



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, “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)”, *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 499-514. ISBN 978-84-7723-879-9

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)*

María Luzdivina Cuesta Torre
Universidad de León

Del *Tristán* medieval en castellano se conocen tres versiones en prosa: el *Cuento de Tristán*, transmitida por el conocido como ms. Vaticano, que no conserva el final de la obra; la de la BNM, de la que sólo quedan fragmentos, entre ellos algunos que contienen parte del episodio de la muerte del héroe (el ms. BNM 22644 y el ms. BNM 20262), y el *Tristán de Leonís* impreso por primera vez en 1501 (Cuesta, 1993, *Estudio literario...*; 1993, «La transmisión textual...»; 1994; 1997, «Unos folios recuperados...»; TL: xi-xliv)¹. En 1534 el anónimo autor de la continuación renacentista de la obra rehace el episodio en su *El Rey don Tristán el Joven* (Cuesta, 1993a: 453-539, RTJ: 5-77). Estudios antiguos y recientes han relacionado la rama tristaniana castellana con la italiana, aunque ambas procederían, en última instancia, del *Tristan en prose* francés². Nuestro propósito es confrontar las distintas versiones para poder valorar la originalidad y las aportaciones de las versiones españolas, así como sus posibles modelos. El fin último es ofrecer una base para una edición crítica de los textos castellanos.

El final de los *Tristanes* castellanos ha sido ya debatido con anterioridad³. Había datos para suponer que el *Tristán de Leonís* (en adelante TL)⁴, la versión impresa por primera

* Este trabajo se ha concluido en el marco del Proyecto de Investigación «A la luz del modelo subyacente. Metodología crítica y edición de los textos derivados de traducciones de obras medievales», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España, referencia HUM2006-0114. Se encuentran en prensa otros dos trabajos, desarrollados en el seno de este mismo proyecto, relativos al *Tristán*: «Si avéis leído o leyerdes 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* y «La venganza por la muerte de Tristán: la recreación en el *Tristán el Joven* de 1534 de un episodio del *Tristán* castellano medieval y sus paralelos con versiones francesas e italianas».

¹ Siguiendo un proceso habitual en la Edad Media y que se había dado ya en Francia con los textos artúricos cuando la *Vulgata* fue substituida por la *Post-Vulgata*, o la primitiva versión del *Tristán* por las sucesivas, la literatura castellana conoció probablemente tres momentos en la adaptación de los textos artúricos: en el primer tercio del siglo XIV, con textos hoy perdidos (la traducción de Bivas), a finales del XIV y comienzos del XV, con textos que se conservan en estado fragmentario, y a fines del siglo XV, con textos que pasaron a la imprenta. En el caso del *Tristán* estas tres fases estarían representadas por el *Cuento de Tristán*, el TBNM y el TL. Vid. Cuesta Torre, 1997 y 2007.

² Por ejemplo, además de los ya mencionados de Cuesta, los de Northup (1912, 1913, 1928), Bonilla (1912), Iragui (1995, 1996), Soriano (1999, 2003) y Alvar (2001).

³ El primer esfuerzo en este sentido se debe a Seidenspinner-Núñez (1981-1982: 27-46). Vid. posteriormente Cuesta (1993, *Estudio literario «Tristán de Leonís»: 371-387*) y (1994: 146-159).

⁴ A los textos de las ediciones del siglo XVI del *Tristán*, que difieren únicamente en variantes gráficas, modernización del vocabulario y errores, los denominaré *Tristán de Leonís* (abreviado en adelante TL), con la excepción de la de 1534, que como se verá adelante, es una obra distinta. Sobre las ediciones conservadas

vez en 1501, de la que existieron hasta diez ediciones de distintas imprentas a lo largo del siglo XV⁵, había alterado notablemente el final original por influencia de la ficción sentimental⁶. Mari Carmen Marín (2005) demostró recientemente que a esa influencia se añadía el plagio de algunas cartas de la *Crónica Troyana*. Se intentó reconstruir el final hipotético mediante la comparación con las versiones conservadas del *Romance de don Tristán*⁷. Por mi parte suponía que dichos cambios se habían producido en la versión impresa, pero no constaban en la versión que había servido de modelo para ésta⁸. La aparición de nuevos fragmentos manuscritos del *Tristán* castellano medieval en la Biblioteca Nacional de Madrid (en adelante TBNM)⁹ vino a confirmar mi hipótesis¹⁰. En estos nuevos fragmentos se encuentra el relato, omitido en el TL, de la venganza llevada a cabo por los amigos de Tristán por el asesinato de aquél a manos de su tío el rey Mares.

Recientes estudios resaltan de nuevo las semejanzas entre las adaptaciones del *Tristan en prose*¹¹ castellanas medievales y algunas de las italianas¹². Hace ya unos años propuse una teoría que emparentaba los textos castellanos e italianos a través de una versión francesa más antigua que la cíclica o «Vulgata» (o versión II de las cuatro que distingue Baumgartner 1975 y 2006) y que habría circulado por la zona meridional o periférica, caracterizada por abreviar el contenido del primer *Tristan en prose* (V. I)¹³.

y pérdidas del TL, *vid.* Cuesta (1993, «La transmisión textual...»: 63-93) y su actualización en Cuesta (1997, «Adaptación, refundición e imitación...»: 227-236).

⁵ *Vid.* Cuesta 1997, «Unos folios recuperados de una edición perdida...». Siempre que me refiera a la edición de 1501 o a las ediciones posteriores de la misma obra en el siglo XVI, excepción hecha de la publicada en 1534, citaré por la ed. de Cuesta en TL, basada directamente en el ejemplar de la British Library. Del *Tristán* de 1501 existen otras ediciones modernas: la efectuada por Bonilla (*Tristán de Leonís* 1912). El *Tristán* publicado en 1528 puede leerse en *Tristán* 1907: 339-457).

⁶ Sharrer (1981-1982: 3-20 y 1984: 147-157). Blay Manzanera (1988: 259-287), repasa la relación entre ambos géneros, aunque sin detenerse en el caso del *Tristán*. El plagio de motivos y frases en el episodio de la muerte de Tristán y en el plano de Iseo tomados de *Grimalte y Gradissa* fueron señalados por Waley (1961: 1-14), estudio resumido en la introducción a su ed. de Juan de Flores (1971: xxv-xxvii).

⁷ La mejor edición de las variantes del romance corresponde a Di Stefano (1988: 271-303). *Vid.* también Cuesta (1997, «Traducción o recreación...»), donde se comenta la bibliografía anterior al respecto.

⁸ Cuesta (1993, «La transmisión textual...»: 63-93), especialmente a partir de p. 83, donde agrupa y amplía datos ofrecidos en diferentes secciones de Cuesta (1993, *Estudio literario ...*).

