

“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*

María Luzdivina CUESTA TORRE
Universidad de León

Entre las reelaboraciones de la leyenda de Tristán e Iseo o Isolda que se producen en lengua española durante la Edad Media, sin duda la más conocida y la única que ofrece un texto completo, sin lagunas, es la que ofrece el *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas*, publicado por el impresor Juan de Burgos en Valladolid en 1501 (en adelante denominado TL) y editado de nuevo, con algunas variantes de menor importancia (principalmente de vocabulario y gráficas, además de la utilización de grabados diversos), en Sevilla por Jacobo y Juan Cromberger en 1511 y 1528 (y 1533, según José Bartolomé Gallardo en su *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, ref. 1240 y Escudero y Peroso en su *Tipografía Hispalense*, ref. 336¹) y por Juan Varela en 1525 (y probablemente en 1520, según Escudero y Peroso, ref. 215). Además, según he demostrado en otro lugar, existió una edición desconocida, fechada entre 1501 y 1511, de la que se conservan únicamente unos folios, que forman parte actualmente del ejemplar del *Tristán* de 1528 localizado en la Pierpont Morgan Library de New York (véase el apéndice 2)². El texto se publica nuevamente, con los añadidos de una interpolación y una continuación, bajo el título de *Corónica nuevamente enmendada y añadida del buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven, su hijo* por Domenico de Robertis en 1534³.

* La autora pertenece al Departamento de Filología Hispánica y Clásica y al Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León. Este artículo se ha desarrollado dentro del marco del proyecto de investigación con referencia FFI2009-11483, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

¹ F. Escudero y Peroso, *Tipografía Hispalense: Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1999 (1.ª ed., 1894); Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, t. I, 1863.

² Véase María Luzdivina Cuesta Torre, «Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*», *‘Quien hubiese tal ventura’: Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Queen Mary and Westfield College, pp. 227-236. Basándome en indicios ofrecidos por la transmisión textual había postulado la existencia de esta edición anteriormente en Cuesta, *Aventuras amorosas*, p. 42.

³ Un esquema de los capítulos de la edición de 1534 cuya materia coincide con las anteriores,

La obra, como revelan las numerosas ediciones atestiguadas durante los primeros treinta y cuatro años del siglo XVI, gozó del favor del público, compitiendo en igualdad de condiciones en ese periodo con el famosísimo y exitoso *Amadís de Gaula*, el cual hasta 1535 conoce diez ediciones, contando entre ellas la hipotética edición perdida anterior a 1508⁴. La buena fortuna del texto parece terminar de forma repentina con la publicación del *Tristán el Joven* en 1534. Sin embargo, esta última obra todavía será objeto de una traducción al italiano que imprime en Venecia en 1555 en dos volúmenes en octava la imprenta de Michele Tremezino con el título *Le opere magnanime de i due Tristani, cavalieri della Tavola Ritonda*⁵.

Cuando se imprime el *Tristán de Leonís* de 1501, o TL, como lo llamaremos en adelante, la historia del protagonista era conocida ya a través de versiones manuscritas de la misma. Dejando a un lado los tres fragmentos manuscritos conocidos en lengua catalana, que en sus expresiones reflejan la pertenencia a la misma familia textual que el texto editado en 1501, y el fragmento gallego-portugués, que no encuentra paralelismo con pasaje alguno de las diversas versiones españolas, se conserva en español el manuscrito incompleto de la Biblioteca Apostólica Vaticana (ms. 6428)⁶, copiado a fines del siglo XIV, conocido como *Cuento de Tristán de Leonís* y una serie de fragmentos pertenecientes a un mismo manuscrito con letra precortesana del siglo XV, conservado en la Biblioteca Nacional de España

y de la localización de los materiales nuevos en el seno de los procedentes del TL, puede verse en María Luzdivina Cuesta Torre, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán, León*, Universidad de León, 1994), p. 41. Para el análisis de la obra, los estudios más amplios al respecto son los de Cuesta, "Introducción" a su edición de *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, México, UNAM, 1997, pp. 5-84 (a partir de ahora RTJ); María Luzdivina Cuesta Torre, «El rey don Tristán de Leonís, el Joven [1534]», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 305-334 y Axayácatl Campos García Rojas, *Geografía y desarrollo del héroe en Tristán de Leonís y Tristán el Joven*, San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002.

⁴Sobre este tema véase el trabajo de Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, pp. 130-132.

⁵La traducción italiana ha suscitado hasta el momento escaso interés. Sobre ella, Eilert Löseth, *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Genève, Slatkine Reprints, 1891, p. 477; además de María Luzdivina Cuesta Torre, *Estudio literario "Tristán de Leonís"*, León, Universidad de León, 1993, pp. 196-197 (Tesis doctoral en microficha), Cuesta, "Introducción", pp. 33-34, y A. Gimber, «La continuación castellana del Tristán de Leonís de 1534 y su traducción italiana de 1555», en Pedro M. Cátedra, Javier Gómez-Montero, Bernhard König (eds.), *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)». *Literatura cavalleresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)», Salamanca, SEMYR, 2004, pp. 415-428, donde analiza comparativamente la traducción italiana, que fusiona algunos episodios de la novela española y suprime otros, aunque sin que dicha reelaboración llegue a afectar a núcleos fundamentales del relato.**

⁶Editado por primera vez por George Tyler Northup, *Cuento de Tristán de Leonís*, Chicago, University Chicago Press, 1928; y posteriormente por Ivy A. Corfis, *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the "Cuento de Tristán de Leonís"*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 (microficha) *Cuento de Tristán de Leonís*, ADMYTE 0, 1994, y "El Cuento de Tristán de Leonís", *Tirant*, 16 (2013), pp. 5-196.

(ms. 20262, núm. 19 y ms. 22644), al que me referiré en adelante como *Códice de Tristán*⁷. Mientras que pocos paralelismos pueden encontrarse en el lenguaje del *Cuento* y el del *TL* (difieren incluso en el desarrollo de algunos episodios), los fragmentos conservados en la Biblioteca Nacional de España podrían haber pertenecido a un ejemplar muy similar a aquel sobre el cual se realizó la preparación, adaptación y modificación del texto para la imprenta⁸. En cualquier caso, estos tres textos novelescos en prosa ofrecen unas obras sensiblemente diferentes de la difundida por el *Tristan en prose* francés en sus distintas versiones.

El éxito de la leyenda de Tristán en lengua española no se limita a las distintas versiones novelescas en prosa: también se conoce un romance atestiguado en el siglo xv (*Ferido está don Tristán*) y un manuscrito de comienzos del xvi (Biblioteca Nacional de España, ms. 22021) con dos epístolas intercambiadas por los dos amantes: *Carta de Iseo y respuesta de Tristán*, además de referencias a los personajes y episodios en la poesía de cancionero⁹.

En última instancia el *TL*, el *Rey don Tristán el Joven*, el *Cuento de Tristán* y los fragmentos del *Códice de Tristán* de la BNE proceden, a través de textos intermedios, del *Tristan en prose* francés¹⁰.

⁷ El fragmento recogido en el ms. 20262, núm. 19 había sido editado por Adolfo Bonilla, *Libro del esforçado cauallero Don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 318, n. 2 (pp. 318-320), reproduciendo una ed. suya de 1904. Los nuevos fragmentos recuperados recientemente en el ms. 22644 han sido editados por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, «Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval*, 11 (1999), pp. 9-135.

