



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Algunas notas acerca de la rivalidad en tres obras de la materia artúrica hispánica", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. Paredes Núñez, Granada, Universidad, 1995, t. II, pp. 117-130. ISBN: 84-338-2025-7. Puede leerse la versión digitalizada en: <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas5.2/09.pdf>

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Algunas notas acerca de la rivalidad en tres obras de la materia artúrica hispánica

Sabido es que en las novelas artúricas la narración se articula siempre en torno a las hazañas de un héroe excepcional que debe demostrar su superioridad sobre todos los otros personajes. Para ello habrá de enfrentarse a peligros sin igual y superar obstáculos y pruebas en las que otros caballeros han fracasado. Pero si es relativamente sencillo establecer la supremacía del protagonista dentro de la novela que se le dedica, por otra parte, y debido a la interconexión que existe entre todas las narraciones que versan sobre el mundo artúrico¹, los “autores” encontrarán que aún es necesario demostrar que aventaja a los más famosos protagonistas de las otras obras. Es lo que ocurrirá, por ejemplo, en *Don Tristán de Leonís*, donde, para dejar patente la bondad del héroe, se presenta su enfrentamiento en duelos y combates singulares con los grandes mitos de la literatura artúrica: Galahot, Galván, Lanzarote y Galaz². Dentro de cada texto la rivalidad es, pues, múltiple: el héroe-protagonista se enfrenta a sus correlatos de otras novelas artúricas, y compite, por añadidura, con los personajes secundarios exclusivos de esa novela.

La complejidad de la literatura artúrica hispánica y el corto espacio de que disponemos nos ha costreñido a tener en cuenta un *corpus* muy limitado, que esperamos ampliar en el futuro. En estas breves notas sobre la rivalidad nos

1. Basta observar el caso del *Tristan en prose*. Según BAUMGARTNER, E., (*Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, pp. 50-52) la *Vulgata* artúrica influyó en un primitivo *Tristan* perdido el cual más tarde fue fuente a su vez de algunas de las modificaciones de la *Post-Vulgata*. El juego de influencias no terminó ahí, pues la *Post-Vulgata* artúrica está presente en las versiones conservadas del *Tristan en prose*.

2. Emplearé para designar a los personajes la misma forma que sirve de entrada en el diccionario de mitología artúrica de ALVAR, C., (*El rey Arturo y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991), ya que los nombres propios aparecen transcritos de formas diferentes incluso en distintas versiones de una misma obra.

limitaremos a presentar una breve aproximación al tema, basada en el estudio de las versiones impresas en el siglo XVI³ reproducidas por Bonilla en la Nueva BAE⁴. Es decir, hemos excluido los manuscritos, casi todos muy fragmentarios y los textos no castellanos.

1. EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN

El *Baladro* gira en torno a la figura del mago más famoso de todos los tiempos, auténtico protagonista de la novela, tal como indica el título. Arturo, a su lado, será un coprotagonista de segunda fila. Podría pensarse que no existe demasiado lugar para la rivalidad en esta obra, y es, relativamente, cierto si nos limitamos al aspecto caballeresco. Sin embargo, como obra del ciclo de la *Post-Vulgata*, el *Baladro* se desarrolla en gran parte en un plano espiritual en el cual la rivalidad es esencial y explica la misma estructura de anillo que presenta el texto.

3. Como es sabido, la situación textual de la materia artúrica hispánica es muy compleja. Por una parte es preciso establecer su relación con las fuentes francesas, cosa que ya ha sido determinada en el caso del *Merlín* y la *Demanda*, relacionados ambos con el ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica. En el caso del *Tristán* parece posible que conserve en algunos episodios un estado de la novela francesa anterior al que presenta la versión del *Tristan en prose* más difundida. Esto concuerda con los resultados del análisis de otra cuestión: la de la lengua peninsular a la que primeramente fueron traducidos los textos franceses. Las evidencias se inclinan, en el caso de *Tristán*, a favor del catalán o castellano-aragonés, es decir, en cualquier caso un idioma de la zona oriental de la península (véase CUESTA, L., *Estudio Literario de "Tristán de Leonís"*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de León, Junio de 1993, que próximamente aparecerá publicada en microficha por la Universidad de León). También los fragmentos catalanes de los textos del ciclo Lancelot-Graal remiten a textos franceses más antiguos que los de la zona occidental (sin prejuicio de que no suceda lo mismo en cuanto a la fecha de la traducción a idiomas peninsulares: vid. CASTRO, I. "Sobre a data da introdução na Península ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata", *Boletim de Filologia*, 38, 1983, pp. 81-98), puesto que corresponden a la *Vulgata*, mientras aquéllos, como se ha dicho, pertenecen a la *Post-Vulgata* (vid. BOGDANOW, F., "The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*", *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1974 [1^a ed. 1959], pp. 325-335, y BOHIGAS, P., *Los textos españoles y gallego-portugueses de la "Demanda del Santo Grial"*, Madrid, *Revista de Filología Española*, Anejo VII, 1925). Los textos manuscritos conservados, tanto del *Tristán* como del ciclo del *Lancelot-Graal*, son fragmentarios casi todos ellos. La mayoría de las obras completas se han conservado en castellano y gracias a la imprenta, lo que ha planteado en muchos casos la cuestión del idioma al que se realizó la primera traducción. Vid. SHARRER, H.L., *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurial Material. I. Texts: The Prose Romance Cycles*, London, Grant and Cutler, 1977; y "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986", *La Corónica*, 15, 1986-87, pp. 329-340.

