



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534). Estudio preliminar, edición crítica y notas, UNAM (Instituto de Investigaciones Filológicas, Publicaciones Medievalia, nº 14), 1997, 1068 págs. (reseñado por: Orduna, Lilia E. F. de, "La literatura caballeresca castellana: ediciones críticas y proyectos editoriales", Incipit, XVIII (1998), pp. 42-50; Gracia, Paloma, Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society-Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne, vol. 51 (1999), pp.193-194; Beltrán, Rafael, Bulletin of Hispanic Studies, LXXVIII(2001), pp.117-118.). Puede leerse la versión digitalizada haciendo click en el siguiente icono:



«*El rey don Tristán de Leonís el Joven*» (1534)

María Luzdivina Cuesta Torre

La obra

Tristán de Leonís y el rey don Tristán de Leonís el Joven, su hijo, publicada en Sevilla por Domenico de Robertis en 1534 y traducida al italiano en 1555, es adaptación y continuación del *Tristán de Leonís*, novela castellana perteneciente a la materia artúrica que tuvo varias ediciones entre 1501 y 1533. De ella se conservan en la actualidad 3 ejemplares¹.

La obra se compone de 207 folios a dos columnas, en letra gótica, formato habitual de los libros de caballerías. Los capítulos están numerados y van encabezados por grabados de las letras capitales. El texto abunda en abreviaturas y consta de una portada, un prólogo, la primera parte, la segunda parte, el colofón y las tablas. En el folio 2r, en el «Prólogo dirigido a los lectores» se menciona la obra como «esta presente Coránica del buen cavallero don Tristán de Leonís y de su hijo el rey don Tristán de Leonís el Joven». Este modo de referirse a la obra concuerda con el título que aparece en el ejemplar parisino.

El «Libro Primero» se extiende hasta el folio 96v. La segunda parte abarca del folio 97r hasta el 107v.

El Libro Primero del *Tristán el Joven* recoge los materiales aparecidos en el *Tristán de Leonís*², a los que el autor de 1534 se refiere como «materia antigua», añadiendo muchos capítulos nuevos en la parte central y suprimiendo algunos pasajes. La materia original del *Tristán el Jovende* 1534 está formada por:

-El «Prólogo», donde se justifica la necesidad de una continuación del Tristán de Leonís.

-Una extensa interpolación que comprende los capítulos del XXVII al LXI del Libro Primero (folios 20ra-50va). El capítulo LXII reproduce casi palabra por palabra el XXVI de las ediciones anteriores).

-Todo el «Libro Segundo», en el que se narran las aventuras de los dos hijos de Tristán e Iseo, llamados igual que sus padres, hasta el matrimonio de ambos.

-Además de otras modificaciones menores.

Los capítulos nuevos introducidos en el Libro Primero van del folio 20ra, capítulo XXVII, al 50va, capítulo LXI. Son, por tanto, 35 capítulos distribuidos en 30 folios. Con ellos la extensión del Primer y Segundo libro resulta similar. En ellos se narra la historia de los amores de Ricarda, hermana de Galeote, con el Rey de los Cien Caballeros, las aventuras de Galeote y micer Antonio hasta la muerte del primero y la estancia de Tristán e Iseo en la Isla del Ploto, con el nacimiento de sus hijos. En adelante me referiré a estos capítulos nuevos como «Interpolación del Libro I del *Tristán el Joven*». En cuanto a la segunda parte, completamente original, creada por el autor de 1534, supera con mucho en extensión a la «materia antigua» del *Tristán de Leonís*. Sus primeros capítulos narran el acceso al trono de Cornualles y de Leonís por parte de Tristán el Joven, todavía un niño, las aventuras caballerescas y amorosas de sus tíos Palante y Plácido, que les conducirán a poder realizar sus máximas aspiraciones amorosas mediante ventajosos matrimonios, los primeros amores de Tristán el Joven con la reina Trinea y las escenas de la vida cortesana protagonizadas por la hermosa infanta Iseo. La parte central de la obra la constituyen los capítulos dedicados al viaje a la corte de Arturo de Tristán para ser armado caballero por el propio rey, sus aventuras caballerescas en defensa de la justicia y en contra de los gigantes paganos, y su expedición de ayuda a la reina Trinea en su guerra contra los Idumeos, que realiza de incógnito, así como el casamiento de los donceles del protagonista. Los capítulos finales se dedican a contar cómo Tristán el Joven viaja a España tras haber soñado que allí encontraría el amor, se enamora de la infanta María y logra rescatarla del caballero moro que la había raptado, concertándose después su

matrimonio con ella y el de su hermano el rey don Juan con la infanta Iseo. Las bodas se celebran en Leonís y la obra acaba con el regreso de don Juan e Iseo a España.

