarse ya en la fuente común de la familia hispano-italiana de *Tristanes*, aunque únicamente la *Tavola* y el *Tristán de Leonís*, entre los textos conservados, preservan la confesión y la oración (Cuesta 2014).

Con todo, ha de atribuirse principalmente al refundidor y no a su fuente el sentimiento religioso que imprime a sus personajes a lo largo de este capítulo. Es este sentimiento religioso del que imbuye a Tristán el que hace inviable la actitud desafiante que este personaje adoptaba ante la muerte en las demás versiones. En el *Tristán de Leonís* se matiza la invitación del héroe a que llegue la muerte cuando quiera con la inclusión en inmediata sucesión de la mencionada oración.

Al Tristán del impreso castellano no le basta tener a su amante entre los brazos para morir feliz negando a la muerte su importancia, como ocurre en los textos franceses e italianos: necesita dirigirse a Dios y piensa más en su alma que en su amada. El refundidor no descuida incorporar tras el planto o lamentación del protagonista por su próxima muerte, las disposiciones testamentarias de Tristán, de forma que el héroe muere después de arreglar sus asuntos espirituales y terrenales.

El trabajo del refundidor de la obra para la imprenta se centra en este episodio en convertir la muerte de Tristán e Iseo en una muerte cristiana a través de tres recursos: mostrar a Tristán como un cristiano devoto; eliminar el homicidio de Tristán y la sugerencia de suicidio de Iseo, convirtiendo la muerte de la reina en muerte natural producida por el dolor y no por el abrazo demasiado estrecho de su amado; y sugerir el perdón de Dios a los amantes haciendo realidad la petición de Iseo, expresada varias veces y reiterada en su oración, de poder morir a la vez que Tristán.

3) El entierro de los amantes es otro de los pasajes en los que se añaden contenidos asociados a la religiosidad. El texto castellano, a diferencia de las versiones francesas e italianas en prosa, abrevia en unos aspectos y amplifica en otros el traslado de los cuerpos de los amantes fallecidos a Tintoil y la ceremonia del entierro, modificando también el espíritu del contenido para acentuar el aspecto religioso del entierro:

<p><i>Tristán de Leonís</i> (Cuesta Torre, 1999, 182, cursiva añadida)</p>	<p><i>Le Roman de Tristan en prose</i> (Ménard, 1987-1997, t. IX, parr. 85, 201-202, cursiva añadida)</p>
<p>E cuando todos los cavalleros fueron allegados, e muchos perlados, e clérigos e frailes, allí donde estava don Tristán e la reina muertos, el rey fizo poner sus cuerpos, que estavan abraçados, amos en unas and<e>[a]s, muy ricamente, con paños de oro.</p> <p><i>E fízolos levar muy honradamente, rezando toda la clerecía, con muchas cruçes e bachas encendidas, a Tintoil. E cuando entraron por la ciudad, los llantos fueron muy grandes a maravilla, de grandes e de pequeños. E pusieronlos en una cama que las dueñas avían fecho en la iglesia. E dixéronles muchas viglias e obsequias. E el rey Mares mandó fazer una muy rica sepultura, e hízolos allí meter a amos.</i></p> <p>- Pues ellos tanto en la vida se quisieron, sean enterrados en uno.</p>	<p>Quant li baron sont ensamble, la u li cors de monsieur Tristran estoit, dejouste le cors la roïne, li rois March, qui tant estoit dolans c'a poi qu'il ne moroit, fist prendre les II cors et porter a Tyntajoul.</p> <p>Il dist qu'il les feroit andeus metre ensamble pour ce que tant s'entrainerent en lour vie, car li uns ne pooit demourer sans l'autre, si estoit lour cuers ensamble. Et pour ce qu'il s'entrainerent tant en leur vie, comme vous savés, si estoit lor volenté et leur cuers ensamble; et pour ce qu'il s'entrainerent tant en lour vie, les fist li rois metre ensamble, qu'il fuissent en lor mort aiesé ausi com il furent en lour vie.</p> <p><i>Quant li cors furent enteré en la maistre eglise de Tuntajoul, a tele bouneur et a tele hautece com il devoient, li rois Marc i fist puis faire une sepulture si rice et merveilleuse que devant n'avoiet esté faite si rice en Cornuaille, ne puis ne fu, fors suelement le Galehaut, le fil a la Gaiande des Lonntaingnes Isles [...].</i></p>