⁹ Se trata del ms. BNM 22644, del que existe edición paleográfica y reconstrucción de Alvar y Lucía (TBNM 1999), quienes completan su edición crítica con el texto del impreso de 1501 en los lugares en que el ms. se halla deturpado. Un fragmento (ms. 20262-19) perteneciente a este mismo manuscrito había sido ya editado por A. Bonilla (*Tristán de Leonís*, 1912: 318-320, n. 2 a p. 318), recogiendo una ed. suya de 1904. Menéndez Pidal (1971^{3a}: 350) corrigió la transcripción. Las miniaturas que acompañan el texto del ms. de la BNM han sido estudiadas por Lucía (2005).

¹⁰ TL, especialmente pp. xvi-xxvii de la introducción de Cuesta, en las que se comparan las distintas versiones prosísticas en castellano y las modificaciones realizadas por influencia de la ficción sentimental en el texto de 1501 sobre un texto similar al del ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹¹ La obra francesa puede leerse ahora completa en *Tristan en prose* (1985-1986), ed. R. L. Curtis, basada en el ms. Carpentras, que ofrece el comienzo del *roman*, y en *Tristan en prose* (1987-1997), ed. dir. por Ménard, que ofrece la versión vulgata del resto de la obra según el ms. de Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, 2542, de hacia 1300.

¹² El primero en defender el origen italiano de las versiones castellanas conocidas entonces fue Northup (1912: 194-222); (1913: 259-265) y, más extensamente en su «Introduction» a su ed. del *Cuento de Tristan* (1928). Iragui (1996, 39-54), quien no cita bibliografía posterior sobre el tema, recupera la tesis de Northup en un breve trabajo corolario de su tesis doctoral de 1995.

¹³ Cuesta (1993, *Estudio literario...: 199-261*, 1993, «Traducción o recreación...», y 1994: 233-271). Soriano, en su tesis doctoral inédita de 1999 (116-118 y 172-212) llega a las mismas conclusiones. A favor

Los artículos recientes de Alvar y Soriano destacan que uno de los puntos principales que muestran la relación entre unas y otras es la presencia exclusiva en algunas de ellas del episodio de la venganza por la muerte de Tristán¹⁴. Este episodio se encuentra en muy pocos manuscritos franceses, en algunos textos italianos y en uno de los castellanos, aunque con importantes diferencias. De los textos novelescos castellanos medievales que conservamos, sólo TBNM contiene el episodio, aunque su estado fragmentario no permite obtener un relato completo.

En un estudio todavía en prensa retomo la cuestión y creo demostrar que el episodio de la venganza figuraba en el *Tristán* conocido en Castilla a fines del siglo XV y comienzos del XVI, que la versión impresa en 1501 sin venganza ha de atribuirse a la intervención del adaptador del TL para la imprenta, que el continuador de la historia de Tristán e Iseo en un libro de caballerías original de 1534, el RTJ, conocía la versión con venganza y se valió de ella para recrear dicho episodio de una forma novedosa y, finalmente, punto que me interesa destacar aquí, que el episodio de la venganza demuestra que la proximidad del texto castellano al TV no es mayor que la que sostiene con la *TavR*, en contra de lo que habían supuesto Alvar y Soriano¹⁵.

Con miras a comprobar si esta conclusión es válida y se ratifica en otros pasajes de la obra castellana, y teniendo en cuenta que la posibilidad de manejo de manuscritos diferentes sea menor en pasajes próximos (si se ha perdido una parte del manuscrito del que se copiaba y se ha recurrido a otra fuente, probablemente los pasajes perdidos correspondían a episodios próximos), me centraré en esta ocasión en el episodio que relata la herida mortal de Tristán, que se inserta en el macro-episodio de la muerte de Tristán¹⁶, constituyendo su primera parte, a la que seguirán: 2) el duelo por la próxima muerte del héroe; 3) las visitas al lecho de muerte; 4) la oración de Iseo por la vida de su amante; 5) la confesión del moribundo y sus últimas voluntades; 6) la muerte y 7) el duelo posterior y el entierro de los amantes.

1. LA HERIDA MORTAL EN EL TL

En el TL (con este título me refiero a todas las versiones castellanas impresas del XVI, excepción hecha del RTJ), esta primera parte del macro-episodio de la muerte del héroe consta de los siguientes micro-relatos:

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: Leonardi (1996: 9-24), citado por Alvar (2001: 69).

¹⁴ Sobre este punto tratan Alvar (2001), especialmente p. 73, y Soriano (2003).

¹⁵ Alvar (2001) cree que «coincide nuestro fragmento con el *Tristano Veneto* y uno de los *Cantari*, únicos testimonios de la tradición que presentan semejante desenlace, ya que lo habitual es conceder a Dinadán (o Paulart) el golpe definitivo que acabara con la vida del rey Mares (o Marco)». Soriano (2003) igualmente se limita a comparar el manuscrito de Madrid con estos dos testimonios italianos, sin considerar la *Tavola Ritonda*, que cree que atribuye la venganza a Dinadán, lo que es incorrecto (*vid. supra*).

¹⁶ Véase el resumen en la guía de lectura, Cuesta (1998: 41-43), sobre los caps. 80- 83, correspondientes a los párrs. 546-550 del análisis de Löseth (1974) del *Tristan en prose* francés.

1	Reunión secreta de Tristán y la reina. Actividad inocente de éstos: ella canta y él toca el harpa.
2	Se quedan dormidos. 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.
3	Son descubiertos por Aldaret, que los delata al rey.
4	El rey hiere a Tristán en las caderas con una lanza. Le hiere a traición: mientras duerme y desde un sobrado, por no atreverse a abrir la puerta de la cámara. Huye, escondiéndose junto a Aldaret.
5	Tristán examina la lanza y comprende que está herido de muerte por lanza emponzoñada, pero consuela a Iseo, la abraza y besa. La reina vendar su herida. Tristán se viste. Nuevos besos y abrazos de los amantes.
6	Tristán cuenta lo ocurrido a Gorvalán y cabalga al castillo de Sagamor, donde se refugia.
7	Tristeza de todos por la herida de Tristán. Los médicos no saben curarle. El rey impide que la reina acuda a ayudarle, encerrándola en una torre.

El episodio estudiado abarca el cap. 80 completo. Al comienzo del capítulo siguiente se inicia el segundo episodio de la muerte del héroe, el duelo, con las reacciones de diversos personajes, especialmente el rey, Aldaret y la reina, pero también los cortesanos, ante la próxima muerte de Tristán.