4. *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico - Ciclo carolingio*, ed. A. BONILLA Y SAN MARTÍN, Madrid, Bailly-Baillière, 1907, "NBAE, 6". Hemos preferido citar por esa edición, aunque no es la mejor, para comodidad del lector, ya que así tiene reunidas en un solo volumen las tres novelas. Sin embargo, recomendamos utilizar, si es posible, para el *Baladro* la ejemplar ed. de P. BOHIGAS BALAGUER, Barcelona, Seleccionados Bibliófilas, 1957-1962, 3 vols. y para *Tristán* la ed. realizada por BONILLA, *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, que posee una buena introducción y notas a pie de página.

Este se abre con el tema de la rivalidad entre Dios y los diablos para conseguir el alma humana. El asunto general se particulariza en la pelea por el alma de la madre de Merlín: Dios se concreta, a la hora de actuar, en la figura del santo Blaise⁵, y los diablos también tienen un representante único, el cual engendrará al nigromante.

A la rivalidad espiritual sucede una rivalidad intelectual. La sabiduría profética y mágica no pertenece a Merlín de modo exclusivo, lo que posibilita el conflicto con quienes creen poseer los mismos conocimientos y con los incrédulos que niegan su arte. Unos y otros fracasan frente a Merlín: los magos de Vortiger⁶, que intentan competir con él y el “rico hombre” que le tiende una trampa para destronarle de su puesto como consejero del rey⁷. Pero, al contrario de lo que ocurre con el valor o con la bondad caballeresca, a los que la literatura artúrica presenta siempre como características intrínsecas a la persona, que no se transmiten por la enseñanza sino por la sangre, el saber de Merlín puede ser objeto de aprendizaje. Y serán las mujeres, apartadas del mundo de las armas, quienes percibirán la oportunidad que se esconde en la magia. Merlín debía ser destruido por un poder igual al suyo y ese poder no existe en el mundo de la novela hasta que él mismo lo crea, al transmitir sus conocimientos. Ya Morgana logra arrebatarse parte de su saber, pero será una doncella, como él mismo había profetizado, quien lo derrote finalmente: la doncella del Lago, Niniana, que ha prometido consagrar su virginidad a Dios y respecto a la cual Merlín cumple el mismo papel de tentador que su padre diablo junto a su madre. El círculo se cierra cuando el mago lanza su famoso “baladro” en el momento de su muerte, al ser arrebatada su alma por los diablos⁸. La lucha entre Dios y las fuerzas del mal acaba con la victoria de las segundas, siendo la lujuria la principal responsable de ello. La rivalidad espiritual e intelectual es el motivo principal del libro, ya que el tema del Grial y el de la Mesa Redonda, aunque presentes, fructificarán en la *Demanda*.

A pesar de esto, también existe rivalidad en el plano caballeresco. La rivalidad espiritual entre Dios y el diablo, o la mágica, entre Merlín y sus competidores, encuentra su paralelo en la rivalidad terrenal y caballeresca del usurpador Vortiger y los descendientes del rey legítimo, duplicada simbólicamente por la lucha a muerte de los dragones rojo y blanco.

5. A Blaise, confesor de la madre de Merlín e historiador de la vida de éste se le identifica también con un cuentista galés del siglo XII llamado Bledhericus y que es citado por otros autores como fuente digna de crédito en lo relativo a las narraciones bretonas. Véase la entrada dedicada a este personaje por ALVAR, C., en su diccionario *El rey Arturo y su mundo*, pp. 42-43, donde se indica también una sumaria bibliografía.

6. Los magos de Vortiger al final se ven obligados a reconocer que su saber no vale nada. *Baladro del Sabio Merlín*, cap. L.

7. *Baladro del Sabio Merlín*, caps. LXXIII-LXXVI.

8. *Baladro del Sabio Merlín*, caps. CCCXXXVII-CCCXXXVIII.

La competición será, por ejemplo, uno de los artificios de los que se vale el “autor” para ensalzar la figura de Arturo: su misma concepción se realiza en circunstancias extraordinarias debido a la rivalidad amorosa entre Uterpandragón y el duque de Tintagel; su llegada al trono estará marcada por el establecimiento de su superioridad sobre todos aquellos que desean conseguir la espada mágica a la que se asocia la corona⁹; en otro episodio Arturo y el caballero de la Bestia Ladradora¹⁰ combaten por el honor de perseguir a la espantosa fiera. Arturo aparece en los tres casos como deudor de Merlín, al que debe su nacimiento, su coronación y el escapar de la muerte.

Entrelazándose con los principales se intercalan numerosos episodios secundarios en los que compiten los caballeros por lograr mayor honra y fama. Así se destaca un conjunto de héroes, pero ninguno tiene la importancia de estas dos figuras dominantes. Lanzarote todavía no ha aparecido, aunque se profetiza su advenimiento como mejor caballero del mundo.

En el *Baladro* se inicia, por otra parte, la rivalidad entre Arturo y Mordret, con las profecías ligadas al nacimiento del segundo y con el fracaso del rey al intentar matar al niño. Puede decirse que, en un primer enfrentamiento, Mordret, todavía infante, no sólo derrota a las fuerzas de la naturaleza escapando de un naufragio, sino que también derrota a su padre. El enfrentamiento definitivo se producirá al final de la *Demanda*.