El autor incorpora una serie de elementos típicos del sepelio religioso: el cortejo fúnebre no está compuesto sólo de cortesanos, sino en especial de «perlados, clérigos e frailes», «rezando toda la clerecía» y llevando «muchas cruces» y velas,

después, en el velatorio en la iglesia se dicen por los amantes muchas «vigilias y obsequias». Se trata, por tanto, de un entierro cristiano propio de una reina y un príncipe, como corresponde a la categoría social de los protagonistas. Poco después, en sustitución de la descripción de la rica sepultura de Galehaut, a la que se compara la de los amantes, el impreso castellano de 1501 incorpora una descripción plagiada del *Grimalte y Gradissa* y unos versos de epitafio tomados de esta misma obra. Sin embargo, la conexión con la ficción sentimental no debe ocultar que los cambios de los párrafos anteriores tienen implicaciones religiosas, más que sentimentales. Por otra parte, el autor castellano elimina la referencia a que los amantes no podían estar separados y a que tenían el mismo corazón y la misma voluntad. De esta forma atenúa el elogio y engrandecimiento del amor adúltero que los protagonistas se profesaban, suprimiendo unas frases que la Iglesia asocia a la celebración del matrimonio, en la cual los contrayentes se convierten en una sola carne, es decir una sola persona, y han de tener, por ello, los mismos sentimientos y los mismos deseos.

La descripción de la belleza de la reina Iseo

Tras el episodio del entierro de los protagonistas, la edición de 1501 finaliza con la mención de las tres mujeres de sangre real que murieron por amor a Tristán y la pormenorizada descripción de la belleza de la reina Iseo, pasaje inspirado en el retrato de Helena en la *Crónica troyana* de Guido de Colonna editada por Juan de Burgos (Sharrer, 1988, 369). Esta pieza retórica substituye a los dos últimos episodios del *Códice*:

- 1) el episodio ya mencionado de la guerra de venganza de los amigos de Tristán contra Mares que finaliza con la muerte de Alderet (Andret o Aldaret), que aunque no figura en el *Tristán en prose*, sí lo hace en algunos de los textos italianos (Alvar, 2001; Soriano, 2003; Cuesta, 2009b), y reelaborado y muy amplificado, en la Segunda parte del *Tristán el Joven* (Cuesta, 2009b);
- 2) el relato del regreso de Quedín a la Pequeña Bretaña para llevar la noticia de la muerte de Tristán y la muerte de Iseo de las blancas manos al saberlo.

El *Códice de Tristán* recupera en este último episodio el tema de la nave de velas negras que aparecía en los poemas y relata la muerte de la esposa legítima como consecuencia del dolor, porque «luego le reventó el corazón en el cuerpo e murió luego» (135). Es, por tanto, la tercera de esas tres mujeres aludidas en la pieza retórica con que finaliza la versión impresa y esa alusión garantiza que el refundidor seguía un texto en el que constaba este pasaje.

Las posibles razones para la eliminación de estos episodios han sido señaladas antes. Sin embargo, es preciso explicar la inclusión del pasaje final sobre la belleza de Iseo, en cuanto a su relación con la ideología religiosa, pues contiene elementos eróticos que parecen incongruentes con el giro moral que el refundidor pretende imprimir al texto.

Tenía, otrosí, muy espacioso e blanco pecho, en que eran dos tetillas a manera de dos ma[n]çanas. Eran agudas, que parecían romper sus vestiduras, e que natura havia allí obrado en su pecho dos pequeñas pelotas (*Tristán de Leonís*, 183).

Sin embargo, esta descripción se justifica también por el deseo de exonerar a Tristán de cualquier tipo de culpa por su vida adúltera y por su deslealtad al rey Mares. El mismo autor lo explica antes de comenzar el retrato de la reina:

E a todas estas señoras sobrava en fermosura Iseo la Brunda. E no fue maravilla que Tristán fasta la fin de sus días siguiese sus amores, porque cualquier discreto que con diligencia mirar quisiera su tan crecida fermosura, se le trocara la propia condición; la cual así fizo a Tristán, que aunque era de su propia condición toda lealdad e conocimiento de virtudes, la tan sobrada fermosura que Iseo tenía no dio lugar que pudiese apartarse d'ella (*Tristán de Leonís*, 182).