Como se verá a través de la comparación de estos rasgos con los que ofrecen otras versiones, el TL se caracteriza por la incorporación de varios pasajes que desarrollan, modifican o introducen ideas que no constan en las demás redacciones y que lo individualizan frente a ellas, proporcionándole una personalidad propia que ha de sostenerse en buena parte sobre su independencia del texto que le sirve de fuente.

2. LA HERIDA MORTAL EN EL ROMANCE DE DON TRISTÁN

El hecho de que el episodio de la muerte de los amantes sólo se haya conservado en TL, la versión del *Tristán* medieval castellano que reproducen los impresos del siglo XVI, plantea la duda acerca del desarrollo que habría tenido en el TBNM, pues, como se ha advertido anteriormente, TL manifiesta una marcada influencia de la novela sentimental y un retoricismo que delata claramente la intervención de un autor-adaptador cuyos gustos literarios se inscriben plenamente en las corrientes de fines del siglo XV. ¿Cómo sería el episodio de la herida mortal en el TBNM? Este micro-episodio, que adquiere un esquema teatral y estilo dialógico en el TL, dio lugar al romance *Herido está don Tristán*¹⁷. La comparación de las versiones de este romance con el TL indica que éste mantuvo la versión conocida en Castilla en el momento de creación del romance en tres aspectos especialmente interesantes: la herida se produce tanto en el *Romance* como en el TL, y por ello, presumiblemente, en el TBNM, 1) con una «lanza herbolada», es decir, envenenada, que 2) Mares arroja a traición, desde

¹⁷ Cuesta 1997, «Tristán en la poesía medieval...», resume las opiniones que sobre este romance, sobre sus diferentes versiones y sobre la antigüedad de las mismas, han emitido D. Alonso, P. Campa, J. Kurtz, M. de Riquer, D. Seidenspinner-Nuñez, G. di Stefano y R. Surles.

lo alto y desde fuera de la habitación en que se encuentran los amantes (un sobrado en la novela, una torre en el romance) y 3) el asta de la lanza, que tiembla en los romances, sirve a Tristán en la novela para arrancarse el arma del cuerpo, gesto, este último, exclusivo de la versión castellana:

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. [...]»¹⁸

Sin embargo, existe, probablemente, una intensa modificación respecto al TBNM en el estilo: el TL ofrece casi con seguridad un relato considerablemente amplificatorio, dramatizado mediante el uso del diálogo, que lo diferencia de otras versiones de la escena, como se verá seguidamente.

Por tanto, aunque carezcamos del testimonio del TBNM por haberse perdido esa parte del relato, el *Romance de don Tristán* asegura la popularidad y difusión en la Castilla de la segunda mitad del siglo XV¹⁹ de un relato del episodio de la herida mortal en el que el arma homicida era también una lanza envenenada. Este es un detalle que diferencia las versiones italianas de la francesa más divulgada y de la obra de Rusticiano de Pisa.

3. LA SECCIÓN DE LA HERIDA MORTAL EN EL *TRISTAN EN PROSE* Y VERSIONES SIMILARES

Como es bien sabido, el *Tristan en prose* francés, del que se conservan varias redacciones con variantes tan sustanciales que han llevado a los investigadores a hablar de distintas versiones de la obra, tuvo un enorme éxito en la literatura medieval europea²⁰. En el *Tristan en prose* (1987-1997, VII: 186-188, párrafo 76), encontramos

¹⁸ Reproduzco la edición de L¹ de Di Stefano (1988: 280), que corresponde a la versión del *Plico suelto* de la British Library, G.11026 (5) (10), vv. 1-20.

¹⁹ Una referencia temprana al romance se encuentra en el *Tirant lo Blanch*. Puesto que el *Tirant*, aunque impreso por primera vez en 1490, consta como iniciado por Martorell en 1460 ó 1455, Riquer (1953: 227) afirma que «esta clara referencia catalana al romance *Ferido está don Tristán* fue hecha a principios de la segunda mitad del siglo XV».

²⁰ Se habla tradicionalmente, de una versión corta o abreviada 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. 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 1235. Sobre las distintas versiones, véase

un episodio de la herida mortal similar al del TL en lo sustancial, pero muy diferente en cuanto a los detalles y sus implicaciones. Ya en la parte preliminar, transicional, hay diferencias muy significativas:

- El retorno es secreto. Tristán regresa en compañía de Sagramor y se esconde en el castillo de Dinas el Senescal, haciendo saber a la reina su regreso. En la versión castellana Tristán regresa públicamente, es recibido con todos los honores en la corte y la fama de su regreso provoca la vuelta de su ayo y escudero Gorvalán desde Leonís²¹.
- Transcurre un tiempo indeterminado desde el regreso hasta el día de la muerte del héroe. En el TL el tiempo transcurrido es de medio año de felicidad.

Ya en la sección de la herida mortal, hay importantes diferencias de contenido:

1. Tristán toca con el harpa un lay compuesto por él. El *Tristan* francés destaca las cualidades musicales del héroe en varias ocasiones, reproduciendo los lais compuestos por éste y también por otros personajes y mostrando así la existencia de una sociedad cortesana amante de la poesía y la música y con suficientes conocimientos de ambas como para usar de estas artes de forma creativa. En el *Tristán* castellano no se reproduce ni un sólo poema del protagonista ni de otros personajes (tan sólo al final se incluye un poema que sirve de epitafio en la tumba de los enamorados y es un plagio del *Grimalte*, [vid. Waley, 1961 y Flores, 1972: xxv-xxvii]) y sólo se habla de las habilidades musicales de Tristán como intérprete, sin destacar su papel de compositor.
2. Tristán está desarmado, pero despierto, y no hay anuncio de su muerte.
3. Marco hiere a Tristán con una espada («glaive») envenenada provista por Morgana. Las versiones italianas se aproximan más al texto francés al hablar también de una espada y de Morgana, que ha desaparecido del TL castellano. No se dice nada del lugar desde el que el rey hiere a Tristán. También difiere la parte del cuerpo donde se produce la herida, el muslo («par mi la quise») ²². El rey huye por miedo a Tristán, mientras en el texto castellano, como rasgo exclusivo, se dice que huye para no ser reconocido. Puesto que la herida se produce con espada, no hay ocasión para que el héroe se arranque del cuerpo el arma homicida.
4. No se cuenta la reacción de Tristán e Iseo ante la herida, sólo que Tristán sale de Tintoil a caballo y va al castillo de Dinas. El TL amplifica en este lugar notablemente. Como no conservamos esa parte del ms. del TBNM es imposible decir si dicha amplificación constaba ya en la versión castellana del siglo XV o es fruto de la manipulación del texto por quien lo preparó para la imprenta, hipotéticamente, Juan de Burgos.
5. Falta la conversación entre Tristán y su ayo.