2. LA DEMANDA DEL SANCTO GRIAL

La *Demanda del Sancto Grial* plantea la perfección caballeresca como ligada indisolublemente a la perfección espiritual. Por ello su héroe no será simplemente un buen caballero desde el punto de vista de las armas, sino un hombre dotado de todas las virtudes y que utiliza la caballería como medio de servir a Dios. En la *Demanda* es particularmente evidente la función de la rivalidad, pues excepto en los capítulos finales, que tratan de la destrucción del mundo artúrico, toda la obra es la historia de una competición en la que los caballeros de la Mesa Redonda y otros no pertenecientes a ella rivalizan para conseguir un objetivo común: el hallazgo del Santo Vaso¹¹. La búsqueda es una aventura, es decir, una prueba¹².

9. *Baladro del Sabio Merlín*, caps. CXXVIII-CXXXIII.

10. Respecto al origen de esta fiera fabulosa véase GRACIA, P., *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991, pp. 66-73.

11. El origen, naturaleza y simbolismo del Grial ha sido objeto de varios estudios. RIQUER, M. DE, en *La leyenda del Graal y temas épicos medievales* (Madrid, Prensa Española, 1968, pp. 72-73 y 81-85) discute la

La mayoría fracasarán porque creen competir en un plano puramente físico. A lo largo de la obra se hace cada vez más evidente la imperfección espiritual de algunos caballeros hasta que se muestra claramente que sólo tres son dignos de encontrar el vaso sagrado¹³.

La rivalidad caballeresca se desprende de la espiritual, puesto que toda la obra se ha construido sobre el tema único de la consecución del Grial. Todos los caballeros que juran su búsqueda tienen como propósito y objetivo común el lograr encontrarlo. Por ello, el Grial se convierte en prueba de la perfección caballeresca, entendiendo la “caballería” como un concepto semi-religioso¹⁴. Los caballeros compiten, es decir, rivalizan, por conseguir ese símbolo. Y en esa competición llegan a producirse varias muertes debidas a discordias entre los buscadores, convertidos en rivales. Galván, por ejemplo, es culpable de la muerte de muchos de sus compañeros.

Como el *Baladro*, la *Demanda* pertenece al ciclo de la *Post-Vulgata* artúrica, por lo que casi todos sus personajes han sido heredados de la *Vulgata*. Sin embargo, presentan una evolución, fruto de la cual es un nuevo juego de rivalidades. Los grandes héroes de la *Vulgata* eran Galván y Lanzarote. En la *Demanda*, Galván se convierte en un caballero traidor y descortés para explicar su enfrentamiento final con Lanzarote, pues es inconcebible que dos héroes sean enemigos, y sobre todo para oponer a los ojos del lector dos tipos de caballeros: el que actúa movido por el egoísmo (Galván) y el que dedica sus actos a la mayor gloria de Dios (Galaz). Por su parte, Lanzarote pierde protagonismo e importancia en favor

teoría de Jean Frappier sobre el origen del vaso. Para éste, la lanza que sangra y el Graal son objetos del Otro Mundo céltico: la lanza ha herido en sus partes viriles al rey Pescador, por ello el país fecundo queda desierto, el graal también se relaciona con la fecundidad, pues es un cuerno de la abundancia. El rico rey Pescador, por su parte, tiene un antecedente en un dios pescador celta o en Neptuno. Cree que, o bien *Le Conte du Graal* de Chrétien paganiza elementos cristianos o bien cristianiza elementos paganos. Para Riquer, por el contrario, no existe influencia celta alguna. El Graal se relaciona con el misterio de la Hostia, que alimenta el alma. La lanza, por su parte, no tiene relación directa con el Graal y proviene de la literatura clásica: es la lanza de Peleo, padre de Aquiles. El rey Pescador simboliza a Cristo.

12. Vid. KÖHLER, E., *L'Aventure chevaleresque: Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974.

13. Perceval, Boores y Galaz. Vid. la *Demanda del Sancto Grial*, pp. 308-312.

14. No debe olvidarse que las órdenes caballerescas repiten el esquema de las órdenes religiosas y que también se crearán órdenes que unen a la vez lo caballeresco con lo religioso, como la de los templarios. Sobre la simbología religiosa de las armas del caballero, véase, por ejemplo, el capítulo “Del significado que tienen las armas del caballero”, de RAMON LLULL, *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 63-71.

15. La situación resulta asombrosamente paralela a la del *Tristán*, aunque quizá esto no es tan sorprendente puesto que el *Lancelot* francés recibió la influencia de la materia relativa al héroe de Leonís. El triángulo

de su hijo, y sólo lo recuperará al final del texto, cuando se descubra su adulterio con Ginebra¹⁵. Consecuencia indirecta de esta rivalidad amorosa es la destrucción del mundo artúrico, pues las disensiones entre Lanzarote y Arturo darán a Mordret oportunidad de apoderarse del reino y casi de Ginebra¹⁶. El hijo incestuoso de Arturo establece, aunque por poco tiempo, una rivalidad amorosa y caballeresca con su padre, al intentar arrebatarle a un tiempo su reina y sus dominios¹⁷.

3. TRISTÁN DE LEONÍS

El sentimiento de rivalidad, la competencia, especialmente amorosa, era la idea motriz del *Tristan en prose*. No tenía tanta importancia en los poemas (al menos no en todos, aunque ya se insinuaba en la obra de Thomas con el personaje de Cariadoc)¹⁸. En la versión castellana de la novela la repercusión de este tema es

compuesto por Marco-Iseo-Tristán se ha convertido en el formado por Arturo-Ginebra-Lanzarote. Andret, el espía delator del adulterio en el *Tristán*, es aquí Agravaín, hermano de Galván. Tanto uno como otro son sobrinos del rey, cornudo e infecundo –al menos en cuanto a hijos legítimos–, y probablemente sus herederos. Pero lo que en el *Tristán* se descubre tempranamente, posibilitando en más de una ocasión un relanzamiento de la acción a causa de la rivalidad amorosa, en estas obras se descubre sólo para explicar la desaparición del mundo artúrico, que, debilitado por la enemistad de Arturo y Lanzarote, es fácil presa de la ambición de Mordret.