Por tanto, el refundidor añade a la disculpa del efecto del filtro amoroso que ambos amantes han ingerido creyendo que era vino, y que ya estaba presente en la tradición literaria desde las primeras versiones de la historia de Tristán e Iseo, un nuevo argumento, basado en la desmedida belleza de la reina. En ese contexto tiene sentido que intente llamar la atención del lector no solo hacia los rasgos más inocentes de su físico (cabellos, frente, cejas, ojos, nariz, dientes, cuello, espaldas...), sino también y sobre todo, a aquellos que podían inspirar una intensa pasión de tipo sexual: los labios que «bien parecían no rehusar los dulces besos, mas parecían en graciosidad tanto que todos cuantos la miravan convidaban a besar», los brazos «los cuales parecían no denegar los dulces abraços» y el «blanco pecho» (*Tristán de Leonís*, 182-183). Aunque el pasaje plagia la descripción de Helena, y no es, por tanto, original, el motivo por el que se incluye, el efecto que se pretende producir en el lector, concuerda plenamente con el que tienen otros plagios e interpolaciones, y otras supresiones, en los episodios finales de la obra: ofrecer un modelo de héroe más virtuoso y cristiano.

El epílogo

La oración final del autor en el epílogo de la edición de 1501, que se suprime en las ediciones posteriores, pretende testimoniar ante los lectores su propia fe y devoción, que él mismo siente que pudiera quedar entre sospechas por haber relatado esta historia de amores adúlteros, al igual que la oración de Tristán en sus últimos momentos de vida testimonia su arrepentimiento y su muerte cristiana. El valor de los elementos religiosos incorporados al epílogo es mayor aún por ser este epílogo en otros puntos un calco del que se encuentra en el *Baladro del sabio Merlín* impreso en 1498 también por Juan de Burgos. El autor del epílogo se hace responsable de la remodelación o refundición del texto para la edición de la obra por Juan de Burgos y, actuando de la misma manera, añade unos elementos religiosos que no figuraban en el epílogo que plagia del *Baladro*.

Esta palinodia con que finaliza la edición de 1501 refleja tal vez el temor por la reacción de los lectores en un momento histórico en el que la gloria de amar se encuentra oscurecida por el pecado de amar, en el que la glorificación de los amores adúlteros no es permisible (Cuesta 2008, 169-176), y mucho menos cuando afecta a la monarquía (no queda tan lejana la guerra sucesoria que enfrenta a Isabel y Juana la Beltraneja, a quien se acusa de no ser hija de Enrique IV y se supone fruto del adulterio de la reina Juana con don Beltrán de la Cueva). Mientras la *Tavola Ritonda* modifica el final del *Tristan en prose* francés para exaltar el amor de los protagonistas y no plantea ningún conflicto entre su amor pecaminoso y la glorificación de este, el autor del texto castellano evita la exaltación del amor adúltero de Tristán e Iseo e intenta centrar el interés del lector en el arrepentimiento de los amantes, desvirtuando el contenido de la historia que le ha legado la tradición literaria. El *Tristán* español impreso en 1501, reimpresso tantas veces a lo largo del primer tercio del siglo XVI, tiene una orientación ideológica muy clara, debida, bien a las creencias religiosas del refundidor, si es sincero en esas manifestaciones finales, bien a su deseo de lograr la aceptación de su público. Si esta fue su intención, su remodelación surtió el efecto buscado, ya que de todas las obras artúricas publicadas en esa época en castellano, el *Tristán* es el que disfrutó con mucha diferencia de un mayor número de ediciones, mientras el *Lanzarote* (editado por Contreras y Sharrer 2006), otra obra con amores regios y adúlteros, se quedaba tal vez incluso sin imprimir.

La continuación de 1534

Si el autor de la versión impresa en 1501 se preocupó, especialmente en las escenas finales, en dotar al argumento de unos contenidos religiosos que pudieran hacer olvidar el carácter pecaminoso del amor de los protagonistas, el interés del autor de la continuación publicada en 1534 en modificar los episodios que le habían sido legados por las anteriores ediciones no fue el mismo. Conforme con los elementos religiosos incluidos, no los aumentó, y sus modificaciones en el episodio con que finaliza la primera parte de su obra estuvieron dirigidas sobre todo a facilitar la inclusión de la segunda parte. Puesto que en ella iba a relatar las aventuras de los hijos de Tristán e Iseo, y los iba a presentar como herederos de Leonís y de Cornualla, su principal preocupación no se orientó hacia la religiosidad, sino hacia la legitimación de los descendientes de los amantes. Para ello incluyó también modificaciones en la descripción de los últimos días de vida de Tristán, pero dichos añadidos se referían a las disposiciones testamentarias del protagonista, quien legaba a sus hijos todas sus posesiones y marcaba las directrices por las que debía regirse su legado hasta que estos alcanzasen la edad de dirigirlo por sí mismos.