Baumgartner (1975: 50-52 y, especialmente, 2006: 325-341, donde resume el estado de las investigaciones sobre la obra y ofrece bibliografía actualizada).

²¹ Utilizo la forma del nombre propio de los personajes según aparece en cada versión. Cuando me refiera a varias versiones o al personaje en general usaré los utilizados por Alvar (1991).

²² «Cuisse» en francés moderno. El muslo tiene connotaciones sexuales, por su proximidad a los genitales.

6. Se habla del dolor de Dinas, personaje que no figura en el relato castellano, en el que es substituido por Sagramor como dueño del castillo en el que se refugia Tristán. El autor francés insiste en el sufrimiento de Tristán, que suspira, llora y grita de dolor. A causa de la herida envenenada en un mes nadie puede reconocer a Tristán. El texto castellano es más sobrio al manifestar la expresión del sufrimiento por parte del protagonista, presentando un personaje más acorde con la imagen tradicional del guerrero impassible, que soporta el dolor con paciencia. Tampoco menciona, como sí hace el francés (y la *Tavola*), el tiempo transcurrido desde la herida, ese mes de larga agonía que destruye la hermosura física del héroe. Ni se menciona la prisión de Isolda para evitar que cure a su amante.

En cuanto a la *Compilación* escrita en francés por Rusticiano de Pisa²³, con la que el TL comparte el episodio del Caballero Anciano, ausente en la versión francesa, presenta en este pasaje un relato similar al texto francés, pero mucho más abreviado: el arma homicida es una espada envenenada («glaiwiez enveniné») provista por Morgana y el rey hiere a Tristán «parmi l'échine» («espinazo, lomo, espalda») (RP, p. 293, párr. 222). El cambio de localización de la herida puede deberse a incompreensión de las graffías del manuscrito francés empleado como fuente (la quise > lequise > l'équise > l'échise > l'échine) o al deseo intencionado del autor de evitar las connotaciones sexuales de la referencia al muslo.

Si consideramos las versiones del *Tristano Panciatichiano*²⁴ y del *Veneto*²⁵, muy próximas entre sí, advertimos su similitud con la francesa. Manifiestan, sin embargo, las siguientes diferencias:

- En el *Panciatichiano* la reina canta y toca en el harpa una canción compuesta por ella.
- En ambos el rey utiliza una lanza y no una espada, al igual que en el TL, aunque, al igual que en texto francés, el arma es un don de Morgana y Tristán no se arranca el asta del cuerpo ni examina la herida.
- La herida se produce en el «fianco» en el *Panciatichiano*, voz equivalente, en su sentido más restrictivo equivalente a «anca» («muslo»), y en su sentido más extenso a «costado», «lado del cuerpo», pero en el *Veneto* sucede en la «escine», palabra inexistente en italiano deformación de la palabra francesa «echine» de la obra de

²³ 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. Influyó, por tanto, en las versiones posteriores del Tristán en Italia, en el TL español y en un poema griego de hacia 1300 (*Ho Presbys Hippotes*) (Gardner, 1930: 47-50).

²⁴ El texto recibe su nombre del manuscrito que lo conserva, el códice Panciatichiano 33 de Florencia. Representa una versión de principios del siglo XIV basada en la misma redacción poco ortodoxa del *Tristan en prose* francés que el *Tristano Riccardiano*, el cual no conserva el episodio de la herida mortal (Gardner, 1930: 114-120).

²⁵ 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. (Gadner, 1930: 265).

Rusticiano, incomprendida por el autor del *Veneto*. «Fianco» es utilizado en una biblia toscana del siglo XIV o XV como parte del cuerpo en la que reside la virilidad²⁶. En cuanto a la localización de la herida, tanto las versiones italianas como la castellana, que como se ha visto la sitúa en las caderas, la desplazan a una zona físicamente muy próxima al muslo del texto francés, buscando, al parecer, más la equivalencia de sentido que la traducción literal. El *fianco* del *Panciaticchiano* sugiere el recuerdo de la lanzada de Longinos en el costado de Cristo²⁷.

La confrontación con estas versiones no es, por tanto, muy fructífera para determinar su parentesco con la que ofrece el TL, en el sentido de que la coincidencia con el texto francés es muy amplia, pues es dudoso que la traducción «caderas» proceda más fácilmente de «fianco» que de «quise». Sólo en un punto manifiestan estas dos versiones italianas una proximidad mayor al texto castellano: el arma utilizada por Marco. Esa mayor proximidad puede deberse a la existencia de un intermediario común a ambas versiones, pero todavía muy cercano a la versión más divulgada en francés. El autor de este intermediario común habría modificado la redacción del texto francés buscando una mayor coherencia textual, motivado por la caracterización de Marco como cobarde. Habría razonado que un cobarde no pelearía con espada, un arma emblemática de la caballería, que requiere la proximidad entre quienes combaten y que implica un riesgo similar de ser herido para los dos combatientes, y que, puesto que Tristán se encuentra despierto, la agresión y la huida de Marco sólo es posible si sorprende al héroe atacándole desde lejos. El TL prosigue por esa vía, añadiendo como explicación del descuido de Tristán dos nuevos datos: que el héroe está dormido y que la lanzada se produce desde fuera de la cámara.

4. LA TAVOLA RITONDA

Entre los textos italianos, la *Tavola Ritonda*²⁸, en la que aparecen algunas notas muy distintivas, presenta un carácter original y singular, indicio de la creatividad de su autor y su escasa dependencia de las fuentes: entre ellas, la adición de sueños premonitorios, la explicación por parte del narrador del envío de la lanza envenenada por Morgana, los versos del poema que cantan los amantes, y una digresión del narrador sobre las cinco razones por las que la herida mortal fue peligrosa y dañosa. Si el autor amplifica en todos estos detalles, utiliza la técnica contraria, de reducción, a la hora de relatar los acontecimientos posteriores a la lanzada, que resume en unas pocas frases sintéticas. También suprime la segunda sección del macro-episodio de la

²⁶ Para la equivalencia de las voces del italiano antiguo he consultado el *TLIO: Il dizionario storico della lingua italiana* (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>). Esta última acepción de «fianco» es la 1.4.2.

²⁷ En la *Cronica fiorentina* del s. XIII anónima se utiliza *fianco* para mencionar el lugar en que fue herido Cristo con la lanza. *Vid. TLIO, loc. cit.*

²⁸ Existen dos ediciones modernas de la obra: la más reciente de Heijkant (TR) y la anterior de Polidori (*Tavola Ritonda*). 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 pisano Gaddo de' Lanfranchi (Branca, 1968).

muerte del héroe, pues del episodio de la herida mortal pasa directamente al de las visitas al lecho mortuario. Me detendré ahora en los puntos en los que existe cierta semejanza entre la TR y el TL.