16. Sobre la figura de Mordret, véase el citado estudio de P. GRACIA, especialmente las pp. 51-62. Suele decirse que el adulterio de Lanzarote y Ginebra pierde importancia en la *Post-Vulgata*, ya que se atribuye la caída del reino de Logres al incesto de Arturo. Esto es cierto, pero sólo relativamente: Mordret no hubiese tenido ocasión de hacerse con el poder si Arturo y Lanzarote hubiesen continuado unidos y no hubiesen abandonado el país.

17. Jean Markale ha señalado que el rey celta era un rey cornudo. La reina infiel de las antiguas costumbres se mantuvo mediante la literatura, encarnándose en la figura de Ginebra, que en algunos textos aparece no sólo como la amante de Lanzarote, sino también de otros caballeros. Se insinúa una relación amorosa entre ella e Yder en el *Roman d'Yder*, e incluso entre Ginebra y Keu. Esta segunda relación también toma cuerpo en *El caballero de la carreta*, donde Keu es el primero en seguir a Meleagant cuando éste rapta a la reina, y en otro episodio de la obra es acusado de haber pasado la noche con ella. Por otra parte, los relieves de la catedral de Módena inclinan a pensar que el rapto de la reina no se realizó contra su voluntad. Galván, según Markale, también es sospechoso de haber figurado en la tradición como amante de Ginebra: probablemente, antes de la introducción de Lanzarote en la materia artúrica Galván fuese el mejor caballero. Es, además, el sobrino de Arturo, hijo de su hermana, parentesco de gran relevancia, pues según ciertas costumbres célticas contribuía a convertirle en el heredero del reino. Como presunto heredero mantenía relaciones un tanto ambiguas con la esposa de su tío (del mismo modo, dice Markale, que Absalón, para afirmar sus pretensiones a la soberanía, se dirige públicamente a las concubinas de su padre). La relación entre Tristán e Iseo reproduce el esquema de la de Galván y Ginebra y es el testimonio de una controversia entre los partidarios de la filiación matrilineal y los de la filiación indoeuropea normal. Las reinas representan la soberanía y el futuro heredero del reino es su amante. Vid. "Le Thème de la reine infidèle", *Le Roi Arthur et la société celtique*, Paris, Payot, 1976, pp. 257-269. Ideas similares expone FISHER, J.H., en "Tristan and Courtly Adultery", *Comparative Literature*, 9, 1957, pp. 150-164.

18. Cariadoc, en un principio amigo de Tristán, se enamora de Iseo. Es él quien anuncia a la reina el matrimonio de su amante (vv. 843-940, ed. J. C. PAYEN, *Les Tristan en vers*, Paris, Bordas, 1989, pp. 171-174). Y también el que hace creer a Iseo y Brengañ que sus enamorados no han querido detenerse a justar ni siquiera al oír sus nombres (vv. 1305-1336, *Les Tristan en vers*, pp. 187-188). Véase GUERREAU-JALBERT, A., *Index des*

aún más patente por la disminución de los episodios ajenos a la historia de los amantes. Numerosos episodios de la obra están sustentados argumentalmente por esta emoción: las relaciones entre Palamedes y Tristán, y Marco y su sobrino están deformadas por ella; la aparición del Caballero Anciano¹⁹ y los numerosos torneos y combates en los que participa el héroe se deben a la necesidad de demostrar, “compitiendo” quién es el mejor²⁰.

En el mundo femenino tampoco está ausente la rivalidad: Iseo la experimenta cuando intenta asesinar a Brengañ al notar que la relación de aquélla con su esposo es demasiado amistosa²¹, o en la lucha entablada por la misma Iseo la Rubia contra la ignorante Iseo de las Blancas Manos por conservar a Tristán²², o incluso en la aparentemente amistosa conversación entre Iseo y Ginebra acerca de cuál de sus amantes es un hombre más perfecto...²³

motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles), Genève, Droz, 1992, motivo T. 92.11., referente a la rivalidad amorosa.

19. Caps. LXX-LXXV de *Tristán de Leonís*. Este personaje pudo inspirar, según E. URBINA, la creación de don Quijote. Vid. su artículo “El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y don Quijote, caballero cincuentón”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, 1980, pp. 164-172.

20. Por ejemplo, el torneo de Irlanda, cuando se encuentra en la corte del padre de Iseo y desea demostrar a ésta su superioridad sobre Palamedes (cap. XII); o el torneo de Louvezerp, cuando los amantes se hallan en la corte de Arturo, que sitúa a Tristán en la cumbre del valor caballeresco (caps. LX-LXIV). En la versión francesa los torneos son mucho más numerosos, pero el efecto no gana mayor fuerza en el ánimo del lector u oyente: son mera repetición de lo ya conocido.