⁸ La relaciones entre los distintos manuscritos e impresos hispánicos (catalanes, gallego-portugués, castellanos) y de estos con la versión vulgata del *Tristan en prose* han sido abordados en María Luzdivina Cuesta Torre, «Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*», *Livius*, 3 (1993), pp. 65-75; María Luzdivina Cuesta Torre, «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 63-93; Cuesta, *Estudio literario*, pp. 198-260; Cuesta, *Aventuras amorosas*, pp. 233-271 y en la introducción a su edición de *Tristán de Leonís*, (Los libros de Rocinante, 5), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, pp. XIII-XXVII.

⁹ Véanse los estudios sobre el romance de Martín de Riquer, «Sobre el romance Ferido está don Tristán», *Revista de Filología Española*, XXXVII (1953), pp. 225-227; Giuseppe Di Stefano, «El romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, t. III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303; María Luzdivina Cuesta Torre, «Tristán en la poesía medieval peninsular», *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 121-143. Sobre las epístolas, Fernando Gómez Redondo (ed.), «Carta de Iseo y respuesta de Tristán», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356. Para las alusiones en la poesía de cancionero, véase María Luzdivina Cuesta Torre, «Personajes artúricos en la poesía de cancionero», en C. Parrilla y J. I. Pérez Pascual (eds.), *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia, Toxosoutos, 1999, pp. 71-112.

¹⁰ Emmanuèle Baumgartner, *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, pp. 50-52; y, especialmente, Emmanuèle Baumgartner, «The Prose Tristan», en *Arthurian Literature in the Middle Ages, IV: The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), Cardiff, University of Wales Press, 2006, donde resume el estado de las investigaciones anteriores sobre la obra, clasifica el extraordinario número de manuscritos conservados, distinguiendo cuatro versiones principales, de las cuales la más difundida o vulgata es la que

Sin embargo, es todavía un enigma la línea de transmisión, pues los *Tristanes* españoles presentan algunas características que les ligan con algunos de los italianos, formando una familia que se ha dado en llamar hispano-italiana, periférica o meridional. ¿Dónde se encuentran los puntos de contacto de la familia española y la italiana? Dos hipótesis se han mantenido a lo largo del tiempo: o bien proceden de un tronco común que diverge después, un *Tristán*, en prosa y en francés, anómalo respecto a las versiones más difundidas de esta obra, o bien las versiones españolas refunden un texto italiano que no se conserva en esa lengua¹¹.

Algunos pasajes en los que las similitudes entre textos italianos y españoles resultan de especial importancia son: 1) los intentos de envenenamiento de la madrastra de Tristán, que son tres en lugar de dos en TL y el *Tristano Riccardiano*¹² 2) la genealogía del Caballero anciano, personaje que no figura en el *Tristan en prose* francés, pero que sí se encuentra en el *Palomèdes*, en la *Compilation* de Rusticiano de Pisa y en el *Tristano Veneto*¹³; 3) la herida mortal de Tristán en la *Tavola* y en los impresos castellanos¹⁴ y 4) la guerra en venganza

denomina V. II.

¹¹ El primero en defender el origen italiano de las versiones castellanas conocidas entonces fue George Tyler Northup, «The Italian Origin of the Spanish Tristram Versions», *Romanic Review*, III (1912), pp. 194-222; George Tyler Northup, «The Spanish Prose Tristram Source Question», *Modern Philology*, XI (1913), pp. 259-265; y más extensamente en la «Introduction» a su ed. del *Cuento de Tristan de Leonis*, pp. 1-78. Sebastian Iragui, «The Southern Version of the *Prose Tristan*: the Italo-Iberian Translations and their French Source», *Tristania*, 17 (1996), pp. 39-54, recupera la tesis de Northup. Una teoría similar, que emparentaba los textos castellanos e italianos a través de una versión francesa más antigua que la V. II o versión vulgar, cíclica, y que habría circulado por la zona meridional o periférica, caracterizada por abreviar el contenido del primer *Tristan en prose* (V. I), fue defendida por Cuesta, «Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*», *Livius*, 3 (1993), pp. 65-75; María Luzdivina Cuesta Torre, *Estudio literario*, pp. 199-261 y Cuesta, *Aventuras amorosas*, pp. 233-271. Lourdes Soriano Robles, *Traducciones medievales en la Península Ibérica: el caso del "Tristán en prose"*. Una aproximación a su transmisión textual, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1999, (tesis doctoral inédita), pp. 116-118 y 172-212, llega a las mismas conclusiones. A favor de esta posibilidad puede ahora aducirse un fragmento de la versión I del *Tristan en prose* francés copiado en las hojas que quedaban en blanco de un códice del s. XIII que contiene varias obras latinas de tema astronómico y matemático y en cuyas notas marginales se usa un castellano con catalanismos, véase L. Leonardi, «Un nuovo frammento del *Roman de Tristan in prosa*», en *Operosa Parva: per G. Antonini*, Verona, 1996, pp. 9-24, citado por Carlos Alvar en «Tristanes italianos y Tristanes castellanos», *Studi medio-latini e volgari*, 47 (2001), pp. 57-75. (Recoge este artículo como un apartado de su «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 61-84.

¹² Lourdes Soriano Robles, «E que le daría ponçoña con que el muriese»: los tres intentos de envenenamiento de Tristán a manos de su madrastra», *Cultura Neolatina*, 61, 3-4 (2001), pp. 319-333.

¹³ Sobre esto, María Luzdivina Cuesta Torre, «Si avéis leído o leyeredes el libro de don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destos Brunos»: Bravor, Galeote y el Caballero Anciano del *Tristán* castellano en el *Amadís* de Montalvo», en J. M. Lucía y M. C. Marín Pina (eds.), *Amadís, 500 años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 147-175.

¹⁴ «En esta parte del relato, por tanto, la versión castellana se muestra profundamente independiente de otras versiones del episodio y no permite establecer más que una remota asociación con la familia italiana. Es interesante, con todo, que el rasgo que lo asocia a los textos

por la muerte de Tristán y castigo y muerte de Aldaret/Andret, que se produce de forma diferente, pero con algunos puntos de contacto, en los textos españoles de los fragmentos de la BNE, en el impreso del *Rey don Tristán el Joven* y en los textos italianos de la *Tavola Ritonda*, el *Tristano Veneto* y los *Cantari di Tristano*¹⁵.

Me detendré ahora en el párrafo final del episodio de la muerte de Tristán en TL con el propósito de estudiar en detalle las similitudes y diferencias con las obras francesas e italianas para así poder pasar posteriormente a analizar las consecuencias que dichas diferencias puedan tener en cuanto a la valoración de la ideología y la originalidad del TL.

Este pasaje no se encuentra, por el carácter fragmentario de los textos, en los manuscritos españoles, catalanes o gallego (aunque este último, en su única parte conservada, sigue de forma relativamente

italianos [el arma es una lanza y el rey hiere a Tristán desde fuera de la cámara] esté ausente de la *Compilation* de Rusticiano, por lo que tanto a los textos italianos como al TL y al *Romance de Tristán* tendría que haber llegado a través de otro intermediario, no existiendo ningún obstáculo para que dicha fuente común estuviese escrita en francés”. María Luzdivina Cuesta Torre, «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)», en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, (eds.), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, p. 510. La *Tavola* y el TL comparten un rasgo más: en ambos textos la muerte es anunciada previamente, bien en un sueño, bien por una voz angélica (507).