Aunque la sección de transición es similar a la de los otros textos italianos (cap. CXXVI), en cuanto comienza el relato de las entrevistas de los amantes la obra se separa claramente del resto, para mostrar no una serie indefinida de encuentros, sino un número muy concreto de noches, cinco (TR: 502). También atribuye a Tristán un truco para poder reunirse con su amada: el héroe se disfraza de doncella. Es en el último de éstos encuentros cuando, estando los amantes dormidos, ambos, por separado, tienen un sueño premonitorio. El de Tristán es enigmático, pues una dama le invita al reposo mientras Iseo le impide descansar. El de Iseo es más explícito, ya que sueña que el rey Marco le saca el corazón del cuerpo. El autor explica el significado siguiendo a un tal Gaddo²⁹: la dama del sueño es Morgana, que sabiendo que el rey Marco iba a herir a Tristán, le envió una lanza envenenada, que era aquella con la que Tristán había matado a su amante.

El sueño es exclusivo de la Tavola, pero como anuncio de la muerte del héroe mientras éste duerme en el lecho con Iseo, presenta cierta similitud con el anuncio de la voz angélica que oye Iseo en el TL. No se puede argumentar que el autor del TL o de alguna de las versiones que le precedieron conociese la TR únicamente por este dato, pues la creación puede ser completamente independiente³⁰. A favor de ello abogan detalles como que: 1) en el texto italiano el aviso precede a la escena del canto, mientras en el castellano la sucede; 2) los amantes despiertan y se cuentan sus sueños, pero no les dan importancia, mientras en el castellano sólo Iseo oye la voz, despierta, decide no avisar a su amante y continúa durmiendo. La escena recuerda un episodio anterior de la obra, desarrollado tanto en la Tavola (TR: 213, cap. XLV) como en el TL (p. 81, cap. 36), en el que Tristán sueña que un ciervo le hiere y al día siguiente el héroe resulta herido por una flecha envenenada y el rey Marco toma prisionera a Iseo. Este episodio podría haber inspirado de forma independiente a los dos autores la idea de hacer preceder a la herida mortal de Tristán un anuncio profético similar. Sin embargo, no puede descartarse por completo que TL y TR hayan podido contar con un antepasado común que narrase el sueño de Iseo como enviado por Dios. El «copista» castellano habría acentuado entonces la actuación divina poniendo el aviso en boca de un ángel. O viceversa, el italiano podría haber modificado el anuncio angélico, transformándolo en un sueño dúplice.

El segundo detalle importante es que Marco hiere a Tristán a través de una ventana, mientras éste «juega» con Isotta. La visión del juego erótico actúa como desencadenante de la ira del rey, que encuentra así una mayor justificación para su acto de venganza. Aunque en TL los amantes duermen plácidamente cuando Mares les encuentra, éste también efectúa la lanzada desde fuera de la habitación, desde un

²⁹ Sobre la identificación de este Gaddo, véase la «Introduzione» de Heijkant a su ed. de la *Tavola Ritonda* (TR 1997: 7-8).

³⁰ Los acontecimientos extraordinarios a la muerte del héroe constituyen el motivo F960.2. de Thompson (1955). La muerte profetizada es el motivo M.341 de Guerreau-Jalabert (1992).

sobrado o habitación superior, a través de una puerta hecha de tablas. Tampoco este detalle es determinante para suponer una conexión entre los dos textos, aunque sin duda acerca más la *Tavola* al TL. La lanzada desde fuera de la cámara puede estar motivada por el deseo de proporcionar una versión más lógica del episodio: una vez que la espada del Tristán francés se ha transformado en lanza, parece lógico pensar que el rey actúa desde un lugar alejado de los amantes y que el arma debe recorrer una distancia para alcanzar su objetivo. No tiene sentido que Marco entre en la habitación a herir al héroe con un arma arrojada manteniendo ésta en su mano y, si se encontrase demasiado cerca de Tristán, carecería de espacio para impulsar la lanza. Como en el TL, al aumentar la distancia entre el agresor y el herido e interponer muros entre ellos se justifica mejor que Tristán no haya visto a quien le hirió ni pueda perseguirlo.

El conocimiento en tierras italianas de una versión en la que la herida mortal se produce con una lanza desde fuera de la habitación está atestiguado por el *Cantare* italiano de *La morte di Tristano*³¹, del que se conservan dos redacciones, la del ms. Ambrosiano y la «redazione magliabechiana». En él se encuentra también este segundo detalle distintivo:

Alora lo re Marcho non fe' resta:
Andò alla zambra dov'era Tristano,
e sitò la lanza per una fenestra,
con gran furore e deli uno colpo villano.
(estr. 10, redazione ambrosiana, *Cantari di Tristano*: 17)

Como en los textos en italiano anteriormente mencionados el arma homicida es la lanza, en este caso regalada por Morgana a Tristán y no a su tío³² y, como en la *Tavola*, la lanzada se efectúa a través de una ventana. El *cantare* es, a pesar de ello, menos significativo de lo que aparenta, pues puede reflejar en estos detalles el conocimiento de la *Tavola*.

Respecto al lugar de la herida, la *Tavola* concuerda con el *Pancitichiano* en situarla en el «fianco» o costado, pero añade que se trata del «fianco del lato manco», al igual que el *cantare* de *La morte di Tristano* en la redacción magliabechiana (estr. 9, v. 5), Marco hiere a Tristán «da la parte sinistra», lo que acentúa la asociación de la herida de Tristán con la producida a Cristo, también con una lanza.

5. CONCLUSIONES

De lo expuesto anteriormente emerge el siguiente listado de aspectos distintivos del TL que, sin embargo, son compartidos por algunas redacciones italianas:

³¹ Los *Cantari di Tristano* datan de la segunda mitad del siglo XIV y constituyen un grupo de seis poemas narrativos en octava rima sobre diversos episodios de la historia de Tristán. Vid. la introducción de Bertoni a su ed. de *Cantari di Tristano*: 5-8.

³² «Quando messer Tristano ando a sua amança / nonportò l'armadura suo sovrana, / se non la spada et anche la suo lancia / che gl'avie dato la fata Morghana: / che la portò con seco in certança, / ch'era fatata e cotanta villana. Giunse Tristano a la reina fiorita / con quella lancia che gli tolse la vita» (estr. 4, redazione magliabechiana, *Cantari di Tristano*: 16).