No puede negarse la profunda diferencia que existe entre la «historia antigua» de Tristán e Iseo y la materia nueva que sale a la luz por primera vez (y tal vez por última) gracias a la imprenta sevillana de Domenico de Robertis en 1534. Varios factores contribuyen a crear un abismo de divergencias:

-La ideología del autor es, en esencia, contraria a la que dimanaba de la novela artúrica: monárquica o incluso imperial, legalista, contraria al adulterio, contraria a la magia... en estrecha relación con su propia época y no con el medievo. Suele decirse que para la novela artúrica la aventura es una búsqueda en la que está en juego la propia identidad del caballero andante³. En *Tristán el Joven* el motivo de la aventura es diferente: comparte con otros libros de caballerías el deseo de entretener contando los sucesos sorprendentes en los que se ve envuelto su protagonista, y que son simplemente una ocasión para que éste demuestre su valor, su destreza y sus cualidades cortesas. Pero estas aventuras están narradas en función de la ideología de su autor. Así, por ejemplo, las aventuras sirven para que el protagonista y sus amigos pongan en práctica las características que definen al caballero ideal, demostrando cuál es la actuación correcta. Por el contrario, los enemigos de Tristán se caracterizan por su orgullo, soberbia, descortesía, crueldad, paganismo, injusticia... Las aventuras prueban las consecuencias nefastas que estos defectos tienen para sus poseedores y su merecido castigo.

-El contexto literario que sirve de base a la obra se ha incrementado con la influencia de la novela de caballerías contemporánea, especialmente del *Amadís* y el *Palmerín de Olivia*, cuya repercusión es mayor incluso que la de la misma historia de *Tristán de Leonís*, de la que pretende ser continuación.

-Las preferencias temáticas del autor se manifiestan en la selección de escenas cortesanas, en la afición por la descripción de ceremonias y de vestuarios, en el gusto por el análisis del nacimiento y progreso de las relaciones amorosas...

-El estilo es también diferente, con abundancia de anacolutos y la presencia frecuente de la lengua viva, tanto cortesana como popular, a través del diálogo.

La sima que separa la «historia antigua» de los capítulos que se interpolan en su interior y de su «Continuación» se percibe tanto en el tratamiento de los episodios puramente caballerescos como de los episodios de corte sentimental y tanto en la técnica literaria como en la creación -y recreación- de los personajes.

Es imposible analizar en estas breves páginas toda la riqueza que ofrece la obra, cuya extensión le permite tocar gran variedad de tópicos y temas, e introducir diferentes tipos de prosa (diálogos, descripciones, narraciones, cartas...). Por ello me limitaré a ejemplificar con algunos fragmentos aquellos aspectos que me parecen más característicos del *Tristán el Joven*.

La incorporación de la materia artúrica

El *Tristán de Leonís* pertenece a la materia artúrica y por tanto, a esa misma materia pertenecen todos los capítulos del *Tristán el Joven* que reproducen sin apenas variaciones los de la obra anterior. Sin embargo, en los nuevos capítulos de la Interpolación y del Libro Segundo, el tono es completamente diferente, incluso cuando se incluyen personajes, como Lanzarote o Galaz, procedentes de la materia artúrica. También los personajes que aparecen en el Libro Primero sufren una evolución en el Segundo que deja poco de «artúrico» en su nuevo comportamiento.

Tristán e Iseo son muy diferentes de como aparecían en la «historia antigua». Efectivamente, el autor de 1534 muestra a los apasionados amantes de la tradición convertidos en una pareja enamorada, sí, pero con un amor casi matrimonial, muy lejano de la ardiente pasión provocada por el bebedizo amoroso. La personalidad de Iseo se ajusta aquí a los moldes de la esposa y madre perfecta. En escenas de amor maternal es una figura llena de encanto. El autor, en esos momentos, logra transmitir una imagen llena de realismo: «assí mesmo gozava de su hijo don Tristán del Joven, que nunca de los braços lo dexava. Y quanto más lo mirava y considerava que era hijo de don Tristán, el

mejor cavallero del mundo, y a quien ella tanto amava, doblávasele el amor que tenía a su hijo»⁴.

El personaje que sufre una modificación más radical es Palomades. El enamorado caballero sarraceno, que salva de la muerte a su rival Tristán al final del Libro Primero, pasa a ser un hombre descortés que pretende raptar a la infanta Iseo para obtener el amor de la hija, ya que no pudo lograr el de la madre. En una escena casi burlesca es golpeado con un bastón por el rey don Tristán, todavía un niño, para luego morir en combate singular, derrotado por don Palante. Probablemente su transformación se debe a su sobrenombre de «Pagano»: para el autor resultaba inaceptable que un personaje que no era cristiano tuviese un papel positivo.

El mundo artúrico queda completamente desfigurado en los capítulos relativos a la estancia de Tristán el Joven en la corte del rey Arturo, originales del autor de 1534 (caps. CLXXXIII-CLXXXIX). En ellos parodia la literatura artúrica haciendo que don Tristán, como Lanzarote, sea armado por Arturo y reciba la espada de manos de la reina Ginebra⁵, y modifica el carácter de los personajes artúricos sin reparos de ninguna especie. Lanzarote y Galaz no combaten nunca a pesar de intervenir reiteradamente en el Libro Segundo, y no muestran su habilidad en ningún torneo. La reina Ginebra, que siendo contemporánea de Iseo la Brunda debía gozar ya de una edad bastante avanzada, cae rendida por la pasión más desenfrenada al conocer a Tristán. Su amor por Lanzarote llega a convertirse en odio al ver que la presencia de éste dificulta el que pueda declararse al joven caballero. Ginebra es una vieja soberbia, lujuriosa, egoísta y vengativa, como puede verse en el fragmento siguiente. Lanzarote tampoco queda muy bien parado, ya que su amor por ella acaba resultando un tanto ridículo. El modélico caballero del mundo artúrico parece destinado a ejemplificar la ceguera de Cupido.