21. “Asi estando el rey y la reyna y don Tristan y toda la corte en gran solaz bien dos años, acontecio un dia que el rey e Brangel estauan burlando, y el rey hablaua muchas vezes con Brangel, e la reyna, que vio esto, ouo grandes celos, e dixo: ‘Por la mi fe, yo te mandaré matar’” (cap. XXVII, p. 372, ed. cit.). Este episodio se debe sin duda a la influencia del folclore y a una visión negativa de la mujer. Estaba ya presente en los poemas y se mantiene en el *Tristan en prose*. En la versión francesa (*Le Roman de Tristan en prose*, ed. R.L. CURTIS, t. II, Cambridge, Brewer, 1985 [1ª ed., 1976], p. 94) la reina actúa contra su doncella por miedo: la ve hablando amistosamente con Marco y teme que le descubra su adulterio con Tristán. La motivación de la reina es la misma en el *Tristano Riccardiano*, ed. HEIJKANT, M.J. Parma, Patriche Editrice, 1991, p. 159, y en la *Tavola Ritonda o L'istoria di Tristano*, ed. F-L. POLIDORI, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 1864, p. 144. Malory lo modifica, haciendo que sean unas damas envidiosas las que pretendan asesinar a la sirvienta de Iseo, y no la misma reina. Los *Tristanes* castellanos conservan el episodio: mientras el ms. Vaticano reproduce bastante fielmente el texto francés (*Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, ed. G. T. NORTHUP, Chicago, University of Chicago Press, 1928, p. 124), en los impresos no se ofrece un motivo claro para la acción de Iseo, salvo los celos. En este último caso, los celos de Iseo hacen pensar más bien en el temor a perder su influencia sobre Marco. Tal vez teme que peligre su posición en la corte si el rey toma una amante.

22. Iseo lucha contra su rival en el terreno amoroso, la otra Iseo, desde el momento en que conoce su existencia. Intenta recuperar a su amante con una carta llena de reproches y lamentos, con la intención de que vuelva a su lado y abandone a su esposa, la cual ignora que tiene una rival. En los *Tristanes* castellanos la reina pide a su amante que la lleve consigo para que pueda ver sus aventuras caballerescas y sus proezas poco después de que éste regrese tras su matrimonio con Iseo de las Blancas Manos. Los impresos aseguran explícitamente que la reina hacía esto por temor de que Tristán volviese con su mujer legítima (cap. LIII). En el *Tristan en prose* la motivación para abandonar a Marco es diferente: el rey mantiene felonamente en prisión al protagonista a pesar de todas sus promesas de perdonarlo; los amigos de Tristán prenderán a Marco mientras Iseo libera a su amante y escapa con él.

23. Los textos hispánicos reproducen una larga conversación con Ginebra que gira en torno a la valoración

Para advertir la importancia de la rivalidad basta examinar la relación que se establece entre Marco y su sobrino Tristán. Nuestro *Tristán de Leonís* carece de los largos prolegómenos del francés para presentar en primer lugar el tema del Morholt, al que Marco no se atreve a enfrentarse. Esa será la primera hazaña de Tristán, y, posteriormente, una de las bases para los celos del rey de Cornualles, que, a causa de la popularidad de su sobrino, temerá que le arrebathe el trono²⁴. Además de marcar la oposición de carácter entre Marco y Tristán, motiva indirectamente el encuentro entre éste último e Iseo, provocando el surgimiento de una relación amorosa que será el otro polo de la historia.

Con todo, la rivalidad entre tío y sobrino se va gestando poco a poco, con gran verosimilitud psicológica, matizando, al contrario de lo que ocurre en la versión francesa, la evolución de los sentimientos de Marco. El detonante para el estallido de la rivalidad será de tipo amoroso: Tristán le arrebatara el afecto de una dama a la que “amava más que a cosa del mundo”²⁵, y aún peor, el enano de ésta le desdeña como caballero al compararlo con el príncipe de Leonís²⁶.

El episodio enfrenta a ambos rivales por medio de las armas, aunque Tristán desconoce la identidad de su oponente, que le asalta deshonorosamente en medio del camino. La superioridad caballeresca y moral del protagonista queda patente, aumentando el odio de Marco, que además teme ser descubierto. Tras este episodio se producirá la primera tentativa del rey para librarse definitivamente de su

de sus respectivos amantes, y que falta en el *Tristan en prose*, pues según esta obra las dos reinas nunca llegaron a verse. El tema recuerda los juicios de amor de María de Champaña (vid. ANDRÉS EL CAPELLÁN, *De amore (Tratado sobre el amor)*, ed. I. CREIXELL VIDAL-QUADRAS, Barcelona, Sirmio, 1990). A pesar de la cortesía que preside la conversación, se percibe un toque de rivalidad entre ambas, pues la esposa de Arturo se atreve a criticar la belleza del amante de Iseo: “E la Reyna Ginebra dixo: ‘Por cierto vos digo que de fermoso no deue Tristan nada a ningun cauallero, saluo porque vna cosa ge lo impide ya quanto’. E Yseo dixo: ‘Dezid lo que quisierdes, que en el mundo no ay cosa que le desproporcione de su fermosura, e si algo tiene, ruegoos que me lo digays, porque vea yo si es assi lo que dezis’. E la Reyna Ginebra dixo: ‘Señora, la cosa es que el es menguado para ser bien complido en hermosura, es que tiene los pechos grandes y vn poco altos’. E la Reyna Yseo, quando lo oyo, dixo: ‘Señora, lo que dezis que le pone fealdad, antes es al contrario, que por esso es mas apuesto para cauallero; que tan grande es su coraçon que le faze pujar los pechos, y tan grande es su ardimiento y esfuerço de coraçon, que soy marauillada como non quiebra por medio’.” (cap. LV, p. 414, ed. cit.).

24. Esto es lo que ocurría en una obra persa que GALLAIS, P. (*Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, Tête de Feuilles-Sirac, 1974) ha propuesto como fuente de la leyenda de Tristán: *Wis y Ramin*.

25. *Tristán*, ed. cit., p. 356. Para Curtis, R.L., el autor de la versión en prosa, Luce del Gat, introdujo este episodio, desvirtuando así el ideal del amor único, con la intención de explicar el cambio de actitud de Marco hacia su sobrino (“The Place of the *Prose Tristan* in the Legend”, *Tristan Studies*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1969, p. 16).