El anónimo autor del *Tristán el Joven* ofrecerá a los lectores un modelo de rey y de caballero cristiano, pero este no será el protagonista de la primera parte, en la que los cambios introducidos en la edición de 1501 debieron parecerle suficientes, sino el hijo de aquel, el rey don Tristán de Leonís el Joven, cuya biografía, personalidad y comportamiento elabora a partir de la figura histórica del emperador Carlos V (Cuesta, 1996).

En conclusión, aunque existen expresiones religiosas también en las versiones manuscritas castellanas y en otros textos, como la *Compilation* de Rustichello y la *Tavola Ritonda*, resulta evidente que el adaptador o refundidor de la obra para la imprenta ha pretendido subrayar este aspecto en lugares concretos de esta, especialmente para promover en el lector la impresión de la devoción cristiana de los personajes (Brangel, Palomades, Lanzarote, Iseo) y de la perfección moral de Tristán.

Por otra parte, el refundidor ha suprimido los episodios que podían ensombrecer o restar importancia a un final que ha transformado sustancialmente, mediante plagios y adiciones propias, para hacer aparecer a Tristán como un devoto cristiano en los últimos momentos de su vida, ha añadido nuevas justificaciones para su pecado de adulterio y su infidelidad a su rey y tío y ha rogado a Dios que «en lo por mí dicho no me sea contado a él deservicio, como no fue mi intención tal» (*Tristán de Leonís*, 184).

Por ello, el impreso de 1501 es una pieza clave en el paso de modelo de caballero que presentaba la narrativa artúrica, a una nueva manera de manifestar las creencias religiosas y de interpretar la moral cristiana. El autor de la continuación de 1534 entiende ya su obra como perteneciente al género de los libros de caballerías y desecha como héroe al Tristán artúrico para centrar su obra en otro protagonista que se atiene al modelo de caballero que propone el nuevo género.



Bibliografía citada

- Alvar, Carlos y José Manuel Lucía Megías (eds.), «Hacia el códice del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval*, 11 (1999), pp. 9-135.
- Alvar, Carlos, «*Tristanes* italianos y *Tristanes* castellanos», *Studi medio-latini e volgari*, 47 (2001), pp. 57-75, reproducido como una parte de su «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21 (2001), pp. 61-84; y en *De los Caballeros del Temple al Santo Grial*, Madrid, Sial & Trivium, 2001, pp. 245-255.
- Amadís* = Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, FCE, 1990.
- Baumgartner, Emmanuèle, «The Prose Tristan», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, IV: *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, ed. Glyn S. Burgess & Karen Pratt, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 325-341.
- Bonilla y San Martín, Adolfo (ed.), «Fragmento de un Tristán castellano del siglo XIV», in *Anales de la literatura española (años 1900-1904)* (Madrid: Tello), 1904, pp. 25-28.