Texto 1: Enamoramiento de Ginebra

De Camila vos digo que se fue para la reina Ginebra, y la reina dixo a Camila: «Enemiga mía, ¿qué cuidado has tenido de hazer una cosa que tanto te encargué y que tanto me va?» «No he podido más, dixo Camila, que nunca lo hallé desocupado. De contino está con él don Lançarote». «¡Lançado sea él del mi amor, que tantos enojos me haze!

dixo la reina. ¡Por Dios te digo que yo lo mida por la mesma medida y le haga tantos enojos que le alleguen a la muerte!» «¡Por Dios!, dixo Camila, don Lançarote vos tiene poca culpa. ¿Qué sabe él los secretos de vuestro corazón y voluntad?» «No los sabe, dixo la reina, pero [h]ame hecho y haze estremados enojos, y no se me irá sin el galardón». «Dexemos essas iras, dixo Camila, y escuchad, y dirévos cómo he hablado al rey don Tristán y lo he tenido abraçado con estos mis braços». «¿Dízeslo de verdad?», dixo la reina. «Verdad es, sin duda», dixo Camila. «Pues llégate acá, dixo la reina, y abraçarásme con esos braços que tocaron en aquella luz de mi vida». Y Camila abraçó la reina. Y la reina la tenía abraçada, dando muy crueles sospiros, y decía: «¡O, cativa reina,^{158va} esta que es sierva mía tuvo ventura de tener abraçado al rey don Tristán, y yo, siendo reina, y la más hermosa del mundo, no quiere mi ventura que lo toque salvo con la vista o con el pensamiento! Dime, amiga mía Camila, por mi vida, ¿qué passaste con él?»6.

La corte de Arturo queda empequeñecida, puesto que todos sus caballeros son vencidos por Tristán en las justas que se celebran con motivo del comienzo de su vida caballeresca. Entre los caballeros derrotados se encuentran los famosos héroes artúricos Galván, Lamorat de Gales, Héctor de Mares y Brandelís.

El tratamiento que recibe la materia artúrica, es, pues, paródico y degradatorio. Cuando esto no es posible porque su degradación recaería sobre los protagonistas de su obra (caso de los padres de éstos y sus criados Gorvalán y Brangel), el autor modifica su personalidad en grado suficiente para que no ensombrezcan a los verdaderos modelos de comportamiento. Don Tristán el Joven ejemplificará al perfecto caballero y al perfecto rey. Su hermana Iseo es el espejo en que deben mirarse las damas, pues une a la

hermosura, la virtud. El pasado de sus padres y criados debe ser justificado para que la sombra de su origen adulterino no empañe su carácter ejemplar. El mundo artúrico en el *Tristán el Joven* es un mundo superado, como se expresa simbólicamente con la derrota de los caballeros de la corte de Arturo ante Tristán el Joven y con el enamoramiento de Ginebra.

***Tristán el Joven* como libro de caballerías: uso de una misma tónica**

El autor del *Tristán el Joven*, por tanto, aunque utilice personajes de la materia artúrica y del *Tristán de Leonís*, los modifica para dar otro contenido diferente a la obra. El autor pretende escribir un libro de caballerías, no una novela artúrica. Por ello va a hacer uso del «plagio» (aunque un plagio muy creativo) de episodios típicos de estas obras, es decir, va a hacer uso de lo que se está constituyendo en esos momentos como tónica del género⁷. Entre los numerosos rasgos tónicos, que sería imposible comentar en esta ocasión, tales como la ceremonia de investidura caballerescas, el respeto a las normas caballerescas según las cuales un caballero no puede luchar con quien no lo es y debe asegurarse de la justicia de las causas que emprende, las características tónicas de los malvados, que son soberbios, o paganos o injustos, la creación de espectáculos asombrosos mediante la magia, las pruebas mágicas de valor, amor o belleza, el transporte mágico en nube⁸, etc... destacaremos el desafío por la belleza de las damas y el matrimonio secreto.

El siguiente fragmento ofrece un buen ejemplo del uso del primero en este libro de caballerías. El episodio tiene curiosas concomitancias, con seguridad intencionadas, con el *Amadís*, pues recuerda inevitablemente el capítulo LVI, en el que aparece también una mágica corona de flores inmarcesibles. Este elemento mágico se combina en esta ocasión con el tema del desafío por la belleza de las damas, pues la corona debe ser posesión de la

más hermosa. El desafío también se produce en otros lugares del *Amadís* (por ejemplo, el cap. LXXX), de donde lo imitan tantos otros libros de caballerías, y en la misma realidad, hasta que el tópico llega al combate de don Quijote con los comerciantes viajeros, en el comienzo de sus aventuras, que se niegan a reconocer la superior hermosura de Dulcinea sin ver, al menos, un retrato.