¹⁵ Según María Luzdivina Cuesta Torre, «La venganza por la muerte de Tristán: la reconstrucción de un episodio del *Tristán* castellano medieval del ms. de Madrid a la luz de los paralelos con versiones francesas e italianas y con el *Tristán el Joven* de 1534», en Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García (eds.), *Siempre soy quien ser solía. Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2009, pp. 83-105 y María Luzdivina Cuesta Torre, «El desastroso final de Aldaret: diferentes muertes por un traidor en las versiones italianas y castellanas del Tristán», *Letras*, núm. 59-60 (*Actas de las IX Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, 2008 y de Homenaje al Quinto Centenario de Amadís de Gaula*), 2009, pp. 165-175, los textos italianos y el TL 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. Alvar 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 Rusticiano de Pisa, de la que derivaría también el texto perdido que daría origen a la tradición castellana. Véase su *stemma* en Carlos Alvar, «*Tristanes* italianos y *Tristanes* castellanos», p. 74. Por su parte, Lourdes Soriano Robles, «‘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 defendió también una mayor conexión entre los *Tristanes* castellanos y la versión del *Tristano véneto*. 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.

próxima una versión similar a la que ofrece el *Tristan en prose* francés del ms. fr. 750 de la Biblioteca Nacional de París y se separa por tanto netamente de los otros testimonios de la península ibérica, véase el Apéndice 1). Entre los textos castellanos relativos a Tristán, también el romance *Ferido está don Tristán* (Apéndice 9) hace alusión a esta escena.

El pasaje es el siguiente:

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 compró por su preciosa sangre, sin merecerlo.**

E paró mientes a la reina Iseo, e díxole:

—**Señora, yo muero, e vos dezís que morirés conmigo. Agora, mi dulce señora, abraçadme, por que yo muera en vuestros braços.**

Volvióse la reina a él, e llegósele tanto que don Tristán la tomó e abraçóla entre sus braços, e ella a él. E túvola tan bien apretada que duramente ge la pudieran sacar de los braços. E don Tristán dixo en alta voz:

—¡De oy más, venga la muerte cuando quisiere, que yo tengo a mi señora en los braços!

E alçó los ojos al cielo e dixo:

—**¡Ay, Dios, Señor mío que hezistes e criastes el mundo e todas las cosas que son en él, e venistes por tomar muerte e pasión por los pecadores salvar!: en las tus muy benditas manos encomiendo la mi ánima, que la lieves al tu Reino. E ruego a la bienaventurada Virgen Sancta María que ruegue al su Fijo bendito por la mi ánima, que la salve. E a vosotros, señores, os ruego que, pues en la vida mucho me amastes, que agora en la muerte roguéis por mí a mi Señor Jesucristo, que yo sea digno de ver su magestad real.**

E desde ovo dicho estas palabras, luego besó a la reina e, estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo. **E la reina, cuando lo vio así muerto en sus braços, del gran dolor que ovo, reventóle el corazón en el cuerpo, e murió allí, en los braços de Tristán.** E así murieron los dos amados. E aquellos que los veían así estar creían que estavan amortecidos, e como los cataron, falláronlos muertos amos a dos.

En el *TL* y en las ediciones sucesivas de esta obra, los momentos finales de la vida del héroe se relatan con unas características que individualizan la versión española, dotándola de originalidad. Sin embargo, este es, seguramente por la fama del episodio, uno de los lugares en los que el texto se separa menos de la tradición literaria anterior y, por ello, también uno de los apartados en los que sigue

de forma más cercana la expresión de su fuente última, el *Tristan en prose* francés. Sin duda, a lo largo de los siglos en los que se produce la difusión del texto francés por Europa, esta fue una de las escenas menos susceptibles a asumir variantes en las diferentes refundiciones que se fueron sucediendo. Como es bien sabido, del *Tristan en prose* francés se conservan varias redacciones con variantes tan sustanciales que han llevado a los investigadores a hablar de distintas versiones de la obra. Se hablaba tradicionalmente de una versión corta o abreviada (V. I) y de una versión extensa, denominada también versión cíclica por admitir en su seno un abundante material procedente de las versiones cíclicas de las novelas artúricas (V. II o versión Vulgata). Hasta fechas bastante próximas, la crítica estaba conforme en admitir que la versión más breve era la que se encontraba más cercana a la original y también la más antigua. La versión larga representaba, por tanto, un intento tardío de añadir al texto primitivo una serie de interpolaciones con el objeto de convertir la historia en un ciclo novelesco a la manera del *Lancelot*. Sin embargo, los estudios posteriores de Baumgartner llevan a matizar esta conclusión, pues esta investigadora supone que ninguna de estas versiones es la original, que debió componerse entre 1230 y 1235¹⁶. Si se compara la llamada V. I del *Tristan en prose* francés con la V. II o versión vulgata más divulgada (Apéndices 3 y 4), se observa que las diferencias de contenido entre ambos textos son muy pocas en este pasaje. Hay, sin embargo, una variación significativa: mientras en V. I Tristán se dirige directamente a la reina para pedirle que le otorgue morir entre sus brazos, en V. II el héroe expresa este deseo como una petición a Dios. Según las conclusiones de Iragui, el TL procede de un grupo de manuscritos copiados en Italia (la familia M, según la denomina Iragui) que habrían servido de fuente también en su primera parte (hasta las aventuras del bosque de Darnantes) para los *Tristanes* italianos *Veneto*, *Riccardiano*, *Panciatichiano* (un manuscrito de la misma tradición que el *Riccardiano*) y *Tavola Ritonda*¹⁷. Puesto que el TL se clasifica como perteneciente a la V. I., los textos que vamos a analizar por sus similitudes con TL coinciden todos ellos en este rasgo.

Los rasgos característicos de TL, en los que se distancia de estas dos versiones de la obra francesa, de la *Compilation* en francés del

¹⁶ Sobre las distintas versiones, véase Baumgartner, *Le Tristan en prose*, pp. 50-52 y, especialmente, Baumgartner, «The Prose Tristan», pp. 325-341, donde resume el estado de las investigaciones anteriores sobre la obra.

¹⁷ Iragui, «The Southern Version of the *Prose Tristan*». Alvar, «*Tristanes* italianos y *Tristanes* castellanos», p. 73, y Lourdes Soriano Robles, «“E que le daría poçoña con que el muriese...”», p. 332, señalan a la familia a de la V. I del *Tristan en prose*, a la que pertenecen los incompletos códices 446-E de Aberyswyth (Wales) y alfa. T.3.11 Est.59 de Módena (que Iragui incluye en la que llama familia M), como la más probable para la fuente de la versión meridional o hispano-italiana, en combinación con la obra de Rusticiano de Pisa. Aunque el *Tristano Veneto* deriva del ms. de Wales, Iragui lo excluye de la familia meridional, a la que sí pertenecen los demás *Tristanes* italianos mencionados y los castellanos.

italiano Rusticiano de Pisa¹⁸ y de los manuscritos italianos conocidos como *Tristano Veneto*¹⁹ y *Tavola Ritonda*²⁰, (véanse los apéndices 5, 6 y 7 al final de este artículo) que se han mostrado como los más próximos a esta versión española en estudios anteriores²¹, son los siguientes:

En primer lugar, el protagonista ruega a los presentes su perdón y sus oraciones, además de encomendarles a Dios. Mientras que el acto de encomendar a Dios a quienes le acompañan constituye simplemente una despedida y puede sugerir el pensamiento de que él ya no va a poder protegerlos, el ruego de perdón forma parte del contexto de la penitencia religiosa, al igual que la petición de oraciones, que implica una súplica para que recen por su alma una vez haya muerto y no pueda hacerlo por sí mismo. Efectivamente, poco antes, en el mismo capítulo 83, se ha relatado cómo Tristán se ha confesado, recibiendo el sacramento de la penitencia y el de la comunión. Entre los textos italianos, únicamente la *Tavola Ritonda* (Apéndice 7) añade la petición a los presentes de perdón y de que encomienden su alma a Dios, pero lo hace en términos mucho más sucintos, en los que faltan las expresiones más propiamente religiosas y, en especial, la alusión a la redención de los pecados por la muerte de Cristo.