26. “El rey dixo: ‘Enano, sabe que yo quiero tanto de bien a esta, que no puedo ver ni oyr a otra dueña, saluo a ella. E agora veo que ando engañado con ella, e que ella escogio lo peor’. ‘¿Como? dixo el enano, ¿escogio lo peor? ¿Como? ¿No sabeyes que Tristán es el mejor cauallero del mundo?’ ‘Cierito, dixo el rey, que es mesurado y buen cauallero’. ‘Por Dios, dixo el enano, mejor que non vos’. Y desto fue el rey muy sañudo, y echo mano a la espada e amagole con ella por le dar en la cabeça” (cap. XIV, p. 356, ed. cit.).

sobrino, enviándole a solicitar la mano de la princesa enemiga²⁷. Indirectamente ocasionará el segundo encuentro entre Tristán e Iseo. Es fácil ver que los acontecimientos van encadenándose unos a otros mediante un inteligente uso de la causalidad²⁸.

La rivalidad entre ambos personajes disminuye por algún tiempo cuando Tristán entrega a Iseo a Marco para que sea su esposa²⁹, pero vuelve a cobrar cada vez más importancia, incrementándose continuamente a partir del momento en que el rey conoce el adulterio de la reina y su sobrino³⁰. El odio que el rey de Cornualles siente por Tristán motivará muchas de las aventuras posteriores (por ejemplo, la del paso de Tintagel³¹, que no se da en la novela francesa en prosa) y causará la muerte del protagonista.

Una vez que Marco está seguro de que su sobrino no podrá escapar de la muerte, que él mismo le ha producido, desaparece el temor por la competencia por la reina. Entonces el rey de Cornualles recupera el afecto que inicialmente sintió por Tristán y lamenta perderlo³². Lo que ha dividido hasta ese momento a tío y sobrino ha sido la rivalidad amorosa: al desaparecer ésta, retorna el afecto que siempre sintieron. El mismo Tristán reconoce el cariño que siempre le tuvo el

27. Se trata de un tema folclórico. Vid. SCHOEPFERLE, G., *Tristan and Isolt: A Study of the Sources of the Romance*, vol. I, New York, Burt Franklin, 1963, p. 191, y THOMPSON, S., *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. (motivos K1094 –el hijo del rey gana una esposa para su padre–, K1848.2. – el favorito realiza una tarea para ganar una novia para el rey –, y F322.4. –la novia escondida en el país de las hadas). También se da este motivo en las *Mil y una noches*: el sultán desea librarse de un joven hermosísimo del que siente celos su hijo feo; para ello le obliga a traerle como esposa a la hija del sultán de la Tierra Verde, cuyo país nadie sabe donde se halla; el héroe se embarca, llega a ese país ayudado por un salmónete mágico y rapta a la princesa; ambos se enamoran y realizan su amor en alta mar; ella propone una prueba imposible al sultán como condición para consentir en la boda, consistente en atravesar un fuego (tema de la ordalía) y el sultán perece (“Historia que contó el capitán de policía, el cuarto”, *Libro de las mil y una noches*, ed. R. CANSINOS ASSENS, t. II, México, Aguilar, 1983, 1207-1213).

28. Véanse las teorías sobre la causalidad y la amplificación en la novela de caballerías en la obra de DURÁN, A., *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973. GONZÁLEZ, C., (“Introducción” a su ed. del *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 49-51) habla de causalidad próxima o provocadora y de causalidad remota o motivadora para diferenciar las novelas de caballerías medievales de las novelas de caballerías renacentistas, al estilo de *Amadís*. En las primeras la causalidad remota es perfecta, lo que redundaría en la escasez de entrelazamiento de las aventuras. En las segundas ésta es siempre imperfecta, y el entrelazamiento es abundante. Los *Tristanes* castellanos pertenecen claramente al primer grupo. El entrelazamiento, tan frecuente en el *Tristán en prose*, apenas existe en éstos. La causalidad remota es perfecta, pues Tristán combate siempre para cumplir su deber como caballero y lo consigue. Su objetivo no es, como para *Amadís*, ser el mejor caballero del mundo, sino ser un buen caballero. El héroe no busca superarse a sí mismo: su modo de actuar refleja su propia esencia.

29. *Tristán*, cap. XXVI.

30. *Tristán*, cap. XXXIV.

31. *Tristán*, cap. XLIX-L.

32. *Tristán*, cap. LXXXI. Lo mismo ocurre en el *Tristano Panciaticiano* (incluido como complemento de la ed. del *Tristano Riccardiano*, ed. M. J. HEIJKANT, Parma, Patriche Editrice, 1991, pp. 396-397).

rey Marco al preguntarle: “¿Por ventura si soy yo aquel Tristán que vos tanto solíades querer?”³³. Parece que en este último episodio, tan inherente a la leyenda de los trágicos amantes, se haya conservado mejor el carácter primitivo del rey de Cornualles, aquél con el que aparecía en los poemas: el hombre atormentado por los celos y por el amor a los mismos que los provocaban.