Texto 2: Desafío de Balarán a la corte del rey don Tristán el
Joven

Y el cavallero habló al rey en esta manera: «Señor rey, yo soy Balarán, señor de la provincia de Liconia, que es ribera del mar. Y trayo conmigo esta hermosa dueña, que es mi señora y mi amiga. Y ando por el mundo para darle a conocer los mis grandes hechos en armas, y para que vea la diferencia que [h]ay de mí a otros cavalleros. Por tanto, digo que esta dueña es más hermosa y de más merecer que cuantas aquí son; y si algún cavallero uviere que lo contrario quiera defender, yo se lo combatiré, a condición que esta dueña porná esta guirnalda de rosas, y el cavallero ponga otra presea. Y si yo fuere vencido, el cavallero gane esta guirnalda. Y si el cavallero que conmigo hiziere armas fuere vencido, ganaré yo la presea que pusiere y mi dueña quedará por más hermosa». El rey dixo al cavallero: «¿Por tan pequeña cosa como essa guirnalda se [h]a de hazer batalla?» Balarán dixo al rey: «No vos parezca pequeña, ca estas rosas no las [h]ay salvo en la Montaña Temerosa, y son de calidad que, cogidas la mañana de San Juan Bautista, nunca jamás se secan, y su olor es el que veis. Y la Montaña Temerosa está^{139vb} dentro de la mar, y es abitada solamente de sierpes y dragones, en manera que no [h]ay hombre que allá ose ni pueda entrar a coger estas rosas»⁹.

Las flores mágicas no han podido ser recogidas sino por la maga Florisdelfa, que por sus artes sabía la manera de evitar los peligros de la isla. Como suele suceder en estos casos, el caballero desafiador se muestra soberbio y orgulloso en demasía, además de defender una injusticia, pues resulta evidente a todos que su dama es inferior en hermosura a otras de la corte. Por ese motivo será derrotado, y la guirnalda mágica pasará a manos de otra dama más bella. El episodio del *Tristán el Joven* mezcla dos de los episodios habituales en los libros de caballerías, ya presentes en el *Amadís*, para ofrecer una combinación original y distinta. Como se recordará, la guirnalda del *Amadís* no ha de ser ganada por combate, sino por la capacidad de amar de la dama, que al ponerla sobre su cabeza la hará reverdecer, pues estaba verde una mitad y aparentemente mustia la otra. En este episodio, en cambio, la prueba ya no es una prueba mágica de amor, sino una prueba caballeresca de valor, al combinarse con el típico episodio del desafío por la belleza de las damas. De esta forma, partiendo de la tónica del género, el autor llega a variaciones nuevas.

No es esta la única vez que el autor se sirve de esta técnica de composición. Otros episodios tienen también concomitancias con el *Amadís* o con el *Palmerín de Olivia*. La novela se construye sobre el mismo armazón estructural que adoptan la mayoría de los libros de caballerías que se han publicado hasta entonces y reutiliza conscientemente los tópicos genéricos de una manera creativa. Sigue la teoría de la imitación a los clásicos de su época, pero la aplica a un género nuevo, que carece de ejemplos de la Antigüedad.

Novedoso tratamiento del tópico del matrimonio secreto

También es original la actitud del autor respecto a otro tópico de los libros de caballerías: el del matrimonio secreto. Pero en este caso la variación depende de una toma

de postura ideológica. Ya se ha visto en el Texto 2 que la dama cuya belleza ha sido derrotada por las armas es «amiga» del caballero que la acompaña. El autor desapruueba ese tipo de amores, pero en lugar de extenderse en pasajes morales o comentarios didácticos, se va a valer de la narración para dejar clara su postura al respecto. Así veremos como, a lo largo de la obra, los amores fuera del matrimonio aparecen inevitablemente condenados al fracaso.

Al contrario de lo que ocurre en otros libros de caballerías, donde los amores extramatrimoniales no adúlteros son moneda corriente, sólo uno se describe en el libro¹⁰: la reina Trinea se enamora de Tristán y se ofrece a él a través de su doncella. Ante la negativa del rey a faltar a la castidad, la doncella de la reina pone en práctica la estratagema de introducir a su señora en la cama de éste sin su consentimiento. Tristán, en esta situación, es derrotado por la pasión y cumple los deseos de ella. Como dirá el mismo protagonista mucho más adelante, con unos versos tomados de fray Íñigo de Mendoza, ante el amor, el remedio más seguro es huir¹¹. Trinea queda embarazada y se ve obligada a regresar a su país para encubrirlo¹². El autor pone muy de manifiesto que no ha existido matrimonio secreto al resaltar el hecho de que en la unión faltó el consentimiento de Tristán¹³, que se vio vencido de la naturaleza, pero también destaca que de esta unión física nació el amor. Sin embargo, el desarrollo posterior de la novela hace ver qué clase de amor es. En efecto, una vez que Trinea regresa a su país, Tristán no se vuelve a acordar de ella más que para prevenirse contra la reina Ginebra al ver que los primeros manejos de su doncella coinciden con los de la doncella de Trinea¹⁴. Y más tarde, avisado por su maga protectora de que la reina y su hijo se encuentran en peligro, acude en su ayuda de forma encubierta y desaparece sin dársele a conocer¹⁵. El amor fuera del vínculo que lo sacraliza se muestra, por consiguiente, como un fracaso. No está destinado a durar. El autor establece una dependencia del amor respecto del matrimonio, pues éste no es verdadero sin aquél. El verdadero amor es el que nace con intención matrimonial¹⁶.