Anuncio de la muerte	TL, TR
El arma es una lanza	TL, <i>Romance</i> , TP, TV, TR, CantareMT
Marco hiere a Tristán desde fuera de la cámara	TL, <i>Romance</i> , TR, CantareMT

Este cuadro demuestra la existencia de un antepasado común que, sin embargo, se encontraría muy próximo en sus contenidos a la versión francesa más difundida, respecto a la cual habría introducido unas ligeras variantes, siendo la principal de ellas la conversión de la espada en lanza. Procedente de éste podría haber, aunque no parece imprescindible su existencia, una redacción intermedia compartida por la *Tavola* y el TL, en la que apareciera la premonición de la muerte y la lanzada desde fuera de la cámara.

Por otra parte, hay una serie de rasgos exclusivos de la versión castellana: el ángel anunciador, la ausencia de mención a Morgana, el héroe dormido cuando se produce la herida, Tristán arrancando el arma del cuerpo, examinándola y reconociendo que está envenenada y que la herida es mortal, la amplificación del diálogo entre Tristán y la reina, la introducción del diálogo con su ayo Gorvalán, la mención de que el rey ha mandado encerrar a la reina para que no pueda curar a Tristán. Y si consideramos los preliminares del episodio, el regreso público de Tristán y su reunión con Gorvalán y Brangel y el periodo de seis meses de felicidad. Todos estos rasgos avalan la originalidad del texto castellano, que muestra un carácter innovador y más dramático, no sólo en sus contenidos sino también en su estructura dialogada. En ese carácter innovador, y no en una relación de parentesco, quizá haya de verse la razón de algunas semejanzas que buscan una mayor coherencia textual y que han sido desarrolladas de forma muy diferente en la TR y el TL. El ángel anunciador apunta a una mayor religiosidad del adaptador castellano; el héroe dormido, la lanzada desde el sobrado y el rey escondido junto a Aldaret muestran el deseo de mantener el decoro entre la caracterización previa del personaje como cobarde y su actuación en este episodio. El descubrimiento por parte de Tristán de que la lanza está envenenada y la herida es mortal imprime un patetismo mayor a la situación y el diálogo entre los enamorados desarrolla el tema amoroso en mayor medida. La prisión de Iseo recuerda un episodio anterior de la obra, pero sirve también a los fines de caracterizar a Mares como malvado y ofrece una explicación lógica para la ausencia de la reina al lado de su amante moribundo, siendo ella una experta en las artes curativas y especialmente en sanar heridas envenenadas, aspecto que queda oscuro en las demás versiones. Además subraya su protagonismo en esta parte de la obra. Por último, el diálogo con Gorvalán (al igual que la conversación anterior del héroe con Gorvalán y Brangel a su regreso a Cornualla) permite ofrecer un papel al personaje del ayo en este episodio fundamental, del que está totalmente ausente en los otros textos analizados, y concuerda con el mayor protagonismo que alcanza en el TL. Es decir, todos estos rasgos exclusivos se atienen al tono general de la refundición castellana y perfeccionan aspectos que el adaptador ha percibido como incompletos o poco marcados. La mayor parte de estas características, en mi opinión, estarían ya presentes en el manuscrito que adaptó el impresor para su edición del TL en 1501 y que sería sustancialmente similar al TBNM en este episodio, exceptuando, probablemente, la adición de un ma-

por número de intervenciones de los personajes en estilo directo o la amplificación de las existentes.

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 italianos 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.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMA = *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 y Karen Pratt, Cardiff, University of Wales Press, 2006.
- Alvar, Carlos: *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- : «Tristanes italianos y Tristanes castellanos», *Studi medio-latini e volgari*, 47, pp. 57-75 (recoje este artículo como un apartado de su «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, XXI, 2002, pp. 61-84).
- Baumgartner, Emmanuèle: *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.
- : «The Prose Tristan», en ALMA (2006), pp. 325-341.
- Blay Manzanera, Vicenta: «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI», en R. Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 1988, pp. 259-287.
- Branca, Daniela Delcorno: *I Romanzi Italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968.
- Bonilla, Adolfo: «Introducción» a su ed. de *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, pp. vii-lxxii.
- Cantari di Tristano*, ed. G. Bertoni [1937], *Cultura Neolatina*, 47, 1987, pp. 4-32.
- Cuento de Tristán = G. T. Northup, *Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, University of Chicago Press, Chicago, 1928 (existen eds. en versión electrónica, por I. Corfís, *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the «Cuento de Tristán de Leonís»*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 (microficha) y *Cuento de Tristán de Leonis, ADMYTE 0*, 1994).
- Cuesta Torre, M. Luzdivina: *Estudio literario «Tristán de Leonís»*, León, Universidad de León, 1993 (microficha).
- : «Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del Tristan en prose», *Livius*, 3, 1993, pp. 65-75.
- : «La transmisión textual de Don Tristán de Leonís», *Revista de Literatura Medieval*, V, 1993, pp. 63-93.
- : *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994.
- : «Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías», *Revista de Poética Medieval*, I, 1997, pp. 35-70.