La relación entre Marco y Tristán ejemplifica perfectamente la rivalidad entre un héroe y un antihéroe. Pero no es la única rivalidad amorosa y caballeresca de la obra. Una variante del mismo tema, pero que enfrenta a dos *héroes* de condición moral similar es la que se produce en el caso de Palamedes y Tristán. Tanto en destreza caballeresca como en belleza y en cortesía, Palamedes ocupa una posición levemente inferior a la del príncipe de Leonís. En el amor de Iseo la competitividad de los héroes comienza cuando ésta les compara, otorgando mayor belleza a Tristán, aunque la característica que puede ganar su amor es el valor: si ambos caballeros son igualmente valientes, elegirá a Tristán por su apariencia física. Por ello, de la rivalidad amorosa surge la rivalidad en el campo de las armas. En el primer torneo de Irlanda Palamedes había obtenido todos los premios, logrando un gran renombre. Sin embargo, en el segundo torneo, al que asiste Tristán, es derrotado por éste.

La rivalidad amorosa y caballeresca pesará en el ánimo de Palamedes de tal modo que acabará por desarrollar un comportamiento poco ético en algunos episodios, pues intenta por dos veces hacer suya a la reina empleando el engaño y la astucia. En ambas ocasiones fracasa³⁴. Estas aventuras demuestran los extremos deshonorosos a los que puede conducir el amor³⁵. Sin embargo, al final se vence a sí mismo, aceptando su inferioridad y demuestra que es digno de ser caballero con un proceder ejemplar y lleno de nobleza cuando salva a su enemigo y rival amoroso de la muerte³⁶.

33. *Tristan*, p. 453.

34. En la primera ocasión Palamedes se vale del tema del *don contraignant*: *Tristan*, cap. XXVIII. Por segunda vez intenta raptar a Iseo durante el torneo de Louvezerp (*Tristan*, cap. LXII). Este segundo intento de raptó falta en el *Tristan en prose*, aunque sí presenta, como el hispánico, la traición de Palamedes durante el torneo: se oculta bajo las armas de otro caballero con la intención de matar a Tristán, movido por los celos y el deseo de sobresalir ante los ojos de su amada. Franco Cardini comenta que “las crónicas nos hablan a menudo de inextinguibles odios originados por algún torneo; y también de torneos durante los cuales se tenía una buena coartada para vengarse del adversario. La rivalidad en el amor debía de ser uno de los motivos más habituales al respecto: y los etólogos han demostrado que, precisamente, la voluntad de ostentar la propia fuerza en presencia de las damas y de reiterar el derecho del varón adulto a gozarlas está en la base” (“El guerrero y el caballero”, in: LE GOFF, J., y otros, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1990, p. 108).

35. Coincide así con el *Baladro* y la *Demanda*. En el primero el amor lleva a Merlín a la muerte. En el segundo produce la destrucción del universo artúrico. El tema del amor destructor en el *Tristan en prose* ha sido ya indicado por BAUMGARTNER, E., *op. cit.*, pp. 164-172.

36. *Tristan*, cap. LXXVII.

Los enfrentamientos circunstanciales entre Lanzarote y Tristán ejemplifican la rivalidad que se produce entre el héroe y los protagonistas de otras novelas. Podemos denominarla “rivalidad ficticia” o aparente. Aunque existe rivalidad en la mente del lector, no se da entre los caballeros sino en un momento dado (no es permanente, ni siquiera dura más que el combate o lo que tardan los caballeros en reconocerse mutuamente). Pasado ese limitado periodo de tiempo, la cortesía y la moral caballeresca se imponen y los caballeros se piden perdón recíprocamente por no haberse reconocido antes, otorgándose el uno al otro el honor de haber vencido. Con frecuencia al combate sucede una declaración de amistad. Por ejemplo, la relación de Lanzarote y Tristán ocupa muchas páginas en el *Tristan en prose*. En las versiones hispánicas no tiene tanto desarrollo, pues falta en ellas, por ejemplo, la correspondencia entre ambos caballeros y también los episodios en los que aparecen enemistados³⁷. En los textos hispánicos los dos super-héroes y amantes del mundo artúrico siempre serán amigos perfectos y todos los combates en que se enfrenten se deberán al desconocimiento mutuo.

La primera vez que aparece el tema de la rivalidad entre Lanzarote y Tristán el primero ni siquiera se halla presente. Tristán ha vencido a todos los caballeros que se presentaron al torneo de Irlanda y muchos creen que se trata de Lanzarote. El protagonista es todavía un héroe desconocido en la corte artúrica y esta comparación con el principal caballero de aquélla resulta un honor. Por segunda vez se establece el mismo paralelismo con ocasión del combate entre Tristán y Galahot³⁸. Este equipara al héroe con Lanzarote en valor, destreza caballeresca y cortesía, al tiempo que iguala a Iseo con Ginebra en belleza. Pero continúa siendo una incógnita cuál de los dos caballeros es superior incluso tras enfrentarse en combate. Naturalmente eso sólo puede ocurrir si desconocen mutuamente la identidad del otro. Tristán es obligado por Marco a guardar el Paso de Tintagel. Allí tiene ocasión de probarse con los más importantes caballeros de la corte de Logres y,

37. Con ocasión de la enemistad entre Tristán y Lanzarote se producirá un combate entre ambos, que resulta interrumpido por la intervención de Golissant. La reconciliación dura poco y Tristán desafía a Lanzarote a un combate singular que no llega a realizarse (párrafos 489-492 del análisis de LÖSETH, E., *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [1ª ed. 1891]). Estos episodios aparecen también en la *Tavola Ritonda* (ed. F. L. POLIDORI., Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 1864, pp. 396-411).