El episodio en que se efectúan por primera vez los amores de Trinea y Tristán (cap. CLXIX) combina elementos del primer encuentro amoroso entre Tirante y su amada y entre Perión y Elisena. Los elementos eróticos continúan muy presentes, pero al contrario de lo que sucede en estos dos modelos, el matrimonio secreto ha desaparecido y se subraya su inexistencia. Entre los elementos eróticos destaca el uso humorístico que se da

a los términos bélicos, pues se plantea el encuentro amoroso como una batalla, cosa que sucede ya en el *Tirante*, donde la doncella Placerdemivida tiene que dar coraje al tembloroso caballero al igual que Zerfira anima a Trinea¹⁷. La luz y la dama en camisa, que se dirige acompañada por su doncella al aposento del caballero, que se ha dormido y despierta sobresaltado, recuerdan sin embargo a Elisena y Perión.

Texto 3: Entrega amorosa sin matrimonio secreto

Y desde ninguna persona parecía por todo el palacio, Zafira dixo a la reina Trinea: «Señora, aparejadvos para la batalla». «¿E cómo [h]a de ser esto?», dixo la reina. «Señora, dixo [141ra] Zafira, yo tengo concertado con el rey que vos vais para su lecho, donde vos atiende; y con el donzel Elisandro, que abrirá la puerta. Y paréceme, señora, que porque no os ocupéis en desnudaros y en vestiros, que vais en una muy rica camisa y encima una ropa forrada, que no tengáis más que hazer salvo soltar la ropa y metervos en la cama. Y porque es justo que tales bellezas como la vuestra y la suya vos veáis, yo llevaré una lanterna con una vela encendida muy encubierta». «Sea assí, mi buena donzella». Y diziendo estas palabras la reina temblava tan fuertemente que no acertava a hablar. Y Zafira dixo a la reina: «¿Qué temblar es ésse en las batallas? ¿Donde aventuráis perder la vida no tembláis y en esta que la tenéis segura, tembláis?» «¡Ay, mi amiga, dixo la reina a Zafira, el amor estremado que yo tengo a don Tristán es la causa!» «Començaos a desnudar, señora, dixo Zafira, y aparejaos, que es hora. No se nos vaya la noche en pláticas». La reina, que no dexava de temblar, como iva a cosa que ella nunca hizo, no acertava a desnudarse. Y Zafira la desnudó y vistióle una camisa muy rica, y sobre la camisa echóle una ropa de carmesí pelo forrada en martas. Y Zafira tomó una lanterna encendida debaxo de su manto y, descalças, salieron del aposento de la reina Trinea y fueron al

apuesto real. Y Zafira tocó muy passico en la puerta, y Elisandro abrió luego la puerta y entró Zafira y la reina. Elisandro conoció la reina, pero Zafira puso el dedo en la boca que callasse, y Elisandro, creyendo que era cosa concertada con el rey, calló.

Y la reina y Zafira passaron adelante, hasta la cama del rey don Tristán, y allí descubrieron la luz. Y el rey despertó y, como vio la reina par de sí, fue muy maravillado, y dixo: «¡Válasme Dios! ¿Es sueño éste, o veo a la reina Trinea par de mí?» Y la reina Trinea dixo: «Mi señor, la reina Trinea es, que vos ama tanto que ál no pudo hazer con su corazón». Y diziendo estas palabras soltó la ropa y quedó en camisa, y lançóse con el rey en la cama. Tres cosas avéis de saber y notar: la una es que el rey don Tristán y Trinea, la reina de las amazonas, eran de cada dieziocho años; y la segunda, que estos amores se efectuaron contra la voluntad del rey; y la tercera, que la reina, que era donzella, quedó hecha dueña, y el rey tan contento d'ella y tan enamorado que pocas eran las noches que no se vían. Y Zafira, desde que vio^{141rb} que ya era cerca el día, fuesse para la cama de los reyes y hizo a la reina que se levantasse. Y la reina se levantó y se fue a su aposento muy contenta y alegre a maravilla¹⁸.

En la obra, el ritual que acompaña a la unión conyugal está claramente establecido. Esto forma parte de la estrategia del autor en favor del matrimonio eclesiástico, que cumple con todos los legalismos y rituales de la época, escalonados en dos ceremonias:

- el desposorio o compromiso matrimonial,
- el casamiento o ceremonia de «velarse los novios».

La postura del autor ante el adulterio (se condenan todos los amores fuera del matrimonio explícita o implícitamente mediante su final desafortunado) le obliga a justificar reiteradamente a la pareja progenitora de sus protagonistas por la acción del filtro amoroso que bebieron por error. Necesita intensificar la importancia del filtro, e insistir en la inocencia de Tristán e Iseo, haciendo recaer todas las culpas sobre las hechiceras, a las que se dirige una violenta diatriba por boca de Gorvalán, maldiciéndolas¹⁹.

