

*Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), ed. de M. Luzdivina Cuesta Torre Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

La reciente publicación de *El libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas*, editado por María Luzdivina Cuesta Torre, indica el constante interés que despierta en la crítica actual la leyenda tristaniana. En ella las aportaciones fundamentales se centran en analizar las partes que acercan esta obra al género de la ficción sentimental y esclarecer los datos sobre el supuesto "autor-adaptador" siguiendo muy de cerca los últimos avances de la crítica.

A modo de introducción, la autora de esta edición traza un itinerario de la leyenda de Tristán desde sus orígenes hasta su difusión por Europa para ofrecernos de esta manera la situación de esta obra dentro de su tradición textual. Los textos primarios, fuente de los restantes conservados, son el poema de Béroul (h. 1180) y el poema de Thomas (1155-1170) que han sido caracterizados como *versión común* y *versión cortés* respectivamente. A la primera se vincularían la temprana versión alemana de Eilhart von Oberge (1170-1190), el texto episódico de la *Folie Tristan* de Berna y el *Tristan en prose* francés, mientras que a la segunda seguirían el *Tristan* alemán de Gottfried von Strassburg, la *Folie Tristan* de Oxford, el *Sir Tristrem* inglés, algunos capítulos de la *Tavola Ritonda* italiana más la *Saga* noruega. Otros textos antiguos en los que aparece Tristán son el lai de *Chevrefoil* de María de Francia, el poema anglo-normando *Donnei des Amanz* y una parte de la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil. También hay testimonios que nos hablan de la existencia de versiones perdidas, como la de Chrétien de Troyes o el *Tristán* del poeta La Chièvre. Se suele aceptar, por sus similitudes, el origen celta de la materia relativa al Tristán, pues el espacio geográfico -Irlanda-, los nombres de los protagonistas -Tristán, Iseo, Marco- y las líneas básicas de la historia -la ingestión de un filtro mágico por las personas equivocadas- se pueden rastrear en dicha cultura.

La primitiva prosificación francesa de la historia de los trágicos amores de los protagonistas conocida por *Tristan en prose* será la fuente del *Cuento de Tristán* contenido en la *Morte Darthur* (1485) de Malory, a la vez que influye en Italia y en las versiones ibéricas, de las que se conservan fragmentos en catalán, gallego-portugués, aragonés y castellano.

De acuerdo con este recorrido, la impresión en 1501 del *Tristán* sería el resultado de una larga y amplia tradición literaria. Larga porque remite al siglo XII en su forma escrita, pero viene de la literatura oral celta, y amplia por el gran número de versiones conservado.

Atendiendo al desarrollo durante la Edad Media de la tradición de Tristán en la Península Ibérica, la autora señala la penetración de esa leyenda al mismo tiempo que el resto de la materia artúrica, puesto que era conocida de trovadores catalano-provenzales y gallego-portugueses. Referencias literarias a los personajes se pueden leer en el *Libro de Buen Amor* o en poemas cancioneriles de Francisco Imperial. También aluden a él Rodrigo Yáñez, el marqués de Santillana, Fernán Pérez

de Guzmán, Lope García de Salazar, el arcipreste de Talavera, Juan de Flores y varios romances, entre ellos, el archiconocido *Ferido está don Tristán*.

La representación de Tristán herido en una embarcación, esculpida en una columna de la Porta Francigena de la catedral de Santiago de Compostela, que data de principios del siglo XII, significaría un conocimiento por vía oral de la leyenda tristaniana, anterior a su tratamiento literario por escrito en España.

Las huellas de la materia artúrica y, en particular, de la del *Tristán*, se pueden advertir en obras tan importantes como el *Amadis de Gaula* y la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, y no ya tanto en el *Zifar*. También está probada la interconexión entre ficción artúrica y sentimental, según muestran la *Carta de Iseo* y su correspondiente *Respuesta de Tristán*, de finales del XV y comienzos del XVI, y la novela caballeresca *Tablante de Ricamonte*, que añade interpolaciones de episodios del *Tristán*.

Los manuscritos fragmentarios en catalán del *Tristany* fueron conocidos por el anónimo autor del *Curial y Güelfa*, y, según la comparación de determinados pasajes, por Joanot Martorell.

En el ámbito castellano se conservan dos versiones incompletas del *Tristán* medieval: una, de fines del siglo XIV, escrita en castellano-aragonés -el ms. 6428 de la Biblioteca Vaticana- y que se conoce como *Cuento de Tristán de Leonís*; la otra se conserva en el códice del siglo XV que contiene los manuscritos 20262/19 y 22644 de la Biblioteca Nacional de Madrid, hallazgo este último muy reciente que ha sido publicado por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías con el nombre de *Códice medieval de Tristán de Leonís*. De todas las versiones conservadas en la Península Ibérica, menos el fragmento de la traducción gallego-portuguesa, que muestra su proximidad a los textos del *Tristán* francés, los fragmentos catalanes, castellano-aragonés, y castellanos (ms. 20262/ 19 y) se apartan de las versiones conocidas francesas de tal manera que "es necesario postular, o bien la existencia de una versión perdida, o bien una gran libertad en la adaptación hispánica, o más probablemente, ambas cosas". La distancia entre el *Cuento*, más realista, y la versión del siglo XVI, con tendencia a destacar los elementos que traen consigo la glorificación del ideal caballeresco, es bastante clara. Al examinar el contenido general de la obra, se aprecia con nitidez que el *Cuento*, el *Códice* y los impresos pertenecen a la misma familia, ya que eliminan los mismos pasajes del *Tristan en prose* y coinciden en la introducción de determinados capítulos, aunque el *Cuento* procede de una rama distinta. Sin embargo, los dos fragmentos catalanes se alinean en la misma rama que el *Códice* y los impresos.