- (ed.), «Libro del esforçado caballero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas», in *Libros de caballerías, Primera parte: Ciclo artúrico- Ciclo carolingio*, NBAE, VI (Madrid: Bailly-Baillère), 1907, pp. 339-457. (Texto basado en la ed. de 1528).
- (ed.), *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 318, n. 2 (pp. 318-320).
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote». Investigación y Relaciones*, 50-51 (2004-2005), pp. 51-80.
- , «Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, h. 1503-1507) a *La coronación de Juan de Mena* (Jacobo Cromberger, 1512)», *RILCE: Revista de Filología Hispánica* [«Calamo currente»: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce], 23 (2007), 1, pp. 61-88.
- Campos García Rojas, Axayácatl, «El suicidio en los libros de caballerías castellanos», in *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Mexico DF, Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad Autónoma Metropolitana (Publicaciones de Medievalia, 27), 2003, pp. 385-413.
- Códice de Tristán* = Alvar y Lucía Megías (eds.).
- Contreras, Antonio y H. Sharrer (eds.), *Lanzarote del Lago*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Libros de Rocinante), 2006.
- Contreras, Antonio, «El copista B del *Lanzarote del Lago* español (BNM MS 9611)», en *Manuscripts, Texts, and Transmission from Isidore to the Enlightenment. Papers from the Bristol Colloquium on Hispanic Texts and Manuscripts*, ed. David Hook, Bristol, HPLAM, 2006, pp. 67-83.
- , «Muerte y entierro de Tristán en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009) In memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garretas, Demetrio Martín Sanz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, I, pp. 553-562.
- Corfis, Ivy A. et alii (ed.), *The Text and Concordances of Vaticana MS 6428: «Cuento de Tristan de Leonis»*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies (microficha), 1985. Puede consultarse en <http://chivalriccorpus.spanport.lss.wisc.edu/texts.html>.
- Corfis, Ivy A. (ed.), *Cuento de Tristán de Leonís*, ADMYTE 0 (cd-rom), 1994.
- (ed.), *El Cuento de Tristan de Leonis, Tirant*, 16 (2013), pp. 5-196 <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>.
- Cuento de Tristán* = Corfis (ed.), 2013.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «Los orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión», *Estudios Humanísticos: Filología*, 13 (1991), pp. 211-223.
- , «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 63-93.

- , «Más sobre los orígenes de la materia tristaniana», *Estudios Humanísticos: Filología*, 16 (1994b), pp. 27-47.
- , *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994a.
- , «Libro de caballerías y propaganda política: Un trasunto novelesco de Carlos V», in *Mundos de ficción (Actas del VI Congreso de la AES, Investigaciones Semióticas VI)*, ed. José María Pozuelo y Francisco Vicente, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, I, pp. 553-560.
- (ed.), *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, Mexico City, UNAM, 1997a.
- , «Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*», in «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, London, Dept. of Hispanic Studies of Queen Mary & Westfield College, 1997b, pp. 227-236.
- , *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501): Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Guías de lectura caballerescas, 3), 1998.
- (ed.) *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante, 5), 1999a.
- , «Personajes artúricos en la poesía de cancionero», en *Estudios sobre poesía de Cancionero*, ed. Vicente Beltrán, Begoña Campos, Luzdivina Cuesta y Cleofé Tato, Noia (A Coruña), Toxosoutos, 1999c, pp. 71-112.
- , *Tristán el Joven (Segunda parte de Tristán de Leonís, Sevilla, Domenico de Robertis, 1534): Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Guías de lectura caballerescas, 35), 1999b.
- , «Gloria y pecado de amar en la ficción artúrica castellana», in *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, ed. David Hook, Bristol, H&PLAM, University of Bristol, 2008, pp. 155-176.
- , «La lanza herbolada que mató a Tristán: la versión castellana medieval frente a sus correlatos franceses e italianos (cap. 80 del *Tristán de Leonís* de 1501)», in *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, ed. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009a, pp. 499-514.
- , «La venganza por la muerte de Tristán: la reconstrucción de un episodio del *Tristán* castellano medieval del ms. de Madrid a la luz de sus paralelos con versiones francesas e italianas y con el *Tristán el Joven* de 1534», in *Siempre soy quien ser solía. Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, ed. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García, A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2009b, pp. 83-105.
- , «Los funerales por Tristán: Un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», in *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 al 19 de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento y Universidad de Valladolid, 2011, pp. 599-516.