Es obvio que lo que pretende el anónimo continuador de la obra es establecer el modelo de perfección en el que la familia juega un papel fundamental: belleza en la mujer, valor en el hombre, amor recíproco en la pareja, matrimonio, ascenso social y nacimiento de los hijos. Es ésta también una de las razones que le indujeron a escribir la continuación de la «historia antigua»: no era natural que dos personas tan excelentes como don Tristán de Leonís y la reina Iseo la Brunda carecieran de descendencia²⁰.

El autor propugna un tipo de amor encaminado hacia la unión de los enamorados legalizada por la Iglesia. El matrimonio se identifica además con la madurez y con el desempeño de unas funciones sociales. Hay una fuerte desaprobación de los amores extramatrimoniales, ya sean adúlteros o no. El amor cortés pasa a ser un ritual de conquista, y no una forma de vivir el amor. Este no es en el libro una religión, sino un impulso, de claro ascendiente sexual, que se sublima en el matrimonio y cuya satisfacción es indispensable para la felicidad. Del desarrollo de los episodios puede deducirse que el autor es partidario de la participación de la mujer en la elección de marido y en la vida social. Su actitud, frente a los rígidos moralistas de la época, resulta muy moderna. Su visión de la mujer se aleja, en la medida de lo posible, de los tópicos, mostrando al lector su ideal de mujer, pero un ideal cercano a la realidad: mujeres que se ríen, que se divierten solas, que se enamoran, que muestran interés por los caballeros que dicen quererlas, que se arriesgan al amor sin compromisos o que buscan ante todo el matrimonio, que sufren por la ausencia de sus caballeros, que son tímidas y ruborosas o decididas y valientes... El retrato de la mujer no se ajusta ya a los modelos artúricos²¹ ni, a pesar de pretender mostrar un ideal, a las exigencias de los moralistas. Los personajes femeninos no son tópicos repetidos, pues cada uno de ellos manifiesta una individual forma de femineidad²².

Estilo renacentista

En cuanto al estilo del desconocido autor, tres aspectos destacan sobre los demás:

- La naturalidad y sencillez, propias del ideal de prosa renacentista, -frente al retoricismo típico de muchos libros de caballerías (los de Feliciano de Silva, por ejemplo) que el autor relega a las situaciones más rituales-, y que se perciben especialmente en los diálogos, tan propios también del Renacimiento, que los convertirá en un género autónomo, pero también en la incorporación de refranes y de expresiones coloquiales.
- El realismo, presente sobre todo en las descripciones, en particular en las descripciones de escenas cortesanas y de batallas, que convive sin dificultades con la inclusión de episodios fantásticos, generalmente protagonizados por la maga Sargia, la Gran Sabidora.
- El humor, una de cuyas variadas manifestaciones es la imitación y parodia de los tópicos caballerescos, aspecto en que algunos episodios del *Tristán el Joven* parecen adelantar otros del *Quijote*.

Como ejemplo de estas tres características puede tomarse el siguiente fragmento, que desarrolla una escena cortesana.

Texto 4: Miliana se quiere casar

Y^{123ra} Miliana dixo a Tulia: «Señora reina, muy agraviada soy». «¿En qué?», dixo Tulia. Y Miliana dixo: «Sabed, señora reina, que de poquitos días acá son casadas en esta ciudad más de cien donzellas con cavalleros de Leonís. Y siendo yo donzella, y tan gran señora, no ha avido cavallero que me diga "¿qué tienes aí?"» Cuando esto oyeron la infanta y Esforcia y Tulia y la duquesa Armenia y otras muchas

señoras y dueñas y donzellas, fue tanta la risa y las gritas que davan que el rey don Tristán y el rey Plácido y don Palante, creyendo que alguna cosa avía acontecido, ocurrieron al aposento de la infanta. Y antes que dentro entrassen conocieron que reían y holgavan, y paráronse todos tres a escuchar a la puerta, y entendieron que lo avían con la duquesa Miliana. La reina Tulia dixo: «Señora duquesa, vos tenéis gran razón; pero agora que yo soy venida se enmendará el agravio passado, y seré vuestra casamentera». Y la duquesa Armenia dixo: «Señora duquesa Miliana, todas somos vuestras servidoras; dezidnos a quién queréis o quién os agrada, y todas trabajaremos en vuestro servicio». «Señora duquesa Armenia, dixo Miliana, si a lo que yo quiero se dexa, brevemente se concluiría; pero una cosa vos hago saber: que no tenéis tanto que fazer como cuidáis». «¿E cómo es esso?», dixo Armenia. Miliana respondió: «Porque está la mitad hecho». «¿En qué manera está la mitad hecho?», dixo Armenia. Y Miliana dixo: «No sin causa digo yo que sois vosotras loquillas. ¿No veis que, queriendo yo, está la mitad hecho, que no vos resta de negociar más de la voluntad del desposado?» La gran duquesa estava caída en el estrado de risa, y mesuróse y dixo a la duquesa Miliana: «Señora duquesa, sea yo tan privada vuestra que me digáis quién vos agrada, no por obligarme al casamiento, porque yo soy estrangera y huésped y no conozco los cavalleros d'esta tierra, pero recibiré de vos cortesía que me lo digáis». Miliana dixo a Esforcia: «Porque sois estrangera como yo, vos lo quiero dezir a vos. Sabed, señora, que yo querría por marido a don Palante, porque es el más hermoso cavallero d'esta corte, y el más valiente cavallero del mundo, y porque es de sangre real». La duquesa Esforcia dixo: «Señora