El texto de la edición de 1501, cuyo único ejemplar conservado está en la British Library de Londres (c.20 d.24), tuvo tal éxito que se efectuaron, por lo menos, siete ediciones más. De ellas, la más peculiar es la de 1534 (*Corónica del buen cauallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís, el joven su hijo*), que incluye una larga interpolación y una continuación con las aventuras de los hijos de Tristán e Iseo, y que, por lo tanto, se considera una obra nueva. Cabe decir que este texto también ha sido editado por la misma Luzdivina Cuesta en México, por la UNAM, en 1997. Además se sabe de la existencia de otras tres ediciones.

Cuesta Torre considera que el modelo del *Tristán* de 1501, que a su vez es fuente de las posteriores ediciones, fueron los manuscritos del códice del siglo XV u otro similar, sobre el que se modificaron algunos rasgos sintácticos y estilísticos, y se amplificaron algunos pasajes con el tono retórico característico de la novela sentimental. Por lo tanto, las diferencias esenciales del impreso de 1501 sobre su fuente medieval se centran en las técnicas de la *abreviatio* y la *amplificatio*. De

acuerdo con esta última se insertan en pasajes dramáticos diálogos y monólogos propios de la ficción sentimental. Esto demostraría que el refundidor del manuscrito responsable de la edición de 1501 interpretó la historia de Tristán e Iseo como una tragedia amorosa, es decir, como una novela sentimental.

Más adelante se plantea la problemática sobre quién podría haber sido el encargado de la adaptación del códice de la BNM para la imprenta. Para Sharrer fue el propio impresor Juan de Burgos, debido a algunos plagios que efectuó en su imprenta, entre ellos, el más destacado es el del proemio del *Oliveros en el Tristán*. Pero la comparación hecha entre impresos y manuscritos revela la participación de un adaptador así como marca el interés que despertó la leyenda de Tristán en los autores de ficción sentimental, testimoniada en el manuscrito 22021 de la BNM, donde se recrea la carta en que Iseo reclama a su amante que se case con otra mujer y se ofrece la respuesta epistolar de Tristán. Para la autoría de ambas epístolas se ha sugerido a escritores sentimentales como Juan de Flores o Juan Rodríguez del Padrón.

Uno de los apartados fundamentales de esta nueva edición del *Tristán* es el del esclarecimiento sobre la inclusión o no de este libro dentro del género de los libros de caballerías. Según Lucía Megías, la presentación del texto se amolda claramente a las características del género editorial de los libros de caballerías, como son el formato folio a dos columnas, letra gótica, iniciales decoradas, y portada con el título y el grabado de un caballero armado. Otros rasgos por los que se identifica con el citado género son el empleo de tópicos como pueden ser el de la traducción o el que se dirija a un público de clase elevada. Algunos de esos tópicos están tomados de la tradición artúrica: la presencia de la magia y lo sobrenatural, mostrar la ficción como historia, los motivos de la isla y del gigante orgulloso o la persecución amorosa del héroe por parte de mujeres a las que no ama. El caballero como defensor de desvalidos, el tono humorístico, los desafíos, los combates singulares, las justas y torneos, el valor y la nobleza de espíritu del héroe son también componentes esenciales en todo libro de caballerías. Pero la tesis que excluye esta obra del mencionado género atiende al desarrollo de la trama amorosa. Este aspecto, señala Cuesta Torre, es el que separa al *Tristán* de los libros de caballerías, pues su amor es loco y tiene un final fatal, hecho que le acerca, por tanto, al género en boga de finales del siglo XV y comienzos del XVI: la novela sentimental.

Este libro forma parte de la ambiciosa colección *Los libros de Rocinante*, dirigida por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, que pretende reeditar todos los libros de caballerías hispánicos desde que se creó este género editorial hasta el último libro de caballerías original antes de *El Quijote: el Policisne de Boecia* de 1602.

Y si fuera poco con permitirnos leer un texto que no se reeditaba desde 1912, en la edición de Bonilla y San Martín, reproduce con primor todos los grabados de la edición de 1501, colocados en el mismo lugar que aparecen en la *princeps*. Estos suelen aparecer al principio de cada capítulo y aluden al tema que éste desarrolla; algunos de ellos se repiten en varias ocasiones, lo que muestra su claro carácter referencial. Asimismo, en su afán por ser fieles a los ejemplares, imita uno de los formatos típicos de los libros de caballerías: en folio y a dos columnas. Todo ello hace de esta publicación un delicioso manjar que gustará tanto a bibliófilos, amantes y estudiosos del género caballeresco como a lectores menos especializados.