En segundo lugar, al igual que ocurre en V. I y a diferencia de la versión vulgata del *Tristan* francés, Tristán se dirige directamente a la reina para expresar su deseo de morir en sus brazos. La súplica se acompaña del apelativo “mi dulce señora”, que refuerza la idea del tierno amor que existe entre los protagonistas. Además se ha añadido la frase precedente en la que el héroe recuerda a la reina su deseo de morir con él, expresado en un pasaje anterior (cap. 82). Tanto el uso

¹⁸ Rusticiano de Pisa o Rustichello da Pisa es conocido también por haber sido compañero de prisión de Marco Polo en Génova y haber colaborado en la escritura de los viajes del famoso veneciano. Anteriormente había compuesto una extensa obra en prosa, el *Roman de Roi Artus o Compilation*, en francés. Según afirma el autor en el prólogo, su obra deriva de un libro que el rey Eduardo I de Inglaterra llevó a Italia cuando viajó a Tierra Santa en 1272. Es la obra artúrica italiana más antigua de las conocidas. Parece haber influido en las versiones posteriores del *Tristán* en Italia, en el TL español y en un poema griego de hacia 1300 (*Ho Presbys Hippotes*). Véase Edmund Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London, Dent, 1930, pp. 47-50.

¹⁹ La obra se conserva en Viena (Palatine 3325), en un manuscrito de finales del siglo xv, aunque se trata de una traducción al dialecto veneto del siglo xiv. Muestra relaciones con el *Tristano Riccardiano* y con la obra de Rusticiano de Pisa. Véase Gardner, *The Arthurian Legend*, p. 265.

²⁰ Esta *summa* del ciclo artúrico reúne las aventuras de Lanzarote y de Tristán, prefiriendo a éste último como modelo ejemplar de caballería. Está escrita en dialecto toscano y data del segundo cuarto del siglo xiv. En la obra hay referencias a un libro que Piero, conde de Savoya (m. 1268) regaló al rey Eduardo I de Inglaterra y que se encuentra “ahora” en posesión del pisan Gaddo de Lanfranchi. Véase Daniela Delcorno Branca, *I Romanzi Italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968. Sobre la identificación de este Gaddo, véase la “Introduzione” de M.-J. Heijkant a su ed. de la *Tavola Ritonda*, Milano-Trento, Luni, 1995, pp. 7-8.

²¹ Cuesta, «La venganza por la muerte de Tristán...», Cuesta, «El desastroso final de Aldaret...» y María Luzdivina Cuesta Torre, «Los funerales por Tristán: un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», *Actas XIII Congreso de la Asociación hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, AHLM, 2011.

del estilo directo como los apelativos empleados y la referencia a la muerte conjunta, deseada por ambos, pues ese es el sentido del recordatorio de Tristán, refuerzan la emotividad que la escena ya tiene en otras versiones de la obra. Aunque el *Tristano Veneto* (véase el texto en el apéndice 6 de este artículo) y el *Panciatichiano*²² añaden también la expresión “dolce amiga”, el texto que muestra mayor paralelismo con el español es el de la *Tavola Ritonda*, que además del apelativo “dolce mia dama”, similar al de “mi dulce señora”, dedica aún más espacio y reflexiones más extensas que este a la referencia a la muerte conjunta deseada por ambos amantes.

Tras la expresión común en todos los textos en la que Tristán invita a la muerte a venir en el momento en que se encuentra abrazado a su amada, sigue a continuación como rasgo más distintivo de la versión española la inclusión de una extensa oración en boca de Tristán en la que amplifica dos motivos que se encontraban en su intervención inicial: recuerdo de la muerte de Cristo que permite la salvación de los pecadores y petición de salvación de su propia alma, añadiendo el ruego a la Virgen para que interceda por él y súplicas a todos los que le han querido para que rueguen por su alma. La oración rompe por completo con el tema amoroso de la escena y la llena de patetismo religioso. Tristán deja de ser momentáneamente el perfecto amante para convertirse en modelo del pecador arrepentido que en la hora de su muerte vuelve sus ojos a Dios y a la Virgen y no a su dama.

Aunque la oración de Tristán no se produce en ninguno de los otros textos objeto de comparación, la *Tavola Ritonda* contiene en un pasaje anterior²³ una oración diferente del protagonista en la que 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”. En el texto español, la alusión a la sangre de Cristo que compra la deuda del pecado, aunque no aparece en esta oración de Tristán, estaba en la primera intervención del personaje al inicio del pasaje.

El orden y el motivo de la muerte de cada uno de los amantes difiere en los distintos textos estudiados. En el *TL* la muerte del protagonista está causada por la herida envenenada y se produce con anterioridad a la de la reina, quien fallece a causa del dolor. En los textos franceses del *Tristan en prose* y de la *Compilation* la muerte de los enamorados es simultánea, puesto que Tristán ahoga a Iseo con la fuerza de su abrazo y es ese mismo esfuerzo el que le mata. Lo mismo ocurre en el *Tristano Veneto* y en el *Cantare della Morte di Tristano* (Apéndices 6 y 8). Sin embargo, este final convierte a Tristán

²² El final del Tristán del *Panciatichiano*, que no se conserva en el *Riccardiano*, puede leerse en el apéndice a la edición de este último: *Tristano Riccardiano*, E. G. Parodi y Marie-José Heijkant (eds.), Parma, Pratiche Editrice, 1991, p. 404.

²³ *Tavola Ritonda*, M.-J. Heijkant (ed.), Milano-Trento, Luni, 1995, p. 506, al comienzo del capítulo cxxviii.

en homicida. Y puesto que actúa con el permiso de la reina, que anteriormente ha expresado su deseo de morir con él²⁴, Iseo se convierte en suicida. Los problemas morales de semejante final parecen haber sido claramente advertidos por el autor de la *Tavola Ritonda* y del *TL*. Tampoco en la *Tavola* el fallecimiento de Iseo se debe al abrazo de Tristán (“non per ostretta mè per niuna forza fatta”), sino a su misma debilidad, producida por el dolor por la próxima muerte de su amante. Seguidamente, muere el héroe igualmente a causa del dolor al sentir que su amada ha abandonado ya la vida. La semejanza entre los dos textos es evidente y resalta en mayor grado por el contraste que ofrecen con los restantes, que concuerdan entre sí de forma unánime e, incluso, casi con las mismas palabras. Sin embargo, también existe una notable diferencia, pues el orden de los fallecimientos se encuentra invertido. El final de la *Tavola* es más artístico y elaborado, ya que en ella ambos amantes mueren por amor al otro: no pueden seguir vivos sabiendo que el otro va a morir o que ya ha muerto, nada les liga a la vida, nada les retiene. Iseo no puede vivir sin Tristán. Tristán no puede vivir sin Iseo. La causa física de la muerte, tan evidente en los textos franceses y en el *Tristano Veneto*, pasa a un segundo plano, se desdibuja, desaparece a favor de la causa sentimental. Frente a la *Tavola*, el *TL* es menos poético y ensalza el carácter extraordinario del amor de los amantes en menor medida, ya que Tristán muere por una causa física. Únicamente la reina muere de dolor al rompérsele el corazón en el momento en que percibe que su amado ha dejado de vivir y su muerte puede interpretarse como regalo divino, ya que tanto ella como Tristán habían expresado su deseo de que Dios les permitiera morir a la vez (“¡Si pudiese ser que os fuédeses conmigo, d’esto sería yo muy alegre!”; “por que ruego a Dios que me dé la muerte, que yo no deseo otra cosa. [...] yo soy tan pecadora, que le he mucho deservido [a Dios], y no me querrá fazer tanta merced que con vos me lieve”²⁵). Así la muerte de los amantes pierde todo indicio de criminalidad o pecado e incluso parece sugerir el perdón divino.