- : «Tristán en la poesía medieval peninsular», *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997, pp. 121-143.
- : «Unos folios recuperados de una edición perdida del Tristán de Leonís», en «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 227-236.
- : *Tristán de Leonís (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- : «Personajes artúricos en la poesía de cancionero», en V. Beltrán, B. Campos, L. Cuesta y C. Tato, *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia (A Coruña), Toxosoutos, 1999, pp. 71-112.
- : «Gloria y pecado de amar en la ficción artúrica castellana de fines del siglo XV», en *The Spain of the Catholic Monarch. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, HÍ-PLAM, 2007, t. IX, en prensa.
- Di Stefano, Giuseppe: «El romance de don Tristán. Edición "crítica" y comentarios», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, t. III, pp. 271-303.
- Gardner, Edmund G.: *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London, Dent, 1930.
- Guerreau-Jalabert, Anita: *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII-XIII siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- Iragui, Sebastian: *Les Adaptations ibériques du «Tristan en prose»*, Atelier National de Reproduction de Thèse de l'Université de Lille III (microfichas), 1995.
- : «The Southern Version of the Prose Tristan: the Italo-Iberian Translations and their French Source», *Tristania*, 17, 1996, pp. 39-54.
- Flores, Juan de: *Grimalte y Gradissa*, ed. P. Waley, London, Tamesis Books, 1972.
- Leonardi, L.: «Un nuovo frammento del Roman de Tristan in prosa», en *Operosa Parva: per G. Antonini*, Verona, 1996, pp. 9-24.
- Libros de caballerías, Primera parte: Ciclo artúrico- Ciclo carolingio*, ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly-Baillière (NBAE, VI), 1907.
- Lucía Megías, José Manuel: «El Tristán de Leonís castellano: análisis de las miniaturas del código BNM: ms. 22644», *eHumanista*, 5, 2005, pp. 1-47 [http://www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_05/Articles/].
- Marín Pina, María Carmen: «La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el Tristán de Leonís (Valladolid, 1501)», *Letras*, 50-51, 2005, pp. 235-251.
- Menéndez Pidal, Ramón: *Crestomatía del español medieval*, Madrid, SMP/Gredos, 1971^{2a}, t. I, p. 350.
- Northup, George Tyler: «Introduction» a su ed. del Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428, Chicago, University of Chicago Press, 1928, pp. 1-78.
- : «The Italian Origin of the Spanish Tristram Versions», 1912, III, 1912, pp. 194-222.
- : «The Spanish Prose Tristram Source Question», *Modern Philology*, XI, 1913, pp. 259-265.
- Riquer, Martín de: «Sobre el romance ferido está don Tristán», *Revista de Filología Española*, XXXVII, 1953, pp. 225-227.
- RP = *Il Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, ed. crítica, trad. e commento di Fabrizio Cigni, Pisa, Cassa di Risparmio, 1994.
- RTJ = *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, estudio preliminar, edición crítica y notas de María Luzdivina Cuesta Torre, México, UNAM (Instituto de Investigaciones Filológicas, Publicaciones Medievalia, n° 14), 1997.
- Seidenspinner-Núñez, D.: «The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain», *Tristania*, VII, 1981-1982, pp. 27-46.
- Sharrer, Harvey L.: «Letters in the Hispanic Prose Tristan Text: Iseut's Complaint and Tristan's Reply», *Tristania*, VII, 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*, I, 1984, pp. 147-157.

- 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.
- : *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.
- Tavola Ritonda o L'Istoria di Tristano*, ed. de F.-L. Polidori, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli,
1864.
- TBNM = Alvar, C. y Lucía, J. M.: «Hacia el códice del “Tristán de Leonís” (cincuenta y nueve
nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura
Medieval*, XI, 1999, pp. 9-135.
- Thompson, Stith (ed.): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in
Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romance...*, Bloomington and London, Indiana
University Press, 1955, 6 vols.
- TL = *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, ed. de M. L. Cuesta Torre, Alcalá de
Henares, Centro de Estudios Cervantinos («Los libros de Rocinante»), 1999.
- TLIO: *Il dizionario storico della lingua italiana* (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>). CNR-Opera del Vo-
cabolario Italiano-Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, diretto da Pietro G. Beltrami,
2006 (ultimo aggiornamento: 02.11.2007).
- TR = *Tavola Ritonda*, ed. de M.-J. Heijkant, *La Tavola Ritonda*, Milano-Trento, Luni, 1995.
- Tristán = Libros de caballerías, Primera parte: Ciclo artúrico- Ciclo carolingio*, ed. A. Bonilla y San
Martín, Madrid, Bailly-Baillière (NBAE, VI), 1907, pp. 339-457.
- Tristán = Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valla-
dolid, 1501)*, ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.
- Tristan en prose = Le Roman de Tristan en prose*, ed. R. L. Curtis, 3 vols.: t. I, Cambridge, Brewer,
1986 (1ª ed., 1963); t. II, Cambridge, Brewer, 1985 (1ª ed., 1976); t. III, Cambridge, Brewer,
1985 (basada en el ms. Carpentras, que ofrece únicamente el comienzo del roman).
- Tristan en prose = Le Roman de Tristan en prose*, sous la dir. de Ph. Ménard, Genève, Droz,
1987-1997, 9 vols., (basada en el ms. de Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, 2542, de
hacia 1300).
- TP = *Tristano Panciatichiano*, en *Tristano Riccardiano*, ed. M. J. Heijkant, Parma, Pratiche Editrice,
1991, pp. 381-412.
- TV = *Il libro di messer Tristano («Tristano Veneto»)*, ed. Aulo Donadello, Venezia, Marsilio, 1994.
- Waley, Pamela: «Juan de Flores y Tristán de Leonis», *Hispanófila*, 12, 1961, pp. 1-14.

ANEXOS

Comparación entre el TL y la TR. Se resaltan en negrita las diferencias más importantes.

Texto del Tristán de 1501 y ediciones sucesivas, según TL, pp. 172-174	Tavola Ritonda, según TR, pp. 501-504
<p>[Capítulo LXXX:] De cómo don Tristán estava en la cama, folgando co[n] la reina Iseo, a la cual vino revelación que havía de ser muerto don Tristán</p> <p>88v Dize la historia que don Tristán estuvo en la corte del rey Mares luengo tiempo. E un día Tristán e la reina estavan en una cámara sobre un lecho, e la reina cantava e Tristán tañía una harpa, e estavan assí en gran plazer. E después que ovieron tañido e cantado, adormiéronse.</p>	<p>Cap. CXXVII</p> <p>Trapassata che fu la note e venuto il giorno, e Tristano e Isota stando in tanta allegrezza, e giucando a scacchi e cantando sotto boce uno sonetto, lo quale sonetto Isotta fatto avea in quel punto per Tristano [...]</p>

E Aldaret, que quería mal a Tristán, andava por le hazer dar la muerte, si él pudiese. Él estava en un lugar donde los podía bien ver, e veía todo lo que fazían. *E estando dormiendo los dos amados, vino una voz 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.

E luego Aldaret se fue para el rey Mares e díxole en cómo don Tristán dormía en la cama con la reina. E cuando el rey Mares entendió esto, ovo gran pesar, e tomó una lanza emponçoñada e dixo que con aquélla daría la muerte a Tristán de Leonís. E levantóse e fuese a la cámara donde estava Tristán con la reina. E halló las puertas cerradas, e no osó tocar en ellas por miedo de Tristán. E encima de aquella cámara avía un sobrado, fecho como cámara, y en derecho de la cama de la reina avía una como puerta de tablas. E el rey subió encima y vio a don Tristán que dormía. E el rey lanzó la lanza a Tristán, e diole un gran golpe que le metió la lanza por las caderas. E el rey comenzó de huir por que no lo conociesen, e entróse en una cámara con Aldaret.

E cuando Tristán se sintió ferido, *presumió que el rey lo havia hecho*, e dio un suspiro con muy gran dolor. E la reina, como le vio así tan malferido, *luego se amorteció en la cama*. E don Tristán la conortó *diziendo:*

- *No creáis vós, señora, que yo así muera.*

E luego él metió mano y sacóse la lanza del cuerpo, e cató el fierro e conosció que era enponçoñado, y que aquel golpe era mortal. E dixo:

- *Mi señora, no vos desmayéis, e yo os acomiendo a Dios, que miedo he que ya nunca más me veréis.*

E comencóla de abraçar e besar con gran dolor. E luego ella le metió un pedaço de sávana por la llaga adentro. E Tristán salió de la cama e vestió una ropa de seda, e calzóse unos çapatos. E tomó su espada e cubrióse un manto. E tornó otra vez a la reina e besóla con muy gran amor. E salió de la cámara, llorando de pesar de ver su muerte tan cercana.