Miliana, muy bien avéis escogido; pero temo que será peor de acabar que la aventura de vuestro testamento». Y Miliana dixo a Esforcia: «¿Toda essa esperança me dais? [133rb] ¡Por Dios, que no seáis vos mi casamentera!» La risa era tanta entre aquellas señoras que a todas les dolían los pechos de risa. Y a esta sazón dixo el rey don Tristán a don Palante: «Señor tío, d'esta vez no vos podréis quejar que os faltara casamiento»²³.

Las damas conversan y se divierten solas y sus risas atraen a los caballeros. Miliana es una gran señora, una duquesa, que a causa de un testamento encantado, se ha hecho vieja siendo todavía doncella (como el escudero de la espada y guirnalda encantadas del capítulo LVI del *Amadís*, otro ejemplo más de imitación creativa). Su máxima aspiración, con la que bromea constantemente, es casarse, pues ya tiene, de sobra, edad para ello. El diálogo destaca por su naturalidad, por la agilidad de las preguntas y respuestas, por el ingenio de éstas y por el recurso a expresiones populares, como el «¿qué tienes ahí?» que suscita las carcajadas de las damas. El discurso no es ajeno a los recursos literarios, pero éstos no entrañan ninguna dificultad. Entre los más empleados están los diminutivos, característicos del habla de Miliana (loquillas), las bitembraciones («siendo yo donzella, y tan gran señora», «dezidnos a quién queréis o quién os agrada»), enigmas sencillos, como el que se desprende del comentario de Miliana sobre las casamenteras que ya tienen la mitad del trabajo hecho, los superlativos... El lenguaje educado se combina con un vocabulario de registro coloquial: «les dolían los pechos de risa». La escena, además de estar dotada de naturalidad y de demostrar la maestría del autor en el uso del diálogo, resulta por ello mismo realista y verosímil. La actitud de los caballeros, escondiéndose para poder oír lo que dicen las damas y el ingenioso comentario final del rey, encareciendo a don Palante el buen aparejo que se le ofrece para no quedar soltero, resultan a la vez realistas y cómicos. El carácter humorístico del texto queda puesto de relieve por las alusiones repetidas a la risa incontrolable que asalta a las participantes en

la conversación, por el uso de un pequeño insulto (loquillas) de carácter risueño, y por la presencia del personaje de Miliana, que a lo largo de toda la obra es fuente de diversión.

Realismo descriptivo

El realismo no queda relegado a las escenas cortesanas y al mundo femenino, del que se cuenta, por ejemplo, que Trinea no sabe bailar según el uso de Leonís por ser extranjera y que, por ese motivo, en lugar de bailar con los demás personajes lo hará con una de sus doncellas, deslumbrando a la concurrencia con el exotismo de sus movimientos²⁴. También existe realismo en la descripción de los combates bélicos, pertenecientes al mundo masculino. En el fragmento que sigue puede verse la precisión con que se describen los distintos golpes y la minuciosidad con que se relatan los movimientos de los combatientes, así como la existencia de reveladores comentarios acerca de la estrategia del héroe.

Texto 5: Primer combate de Tristán el Joven como caballero

Y los cavalleros se herían mortalmente, pero el rey don Tristán tomó la lición de don Lançarote, y andava muy asosegado y con gran tento, haziendo perder al jayán todos los sus golpes, de que el jayán estava muy airado y dava grande priessa a don Tristán. Y el rey don Tristán, cada vez que el jayán perdía el golpe, lo hería a su voluntad, en manera que el jayán estava herido de algunas feridas de que harta sangre se le iva. Y tanto anduvieron lidiando que les fue necessario retirarse y descansar. Pero mucha más necesidad tenía el jayán, que comoquiera que era muy pesado y dava grande priessa a don Tristán, cansóse y no se hartava de huelgo. Y el rey don Tristán, que se hallava en buena