Del análisis anterior se desprende que el *TL* se aproxima en mayor medida a los italianos en el uso de un apelativo para la reina que incluye el epíteto “dulce”. Es interesante, con todo, que el rasgo que lo asocia a los textos italianos esté ausente de la *Compilation* de Rusticiano, por lo que tanto a aquellos como al español tendría que haber llegado a través de otro intermediario, no existiendo ningún obstáculo para que dicha fuente común estuviese escrita en francés.

TL coincide con la *Tavola Ritonda* en dos puntos: en la incorporación de elementos religiosos y en evitar la muerte de la reina a causa del excesivamente estrecho abrazo de su amante. Ninguno de

²⁴ *Le Roman de Tristan en prose*, sous la dir. de Ph. Ménard, 9 vols. (Basada en el ms. de Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, 2542), Genève, Droz, 1987-1997, t. xi, párr. 82, pp. 197-198.

²⁵ *TL*, Cuesta (ed.), cap. 82, p. 178.

estos dos aspectos se encuentra en los restantes testimonios italianos conservados. Por tanto, el pasaje inclina a suponer la existencia de una relación entre la *Tavola* y el *TL*, aunque no la prueba, por ser una modificación a la que los dos autores podrían haber llegado de forma independiente. Sin embargo, no es este el único punto en que ambas obras coinciden, como se deduce de otros estudios²⁶. Es imposible saber si el autor de *TL* sigue en estos detalles la versión que ofrecían los manuscritos castellanos, puesto que estos no conservan el pasaje y el romance *Ferido está don Tristán* no se refiere a estos detalles. Puesto que es necesario descartar una influencia del texto español, más reciente, sobre el de la *Tavola*, pueden postularse dos hipótesis. Según la primera, se supone que estos aspectos no figuraban en los manuscritos castellanos y que el autor del *TL*, que está adaptando y modificando un texto similar al del *Códice de Tristán*, tiene conocimiento del desenlace de la *Tavola Ritonda* y decide alterar su fuente en ese sentido, puesto que el plagio o imitación próxima de otras obras se encuentra entre los recursos que utiliza habitualmente para remodelar el texto que le sirve de base. Sharrer cree que el responsable de la remodelación fue el mismo impresor Juan de Burgos, basándose en la existencia de varios plagios que se detectan en las obras que dio a luz su imprenta (sin salirnos del *Tristán*, el “Prohemio” del *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, impreso por Fadrigue de Basilea en 1499 fue adaptado para las ediciones de 1501 de Juan de Burgos del *Oliveros* y del *Tristán*)²⁷. Un obstáculo para esta hipótesis es que la *Tavola Ritonda*, aunque circuló ampliamente de forma manuscrita, no llegó a imprimirse hasta tiempos modernos, y la mayor parte de sus plagios tienen relación con obras publicadas contemporáneamente por la imprenta de Juan de Burgos.

Por otra parte, si el autor del *TL* conoció la *Tavola*, es difícil explicar por qué, en lugar de mantener los elementos religiosos que se encuentran en esta obra, inventó otros nuevos y los cambió de lugar y por qué modificó el orden de fallecimiento de los enamorados. Motivos ideológicos (no exaltar un amor adúltero) pudieron inducirle a no mantener la más poética muerte de Tristán a causa del amor, pero no pueden explicar la substitución de unos elementos religiosos por otros. Además, aunque en ambas obras se utilicen las expresiones

²⁶ Cuesta, «La venganza por la muerte de Tristán...»; Cuesta, «El desastroso final de Aldaret...» y Cuesta, «Los funerales por Tristán...».

²⁷ Sharrer «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 147-157 y «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», *El libro antiguo español*, Salamanca, Univ. de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 361-369. Sobre Juan de Burgos y estos y otros plagios o imitaciones en el *Tristán* impreso detectados con anterioridad a 1999, véase Pamela Waley, «Juan de Flores y *Tristán de Leonis*», *Hispanófila*, 12 (1961), pp. 1-14, Cuesta, “Introducción” a su ed., pp. xxiii-xxvii y, posteriormente, Mari Carmen Marín Pina, «La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonis* (Valladolid, 1501)», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote». Investigación y Relaciones*, 50-51 (2004-2005), pp. 235-251.

“dulce mia dama”/ “mi dulce señora” y “preciosísima sangre”, en el resto del pasaje son enormes las diferencias en cuanto a lenguaje, estilo y forma de expresión de las ideas. La *Tavola* se caracteriza precisamente por su originalidad frente al resto de textos italianos y esa misma independencia se manifiesta también al compararla con TL.

Una segunda hipótesis, partiendo de la suposición de que algunos elementos religiosos y la muerte de Iseo a causa de su dolor sentimental estuvieran en la parte perdida del *Códice de Tristán*, sería la existencia de un antepasado común para el TL, el *Códice de Tristán* y la *Tavola* que no habría influido ni en el *Tristano Veneto* ni en el *Panciaticchiano*. Dicha fuente común no puede ser el hipotético *Tristán* italiano denominado por Iragui SV (Southern Version o versión meridional), ya que, según él mismo afirma, en primer lugar los *Tristanes* italianos son ajenos a la segunda parte de SV, cuyo único representante conservado sería el TL²⁸, y en segundo lugar, el *Tristano Veneto*, aunque deriva de la familia M, no pertenece según este investigador a los derivados de SV, mientras que el *Tristano Panciaticchiano*, que sí lo hace, no coincide ni con la *Tavola Ritonda* ni con TL.

Como ocurre en el pasaje que relata el episodio de la herida mortal, las semejanzas entre la *Tavola* y los impresos españoles del *Tristán* pueden deberse a un desarrollo original por parte de dos escritores que trabajan a partir de un texto común que no tendría que diferir demasiado de los *Tristanes* franceses de la familia a de la V. I. En este antepasado común deberían encontrarse elementos religiosos que después la obra italiana y la española amplifican de distinto modo, así como un rechazo a una muerte de Iseo provocada por Tristán. A favor de esta hipótesis se encuentra el hecho de que, en los pasajes anteriores al comentado, que sí se han conservado en el *Códice de Tristán*, se encuentra también la expresión “dulce señora” referida a Iseo y se incorporan varias exclamaciones de dolor en las que el protagonista se dirige a Dios, así como su confesión y comunión, momento en que se produce una laguna en el *Códice*²⁹. Ello supondría que el texto fuente de la familia hispano-italiana no tendría que diferir demasiado de los *Tristanes* franceses del manuscrito de Módena o del 760 de la Biblioteca Nacional de Francia y que otros aspectos en los que los manuscritos castellanos se distancian de los italianos podrían ser propios de las modificaciones incorporadas por el autor del TL.