E cavalgó en su cavallo, que Gorvalán le tenía aparejado, e díxole:

- *Amo señor, sabed que soy malherido, e tengo terrible dolor de muerte.*

E cuando Gorvalán lo vio así demudado de la color, e vio la sangre que corría por tierra, con poco que no perdió el seso. E Tristán se tomó a dezir:

- *¡Ay, amo señor, e cómo soy ferido tan malamente con lanza emponçoñada, que no podré escapar!*

E Gorvalán le confortó lo más que pudo. E luego se fueron amos al castillo de Sagramor, el cual los rescibió muy alegremente. Y Tristán dixo:

- *Sagramor, amigo, hazedme aparejar una cama, que yo malamente soy ferido de muerte.*

E Sagramor, cuando esto oyó, con muy gran pesar que ovo, tomó a Tristán en los braços e apeólo muy paso. E acostáronlo en una cama e catáronle la llaga, e vieron cómo era mortal. E

E cantando e giucando gli due leali amanti e stando in tanto diletto, si come volle la disavventuranzia, Adriett, nipote dello re Marco, passa quindi e, udendo il canto, conobbe la boce di Tristano, e allora, correndo, se ne va allo re Marco e si conta la novella.

E lo re Marco, si come uomo irato, sanza niuno provvedimento, si tolse i' mano lo lanciotto che la fata mandato gli avea, e vassene alla camera: e mirando per una finestra ferrata, e vedendo Tristano dh' era i' giubba di seta, ed era inchinato al giuoco ch' egli faceva con Isotta, lo quale molto gli dilettava; allora lo re, per mal talento, si gli lanciò la lancia e ferillo nel fianco del lato manco; e per paura che Tristano nollo vedesse, tantosto fuggì via. *Qui si puote bene dire: oh colpo doloroso, sanza pietà, d' ogni dolore e crudeltà copioso, che tanto fosti dannoso!*

E sentendosi messere Tristano ferito, tanto tosto conobbe che lo colpo era mortale, e con grande dolore e sospiri, si prende commiato dalla dolente reina Isotta, la quale era assai trista e dolorata;

e si torna al castello Dinasso, e tanto tosto si mise nello letto, e assai medici si vi fuorono, ma niuno nolli sapea dare conforto: tanto era la ferita pericolosa.

todos vieron su muerte e fueron muy tristes, e començaron fazer gran llanto, assí como aquellos que amavan a Tristán de gran amor. E Tristán se dolía mucho, como aquel que era venido al punto de la muerte. E hizieron venir muchos maestros de todas partes, e ninguno no sabía dar buen consejo. E enbiaron escondidamente por la reina, e ella no pudo venir, qu'el rey la tenía escondida en una torre, por tal que don Tristán muriese 89r e que no pudiese aver ayuda d'ella.

Comparación entre el *Tristan en prose*, el TP y el TV. Se resaltan las semejanzas que presentan y que no concuerdan con las lecturas del TL.

Tristan en prose (1963-1985), VII: párr. 76, p. 186	Tristano Panciatichiano, según TP, pp. 393-394.	Tristano Veneto, según TV, párr. 584
<p>Or dist li contes que un jour estoit entrés meesire Tristrans es cambres la roïne et harpoit un lay qu'il avoit fait. Audret l'entendi et le vint conter au roi March, si fist puis tant qu'il feri monsigneur Tristan d'un glaive envenimé que Morgain li ot baillié. Mesire Tristrans estoit desarmés, si que li rois le feri mortelment par mi la quisse, et quant li rois ot fait cestuit caup, il s'em parti, car il n'osa monsig(f. 488a) neur Tristan atendre.</p>	<p>Uno giorno era messer .T. nella [camera] della reina co llei insieme, e la reina arpava e diceva una canzone <i>ch'ella aveva fata</i>. Andret lo intese; incontenente l'andò a dire al re Marco. E lo re Marco si travaglia poi tanto ch'elli feri .T. d'una lancia <i>avelantata, che Morgana li aveva data</i>. Messer .T. era senza nulla arme, sì che lo re lo ferì mortale mente per me'lo fianco. Quando lo re ebbe fatto questo colpo, elli se ne va e non aspetta .T.</p>	<p>Uno giorno era meser Tristan dentro in la camera dela raina Isota. La raina arpava e diseva una canzon <i>ch'ello aveva fato</i>, e Audret lo intese; e sì lo va contar alo re Marcho. Et amantimente lo re Marcho se travaia puo' tanto qu'elli firì a meser Tristan d'una lanza <i>venenosa, la qual Morgana li aveva dadho</i>. E Tristan. Era tuto desarmadho, sì che llo re Marcho li firì mortalmente per men l'escine. Et quando lo re Marcho ave fato quello colpo, ello sì va scampando, qu'ello non olsà cià aspetar colpo da Tristan.</p>
<p>Quant mesire Tristrans se senti feru, il connut bien qu'il estoit ferus a mort. <i>Il ne pot le roi March ataindre</i>, et pur ce s'en vint d'autre part en la court aval et monta sus le premier ceval qu'il trouva, si s'en ist de Tyntajoul et s'en vint au castel Dynas, et se coucha tantost et dist qu'il estoit mors sans faille.</p>	<p>Quando messer .T. si sente fedito, elli connobbe inmantenente ch'elli era fedito mortal mente. <i>Elli non potè giungere lo re Marco</i>, e perciò se n'andò d'altra parte. Elli se ne va fuore di Tintoil, tutto diritto al castello di Dinas, e puosesi a giacere tutto inmantenente e disse ch'elli era morto in tutto senza fallo, e questo colpo li derà la morte senza grande dimoro.</p>	<p>E quando Tristan si sente feridho, ello cognosete ben a si mediesimo qu'ello era firidho mortalmente. <i>Ello corse sopra alo re Marcho con la spadha, ma ello non lo pote azonzer</i>, e perciò ello sì va de l'altra parte, e sì va in la corte abaso e montà sovrà in lo primo quavalo qu'ello trovà, e sì va fora da Tintoil dretamente in lo castello de Dinas, e sì se acolegà tuto amantimente in leto, et dise qu'ello era morto senza falo, et questo colpo li darave la morte senza angun falo.</p>