- , «“E así murieron los dos amados”: Ideología y originalidad del episodio de la muerte de los amantes en el *Tristán* español impreso, confrontado con las versiones francesas e italianas», *Revista Literatura Medieval*, 2014, en prensa.
- Curtis, Renée L. (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, 3 vols.: I, Cambridge, Brewer, 1986 (1ª ed., 1963); II, Cambridge, Brewer, 1985 (1ª ed., 1976); III, Cambridge, Brewer, 1985 [ed. basada en Carpentras MS].
- Deyermond, Alan «¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?», *Anclajes*, I.1 (1997), pp. 95-114.
- Escudero y Perosso, Francisco, *Tipografía Hispalense*, Madrid, 1894.
- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863.
- Gallé Cejudo, Rafael Jesús, «La écfrasis de Iseo en el *Tristán* castellano», *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeo*, 15 (2005), pp. 155-174.
- Gilman, Stephen, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978.
- Gómez Redondo, Fernando, «Carta de Iseo y respuesta de Tristán», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356.
- , «La tradición textual del *Tristán*», in *Historia de la prosa medieval castellana, II: El desarrollo de los géneros: La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1505-1540.
- Gwara, Joseph J., «Another Work by Juan de Flores: *La coronación de la señora Gracisla*», in *Studies on the Spanish Sentimental Romance*, ed. Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli, London, Tamesis Books, 1997, pp. 75-110.
- Heijkant, Marie-José (ed.), «Panciaticchiano 33», en *Tristano Riccadiano*, ed. Marie-José Heijkant, texto crítico de Ernesto Giacomo Parodi, Parma, Pratiche Editrice, 1991, pp. 381-412.
- (ed.), *Tristano Riccadiano*, texto crítico de Ernesto Giacomo Parodi, Parma, Pratiche Editrice, 1991.
- (ed.), *La Tavola Ritonda*, texto crítico de Filippo Luigi Polidori, Milano - Trento, Luni, 1997.
- Kennedy, Edward D., «Arthur's Rescue in Malory and the Spanish Tristan», *Notes and Queries*, N. S., 17 (1970), pp. 6-10.
- Lanzarote del Lago*, ed. Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (Libros de Rocinante), 2006.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- , «El desenlace del Amadís primitivo», *Romance Philology*, VI (1952-53), pp. 283-89, recogido en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, pp. 149-156.
- , «Arthurian Literature in Spain and Portugal», in *ALMA*, 1959, pp. 406-418, traduc. «La literatura artúrica en España y Portugal», in *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, pp. 134-148.
- Lucía Megías, José Manuel, «Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristán de Leónis*», *Incipit*, XVIII (1998), pp. 231-253.

- Löseth, Eilert, *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*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (1ª ed. 1891).
- Marín Pina, María Carmen, «La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)», *Letras*, 50-51 (*Libros de caballerías. El «Quijote». Investigación y Relaciones*) 2004-2005, pp. 235-251.
- Ménard, Philippe (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, Genève, Droz, 1987-1997, 9 vols. (ed. basada en Vienna, ONB MS 2542).
- (ed.), *Le Roman de Tristán en Prose* (Version du manuscrit française 757 de la Bibliothèque nationale de France), Paris, Honoré Champion, 1997-2007, 5 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón (ed.), *Crestomatía del español medieval*, Madrid: Gredos, 1971, 2 vols., t.I, (2ª ed.).
- Northup, George Tyler (ed.), *Cuento de Tristán de Leonís*, Chicago, University Chicago Press, 1928.
- Parrilla García, Carmen, «La obra literaria de Juan de Flores», en Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, ed. Carmen Parrilla García, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1988, pp. xxxvi-xl.
- Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairos, 1978.
- Rustichello da Pisa, *Compilation = Il Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, ed. critica, trad. e commento di Fabrizio Cigni, Cassa di Risparmio, Pisa, 1994.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle, 1981-1982. «The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain», *Tristania*, 7: 27-46.
- Sharrer, Harvey L., *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. I: Texts: the prose Romance Cycles*, London, Grant and Cutler, 1977.
- , «Malory and the Spanish and Italian Tristan Text: The Search for the Missing Link», *Tristania*, 4 (1979), 2, pp. 36-43.
- , «Letters in the Hispanic Prose Tristan Text: Iseut's Complaint and Tristan's Reply», *Tristania*, 7 (1981-1982), pp. 3-20.
- , «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 147-157.
- , «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», *El libro antiguo español*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid y Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 361-369.
- Soriano Robles, Lourdes, «E qui vol saber questa ystoria, leçia lo Libro de Miser Lanciloto»: a vueltas con el final original del *Tristan en prosa* castellano», *Studi medio-latini e volgari*, 49 (2003), pp. 203-217.
- Tavola Ritonda* = Heijkant (ed.), 1997.
- Tristán de Leonís* = Cuesta (ed.), 1999.
- Tristano Panciatichiano* = Heijkant (ed.), 1991.
- Tristano Riccardiano* = Heijkant (ed.), 1991.
- Tristan en prose*, V.II = Ménard (ed.), 1987-1997.
- Tristan en prose*, V.I = Ménard (ed.), 1997-2007.
- Waley, Pamela, «Juan de Flores y Tristán de Leonis», *Hispanófila*, 12 (1961), pp. 1-14.

—, «Introduction», en Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, London, Tamesis Books, 1972, pp. XXV-XXVII.