El autor del TL, como puede verse en otros pasajes en los que se puede confrontar su texto con el de los manuscritos castellanos del *Cuento de Tristán* y del *Códice de Tristán* de la Biblioteca Nacional de España, adapta de forma original un texto que podría ser idéntico al que ofrece el *Códice de Tristán*. Su versión, publicada por la

²⁸ Iragui presenta su hipótesis antes de la publicación de los fragmentos del *Códice de Tristán* de la Biblioteca Nacional de España editados por Alvar y Lucía, «Hacia el códice del *Tristán de Leonís...*», por lo que no se refiere a él.

²⁹ Alvar y Lucía, «Hacia el códice del *Tristán de Leonís...*», pp. 131-133.

impresión, será la más conocida por los lectores del siglo XVI. En la secuencia que describe la muerte del héroe, el anónimo autor manifiesta una intención ideológica al aumentar a lo largo del capítulo 83 el patetismo, el sentimiento religioso y la devoción en los caracteres protagonistas, Tristán e Iseo, con diversos recursos:

- Mediante la vigilia y oración de Iseo³⁰.
- 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.

El sentimiento religioso que imprime a sus personajes a lo largo de este capítulo hace inviable la actitud desafiante de Tristán ante la muerte, por lo que matiza la invitación del héroe a que llegue la muerte cuando quiera con la inclusión en inmediata continuación de una oración. El desafío a la muerte da paso a la resignación y aceptación. A este Tristán no le basta tener a su amante entre los brazos para morir feliz negando a la muerte su importancia: necesita dirigirse a Dios y piensa más en su alma que en su amada. El TL no descuida incorporar tras el llanto 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 autor-adaptador del TL se centra en este episodio en convertir la muerte de Tristán e Iseo en una muerte cristiana:

- Mostrando a Tristán como un cristiano devoto.
- Suprimiendo el homicidio de Tristán, convirtiendo la muerte de Iseo en muerte natural producida por el dolor.
- Sugiriendo que Dios permite que Iseo muera con su amante como señal de su perdón.

¿Cuál puede ser el motivo de la amplificación de los elementos religiosos? El colofón al texto español de 1501 recuerda que la época en que se imprime corresponde al reinado de Isabel y Fernando, quienes recibieron del Papa el título de Reyes Católicos por su defensa de la fe cristiana³¹.

El impreso de 1501 añade en el verso del último folio (en cuyo recto se encuentra el colofón antes citado) un párrafo de despedida o epílogo, que no se reproduce en las siguientes ediciones, en el que el autor se disculpa por las imperfecciones de la obra y se somete a

³⁰ En esta vigilia en la que Iseo, acompañada de su doncella, ruega a Dios toda la noche por la salvación de Tristán, el autor del TL ha incluido expresiones plagiadas del *Gimalte y Gradissa* de Juan de Flores. Véase al respecto Pamela Waley, «Juan de Flores y *Tristán de Leonis*».

³¹ El título de Reyes Católicos fue concedido de forma personal a Isabel de Castilla y Fernando de Aragón por Alejandro VI en la bula *Si convenit* expedida el 19 de diciembre de 1496.

la corrección de cualquier lector. Pronto queda claro que las citadas imperfecciones tienen un referente moral, pues añade una oración en la que ruega a Dios que no considere que en lo que ha dicho hay voluntad de ofenderle y suplica la intercesión de la Virgen María.

Aquí pongo silencio a la pluma, muy virtuoso señor, y quedo rogando a cualquier lector que, si en lo por mi dicho alguna cosa imperfecta se fallare, lo que no dubdo, que con discreto mirar no me sea puesto objeto, y que sea mirada mi gana de servir, & no a mi rudeza de ingenio. & sea corregido & emendado por cualquier lector, a la cual corrección quedo sometido. Y la causa que me movió a contar & recitar la presente obra fue por dar algún exercicio a la condición & flagelidad humana. E así quedo rogando al inenso soberano Dios por su gloria & clemencia, que en lo por mi dicho no me sea contado a él deservicio, como no fue mi intención tal. E a la gloriosa Virgen Sancta María, Madre de Dios, ruego que por mí quiera rogar, que me perdone mis pecados, & ayamos todos aquel perpetuo reposo para que fuimos criados. Amén³².

Esta oración final pretende testimoniar ante los lectores la fe y devoción del autor, 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 en otros puntos un calco del que se encuentra en el *Baladro del sabio Merlín* impreso en 1498, como el *Tristán* de 1501, por Juan de Burgos. El autor del epílogo (probablemente el mismo que realizó toda la remodelación o refundición del *Códice de Tristán*), ya fuera el mismo impresor Juan de Burgos u otro personaje, consideró conveniente añadir en el *Tristán* unos elementos religiosos que no figuraban en el *Baladro*.

Esta palinodia con que finaliza la edición de 1501 refleja tal vez el temor por la reacción de sus 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, 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)³³. Mientras la *Tavola Ritonda* exalta 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,

³² TL, Cuesta (ed.), p. 184.

³³ Véase María Luzdivina Cuesta Torre, «Gloria y pecado de amar en la ficción artúrica castellana» en David Hook (ed.), *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, t. IX, Bristol, HiPLAM, 2008, pp. 155-176.

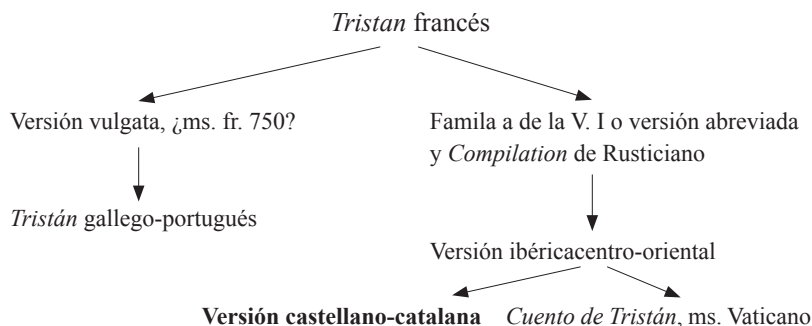
al igual que hará después al describir su tumba³⁴, e intenta centrar el interés del lector en el arrepentimiento de los amantes, desvirtuando el contenido de la historia que le ha legado la tradición literaria. La originalidad del *Tristán* español impreso en 1501, reimpresso tantas veces a lo largo del primer tercio del siglo XVI, tiene una orientación ideológica muy clara, debida, bien a las creencias religiosas del autor, si es sincero en esas manifestaciones finales, bien a su deseo de evitar los reproches de su público. Parece que lo consiguió, 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* se quedaba incluso sin imprimir³⁵.