38. El episodio de Galahot consiste en un combate a muerte entre el famoso gigante amigo de Lanzarote y Tristan. Este último ha matado a los padres de aquél obligado por la malvada costumbre que regía en la Isla del Gigante, en la cual gobernaban: todos los caballeros que arribaban a la isla eran aprisionados de por vida si no vencían en combate singular al señor del lugar, debiendo matar después a su dama, si era más fea que la propia. Galahot decide vengar a sus padres valiéndose de esa misma costumbre. Durante el combate lleva la peor parte, pero se niega a permitir que le ayuden. Esto le vale la admiración de Tristán, que se rinde, pidiéndole perdón por la muerte de los gigantes. El episodio se relata en los caps. XXI-XXV de *Tristán de Leonís*. Esta aventura procede de la versión francesa de Tristán y corresponde a los párrafos 40-41 del citado análisis de E. LÖSETH.

consecuentemente, con el amante de Ginebra. El combate queda en tablas, dejando el interrogante, otra vez, sin respuesta. Los contendientes, admirados del valor y fortaleza que encuentran en el oponente acaban por preguntarse sus nombres: a partir de ese momento el combate con las armas da paso a un torneo de cortesías del que Tristán sale vencedor. Sus heridas tardan menos en curar que las de su amigo, lo que demuestra que llevaba igualmente ventaja en la batalla. El episodio se repite por segunda vez en el torneo de Camelot y, por tercera vez, en el torneo de Louvezerp. Todavía se reitera el mismo esquema una cuarta vez en el Mojón de Merlín, donde Tristán confunde a Lanzarote con Palamedes, su rival amoroso.

En todos los casos el autor tiene buen cuidado de no otorgar la victoria a ninguno de los caballeros: el combate se interrumpe siempre a causa de la cortesía y de la amistad y el respeto mutuo que existe entre ambos. De este modo queda a salvo la fama de Lanzarote, al que se presenta en todos los textos artúricos como el mejor caballero, si bien se otorga el mismo lugar a Tristán³⁹. Con todo, el autor también menciona en repetidas ocasiones que Tristán recibe menos heridas que Lanzarote o que se cura antes, o que se recupera primero de una pérdida de conocimiento, insinuando así la superioridad de su protagonista, cuya menor fama en otras obras debe explicarse el lector por el hecho de tener una vida corta, dedicada más al amor que a la caballería, y por depender de la corte de Cornualles y no de la de Arturo.

En la descripción de estos combates se da prueba de gran habilidad al mantener un difícil equilibrio entre dos posturas contradictorias: Lanzarote es el héroe supremo del mundo artúrico, sólo superado por su hijo Galaz, y no puede ser vencido nunca, pero Tristán es el héroe de su propia novela, en el interior de la cual debe ser presentado como el mejor caballero del mundo. La solución que ofrecen los textos es salomónica: no se puede decir que Lanzarote sea derrotado, pues Tristán siempre se declara inferior a aquél; pero el lector sabe que su héroe se rinde por cortesía y humildad, aunque objetivamente (no es el primero en buscar la paz, sus heridas curan antes) le aventaja.

4. CONCLUSIÓN

En los párrafos precedentes hemos señalado la importancia que adopta el tema de la rivalidad en tres obras hispánicas del ciclo artúrico. En todas ellas existen comportamientos marcados por la competición para obtener algo. En algunas

39. Así ocurre también en el *Baladro*: “E Merlín dixo: ‘Assi como se conosco el luzero entre las estrellas, que es mucho mayor e de mayor lumbré que ellas, y es mas clara que las otras lumbrés que son de noche, assi parecera Tristan sobre todos los otros caualleros. Mas tanto sabed verdaderamente que el aura dos caualleros en caualleria, y el vno sera poco mayor que el e sera su par; y el otro sera mejor que el.’” (p. 152, ed. cit.)

ocasiones la rivalidad es imprescindible para el desarrollo argumental de la obra. En otros casos, más numerosos, se trata de episodios secundarios, sin apenas repercusión en la trama, pero que tienen asimismo una función dentro del texto: indicar al lector una jerarquía para valorar a los personajes. Diferenciamos, pues, dos tipos de episodios basados en la rivalidad: unos tratan de una rivalidad permanente o continuada entre dos personajes, para la cual existe una fuerte motivación psicológica y que afecta de forma importante a la trama y a la estructura de la novela; otros se basan en una “rivalidad ficticia” que no está sostenida por causas reales sino que se produce, más que en la psicología de los personajes, en el ánimo del autor y del lector. Este segundo tipo de episodios narran aventuras repetitivas, con frecuencia con un mismo esquema, y carecen de repercusión en el argumento de la obra. La mayoría de las veces podrían ser suprimidos sin consecuencias. Su única función es establecer la categoría heroica del protagonista en relación con los restantes personajes del mundo artúrico y sirve al propósito de la *amplificatio*.

En las novelas de caballerías del siglo XVI se mantuvieron los dos tipos de rivalidad, real y ficticia, que ya había utilizado la novela artúrica. Muchos héroes tendrán que competir con un rival amoroso que pretende casarse con la dama (el emperador de Roma en *Amadís*)⁴⁰, o con un raptor de la amada (Palamedes es substituido por Arcaláus en *Amadís*). Los torneos que se multiplican en estas obras dan ocasión para multitud de episodios que introducen, cuantas veces se desee, el tema de la rivalidad ficticia.

M^a Luzdivina CUESTA TORRE
Universidad de León

40. El rival amoroso no es ya el marido, como en la literatura artúrica (el duque de Tintagel, Arturo, Marco) debido a la naturaleza promatrimonial de la literatura castellana, tan inteligentemente desvelada por los estudios de MENÉNDEZ PELÁEZ, J. Vid. de este autor, *Nueva visión del amor cortés*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980; y la introducción a su ed. de JUAN RUIS, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, León, Everest, 1985, pp. 7-73.