Recibido: 8/04/2013

Aceptado: 29/06/2013

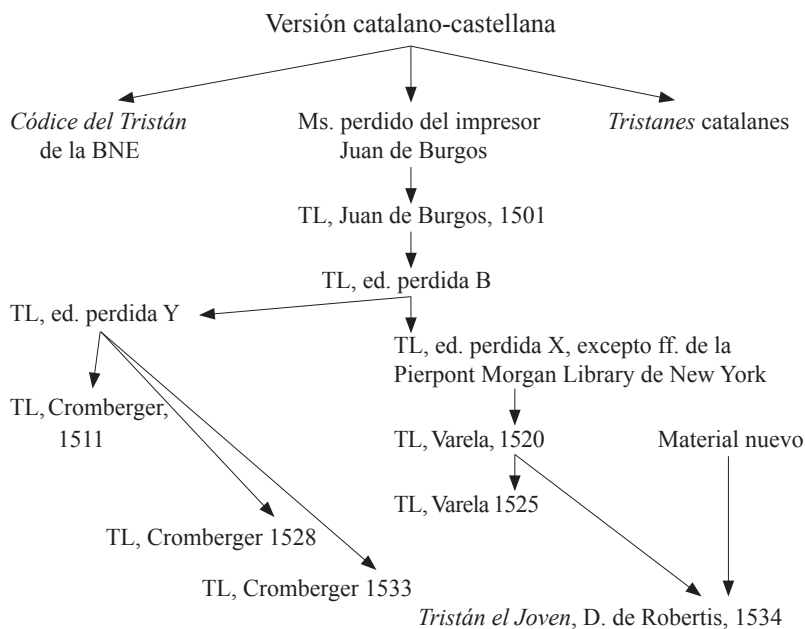
APÉNDICES

1. Relaciones entre los textos de la península ibérica del *Tristán*



³⁴ En el episodio de los funerales de los amantes, la *Tavola Ritonda* y el TL coinciden en modificar el contenido que transmite el *Tristan en prose*, pero mientras la *Tavola* lo hace para exaltar en mayor medida la intensidad del amor que se tuvieron, el TL pretende, por el contrario, recordar las negativas consecuencias y el poder destructivo de su amor. Sobre esto véase Cuesta, «Los funerales por Tristán».

³⁵ El manuscrito del *Lanzarote* conservado en la BNE ha sido publicado modernamente en edición de Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

2. Impresos españoles del *Tristán de Leonís*3. *Tristan en prose* francés, v. 1³⁶

Et lors quant Tristan voit apertement q'il est a fin venus et q'il ne puet mes en avant, il regarde tot entour soi et dit: "Seignors, je muir. Je ne puis plus vivre. La mort si me tient ja au cuer qi ne me laisse vivre plus. **A Dieu soiéz vos acconmandé**". Quant il a dite destes parole, il dit autre foiz: "**Yselt, amie, or m'acolléz si qe fine entre vous braz. Si finerai adonc, ce m'est avis, en joie.**" Yselt s'encline sor Tristan, et quant ele entent ceste parole, elle se baisse desoz son piz. Tristan la prent entre ces braz, et tant la tient en telle maniere desoz son piz q'il dit si haut qe tuit l'entendent bien: "Or mes ne me chaut qe je muir puis qe j'ai ma dame en ma baillie." **Et puis l'estraint contre son piz de tant de force come il avoit si qe il li fet le cuer partir. Et il mesmes se muert en cel point si que braz a braz et boche a bouche morurent li dui amant**, et demorerent en tele maniere enbrachié tant qe tuit cil de laiengz qi cuidoient q'il fussent en pomeison voient tuit clerement q'il estoient andui mort et qe recouvrer n'i a mes. Mors son andui par amor. Autre reconfort il n'i a.

³⁶ *Le Roman de Tristán en Prose* (Version du manuscrit française 757 de la Bibliothèque nationale de France), ed. dir. de Philippe Ménard, Paris, Honoré Champion, 2007, t. v, Christine Ferlampin-Archer (ed.), parr. 167, p. 447.

4. *Tristan en prose* francés, v. II³⁷

Quant mesure Tristrans vit apertement qu'il estoit a la mort venus, il regarde entor soi et dist: "Seigneur, je muir! Jou ne puis plus vivre. La mort me tient, qui plus ne me laisse vivre. **A Dieu soiiés vous tous commandés**, qui cy estes, car a ma fin suy venu! Donc, **se a Dieu plaist qu'entre les bras la roïne Yseut fine je ma vie, qui brieve est**, finerai adont plus aiesé, ce m'est avis!" Yseut s'acline sus monsieur Tristran, quant ele entent ceste parole. Ele s'abaisse sour son pis, mesure Tristrans le prent entre ses bras. Et quant il le tint sour son pis, il dist, si haut que tout cil de laiens le parent oïr: "Des ore ne me caut quant je muire, puis que je ai madame Yseut ore avec moi!" **Lors estraint la roïne contre son pis de tant de force com il avoit, si qu'il li fist le cuer partir, et il meïsmes morut en cel point, si que bras a bras et bouce a bouce moururent li doi amant** et demourerent en tel maniere embracié, tant que cil de laiens quidoient qu'il fussent em pasmisons, quant il virent apertement qu'il estoient mort andoi et que recouvrier n'i estoit; et mort sont ambedoi, et par amour, sans autre confort.

5. *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*³⁸

Quant Tristan voit apertement qu'il est a la fin venus, et qu'il ne puet mes en avant, il regarde tot entor soi, et dit: "Seingnor, je muir, je ne puis plus vivre; la mort si me tient ja au cuer que ne me laisse plus vivre. **A Dieu soiez vos tuit comandés**". Quant il a dites ceste paroles, il dit autre fois a **Yçelt: "Amie, or m'acollés, si que je fine entre vos braz, si finerai adonc a eisie, ce m'est avix"**. Yçelt se decline sour Tristan, et, quant elle entent ceste paroule, elle se pasme, et s'abaisse desus son piz. Tristan la prent entre sez braz, et quant il la tient en tel mainieres desus son piz, il dit si haut que tuit cil de laienz l'entendirent bien: "Ormés ne me chaut quant je muir, puis que je ai ma dame avec moi!" **Et lors s'estreint la reïne encontre son pis de tant de force com il avoit, si qu'il li fait le cuer partir, et il meïsame muert en cel point, si que braz a braz et bouche a bouche morurent li dui amant**. Et demorent en tel mainieres enbrachiez, tant que tuit cil de laienz qui quidoient qu'il fussent en pasmesionz, voient tuit cle<re>mant qui estoient andeus mors, et que [recovrie]<r> n'i a mes. Mors sunt andui pour amor: autre reconfort il n'i a.

6. *Tristano Veneto*³⁹

Et quando Tristan vete quiairement qu'ello era ala fin vingudo et ello non poteva pluï in avanti, ello regardà et vete tuti intorno de si et disse:

³⁷ *Le Roman de Tristan en prose*, sous la dir. de Ph. Ménard, 9 vols. (Basada en el ms. de Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, 2542, de hacia 1300, Genève, Droz, 1987-97, t. IX, párr. 83, p. 199.

³⁸ *Il Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, ed. crítica, trad. e commento di Fabrizio Cigni, Pisa, Cassa di Risparmio, 1994, p. 295.

³⁹ *Il libro di messer Tristano ("Tristano Veneto")* Aulo Donadello (ed.), Venezia, Marsilio, 1994, párr. 597, p. 549.

“Signori, io moro, io non posso plui viver, ma la morte me tien sì al chore qu’ella non me laga plui vivere, et però io sì **arecomando tuti vull a Dio**”. Et quando ello have dito queste parole, ello disse un’altra fiada **ad Isota: “Hai dolce amiga, or me abraça, che io mora dentro le vostre braccie, et sì finirè adonqua asiadamentre, questo me sè aviso!”** Quando Isota intendé queste parole, ella se plegà inversso Tristan de presente, ella se abassà desovra lo so peti e con grande anguossia sì lo abraçà. Et quando Tristan se vete abraçado con Isota, ello disse sì altro che tuti quelli de là dentro li haveva ben inteso: “Oramai non me incuro quando io moro, puo’ che io ho la mia dama apresso de mi”. Et abiando dito queste parole, **ello sì strensse la raine incontra lo so peti de tanta força como ello haveva, sì qu’ello li fese partir l’anima del corpo. Et chussi ello medesimo murì in quel ponto. Sì che a braço a braço et bocha a bocha murì li do amanti.** Et sì demorà in tal magnera uno gran pezo abrazadi, tanto che tuti quelli de là dentro, li qual credeva qu’elli fosse in anguossia, vete tuti quaramentre qu’elli gera tuto do morti, et sì cerchava panni per convrir li amanti, li qual fo morti tuti do per amor né altro conforto elli non aveva.

7. *Tavola Ritonda*⁴⁰

E voltandosi dintorno, **a tuti domandava perdonanza**, dicendo: Signori, **io vi raccomando a Dio; e la mia anima vi sia raccomandata**”. E appresso disse: “O crudele dolore, lo quale passi ogni altra pena! Chè non è la metà dolore il dipartire, che lo lasciare”. Al detto punto, Tristano si rivolse in verso la reina Isotta, dicendo: **“Dolce mia dama, deh piacciavi di garmi compagnia e di morire meco**, acciò che l’uno non senta dolore per l’altro”.

E la reina Isotta disse: “Dolce mio amore Tristano, ciò fo io volentieri, e senza me voi non vi potrete dipartire; chè io sono già presso alla morte, tanto la natura m’è mancata”.

E Tristano, conoscendo sì come ella malvolentieri rimaneva dopo a lui, sì disse allora: **“O dolce reina, ora m’abbracciate, acciò che mia fine sia nele vostre dolci braccia; chè sendo io con voi, non sentirò pena veruna”**.

E allora la bella Isotta, la gentile reina, la cortese dama, sì abbraccia messer Tristano; e Tristano disse: “Ora non curo io di mia morte, e ò dimenticato ogni dolore, dappoi ch’io sono collo mio dolce amore”.

E stando insieme in tale maniera abbracciati, che l’uno era contento di morire per l’altro; e a quel punto, non per ostretta mè per niuna forza fatta, ma per debolezza e per proprio dolore, e con piacere e diletto sì dell’uno e dell’altro, amenduni li leali amanti passarono di questa vita, e le loro anime si dipartirono del corpo. E vero è che, secondo che pone il nostro libro, la reina morì innanzi che Tristano uno áttimo di poco d’ora, e messer Tristano morì appresso. E però, con verità possiamo dire, che Isotta morì perchè vedeva morire Tristano suo drudo; e Tristano morì perchè senti morta sua speranza Isotta: chè, secondo che pongono i maestri delle storie, che Tristano sarabbe

⁴⁰ Ed. de M.-J. Heijkant, cap. CXXIX, p. 510.

stato vivo una ora e più, se non per tanto che lo dolore della reina Isotta morta, sì gli si strinse al cuore, e 'l calore e la sustanza che gli era rimansa dentro si perdè lo conforto della natura e delle circostanze e delle veni.

8. *La morte di Tristano*⁴¹

E la reina, che l'udi parlare,
dice: "T[ristan], cuore del corpo mio,
se tu 'tti muorj, o come deggio fare?
pregar ti voglo, per l'amore di "Dio,
che dietro a te non mi deggj lasciare:
ché bene non avrebe il corpo mio;
ançi morebe in pene et in dolore,
a viver sança te, o mio signore."
Meser T[ristano] dice alla reina:
"gentil donna, io muoio veramente!"
Y[sotta] che di lagrime non fina,
sopra a T[ristan] si gittò strectamente.
Meser T[ristan], che già morte gl'inchina,
si forte abbraccia Y[sotta] piacente,
che in corpo a ciascuno si partie il core.
Così abbracciatj morirono per amore.

9. *Romance de Tristán*⁴²

Ferido está don Tristán
de una mala lanzada:
diérasela el rey su tío
con una lanza hervolada;
diósela desde una torre,
que de cerca no osava:
que el hierro tiene en el cuerpo,
de fuera le tiembla el asta.
Tan mal está don Tristán,
que a Dios quiere dar el alma.
Váselo a ver doña Iseo,
la su linda enamorada,
cubierta de un paño negro
que de luto se llamava.
—¡Quien os hirió, don Tristán,
heridas tenga de ravia,
y que no se halle hombre

⁴¹ *Cantari* III bis, *La morte di Tristano*, redazione maglibechiana, est. 29-30, 20, en *Cantari di Tristano*, G. Bertoni (ed.) [1937], *Cultura Neolatina*, 47 (1987), pp. 4-32.

⁴² Giuseppe Di Stefano, «El romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, t. III, p. 281.

que hubiese de sanalla!–
**Tanto están boca con boca
 como una missa rezada.
 Llora el uno, llora el otro,
 la cama toda se vaña.**



“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

RESUMEN: *Tristán de Leonís* se publica, sin nombre de autor, en la imprenta de Juan de Burgos en 1501. La obra adapta el *Tristán* medieval castellano, el cual es una versión particular del *Tristan en prose* francés conservada en los manuscritos fragmentarios de la Biblioteca Nacional de Madrid o, también de forma incompleta, en el códice de la Biblioteca Vaticana. En la adaptación de 1501 el autor conserva frases idénticas a la versión medieval de la Biblioteca Nacional de Madrid, pero también interviene de forma decidida para modificar el texto en otros pasajes concretos. Las modificaciones son de diversos tipos, pero muchas tienen una finalidad ideológica. El análisis comparativo del pasaje de la muerte de los amantes, al final de la obra, con otras versiones de la misma, permite apreciar que el autor reconduce con sus intervenciones el sentido del desenlace del relato, dotándolo de una ideología acorde a la moral cristiana. El apasionado y enamorado Tristán se transforma en un devoto cristiano y se despejan las dudas sobre el carácter homicida o suicida de la muerte de Iseo.

PALABRAS CLAVE: *Tristan en prose*, versiones italianas, francesas y castellanas, *Tristán de Leonís*, literatura artúrica en castellano, ideología, refundición, plagio, homicidio, suicidio, muerte cristiana.

“IN THIS WAY, THE TWO LOVERS PASSED AWAY»:
 IDEOLOGY AND ORIGINALITY IN THE EPISODE ABOUT THE
 DEATH OF THE LOVERS IN THE SPANISH *TRISTAN DE LEONÍS*
 AS COMPARED TO THE FRENCH AND ITALIAN VERSIONS

ABSTRACT: *Tristán de Leonís* is published anonymously by Juan de Burgos in 1501. This work, adapted from a medieval Castilian *Tristán*, in turn, is a certain French version of the *Tristán en prose* found in fragmentary form in manuscripts in the National Library of Madrid as well as in an incomplete form within the Vatican Library Codex. In the 1501 adaptation, the author not only retains identical phrases as those in the medieval version in the

National Library in Madrid, but also assertively modifies the text in portions of other sections. Although the modifications are of various types, many of them have one ideological purpose in common. A comparative analysis of the death of the lovers at the end of the work with that of other versions reveals the author revived the meaning behind the original ending by endowing it with a Christian morality. The passionate, enamored Tristán is transformed into a devout christian and any doubts concerning his homicidal character or of suspicion behind the death of Iseo are dissipated.

KEYWORDS: French *Tristán en prose*, Italian and Castilian versions, *Tristán de Leonís*, Spanish Arthurian Literature, ideology, adaptation, new version, plagiarism, homicide, suicide, a christian death.