disposición y conoció que Orribel estava cansado, no lo quiso dexar descansar, y fuesse para él. Y diole un golpe por cima del yelmo que se lo falsó y hizole una grande herida en la cabeça. Pero no se fue sin galardón, que el jayán le dio un tan grande golpe con su cuchillo que le hizo abaxar el escudo y alcançóle en la cabeça, que se la fizo abaxar hasta los ombros, y la una rodilla le hizo hincar en el suelo. Don Tristán se levantó y procuró de guardarse de tan mortales golpes. Y el rey Artur, que tan mortal golpe vido recibir a don Tristán, el espíritu se le turbó, creyendo que don Tristán era herido de muerte. Los cavalleros se combatían d'esta segun-[160va]da batalla mortalmente, hiriéndose por todas partes. Y el rey don Tristán hazía perder los golpes al jayán, y algunos recibía en el escudo. Y tiró al jayán un tal golpe, creyendo que le dava en la cabeça, y solamente le alcançó en el escudo, que otro tanto le echó al suelo que la primera le avía echado, en manera que el jayán no traía más de medio escudo, y la mano con que lo traía asido se parecía. El rey Artur y los que con él estaban holgaron mucho del golpe que el rey don Tristán hiziera, y conocieron que el rey andava bueno y rezio. Y tanto anduvieron lidiando y hiriéndose por todas partes que les fue forçado retirarse por descansar. Y el jayán andava tan cansado y sin aliento que por la visera lançava grande niebla. Y el rey don Tristán conoció qu'el jayán andava cansado y desangrado de la sangre que de las heridas se le iva: no lo dexó descansar y començaron la tercera batalla. Y el rey don Tristán le iva a herir de toda su fuerça, y entrompeçó en una piedra y perdió el golpe, y el jayán Orribel le hirió por cima del yelmo, que ambas rodillas le hizo poner en el suelo. Y el rey Artur, que tan grande golpe vido dar al jayán que hizo arrodillar a don Tristán, dio una gran boz diciendo: «¡O,

válame Dios, muerto es el rey don Tristán d'este golpe!» Pero como el rey don Tristán era moço y suelto, luego fue en pie, y procurava por todas vías de dar al jayán el pago del golpe que d'él recibiera, que mucho lo avía atormentado. Y aguardó a que el jayán le tirasse otro golpe para vengarse del golpe passado. Y fue assí que el jayán, de toda su fuerça quiso herir al rey, cuidando de aquel golpe dar fin a la batalla; mas avínole al revés, que el rey vido venir el golpe y con mucha destreza se desvió, y el cuhillo de Orribel dio en el suelo un gran golpe. Y antes que lo levantasse, el rey don Tristán hirió con su buen espada al jayán de toda su fuerça. Y quiso su ventura que por la mesma herida que en la cabeça avía hecho al jayán, por aquella mesma metió la espada, con tanta fuerça que la cabeça le hendió fasta los ojos, y el jayán cayó muerto. A esta hora veríades tocar las trompas que la ciudad hundían con regozijo y plazer²⁵.

Incluso cuando el protagonista combate con gigantes, como sucede en este episodio, se proporcionan argumentos que hacen verosímil y realista la victoria del caballero. El tamaño del gigante y su prisa por vencer, que le hace errar los golpes por precipitación, hacen que se canse rápido. Mientras, Tristán, que es más joven y ágil, se preocupa de evitar los golpes, aprovechando las ocasiones claras y sin peligro para herirlo, realizando un combate más defensivo que ofensivo y, sobre todo, más racional y sereno. Sólo tiene un instante de peligro, cuando tropieza en una piedra, nuevo detalle realista. Al darse cuenta del cansancio del gigante, le impide descansar. Finalmente vence porque ve venir el golpe de su enemigo, consigue evitarlo y aprovecha la ocasión para golpearle a su vez en la cabeza. La descripción del combate es muy visual, enriquecida con una metáfora frecuente en los libros de caballerías: el aliento del gigante que sale por la visera se convierte en una gran niebla. Realista es también la intervención de la suerte en el combate: el golpe mortal se produce porque la espada, por suerte, va a dar en el mismo

lugar que ya había herido antes. También los comentarios e impresiones del público que contempla el combate contribuyen a proporcionar otros puntos de vista acerca de lo que está sucediendo, aumentando la impresión de verosimilitud.

En otras ocasiones al autor relata un mismo acontecimiento en varias ocasiones, primero valiéndose de la voz del narrador y luego por boca de distintos personajes, proporcionando así al lector múltiples puntos de vista, que, al ser básicamente coincidentes, contribuyen también a producir esa impresión de verosimilitud.

También cuando refiere guerras el autor muestra su tendencia a la descripción realista, describiendo la estrategia militar adoptada, el sistema para la petición de una tregua, el asalto y saqueo de una villa y las disposiciones de los vencedores para restablecer el orden y velar por la salud pública y privada²⁶.

Seguramente el recuerdo de las guerras de Granada, todavía fresco, y de famosos saqueos de la época, como el de la ciudad de Roma por las tropas de Carlos V, estaban bien presentes en el ánimo de los lectores de 1534.

Por otra parte, uno de los recursos favoritos del autor, el uso de comparaciones y metáforas, contribuye a lograr una descripción más realista en los episodios menos verosímiles, al proporcionar elementos cercanos a la experiencia del lector para contar cómo es la furia de un jayán («El jayán joven salió tan denodado para don Tristán como el toro que de muy agarrochado se va para los hombres») o el ruido que hace al andar un hombre de madera («le sonaban todas las coyunturas como nuezes en costal»)²⁷. Muchas de estas comparaciones no carecen de un toque de humor.

Humor y parodia irónica

El humor es el tercer rasgo que he destacado como más característico del estilo del autor del *Tristán el Joven*, aunque no es exclusivo suyo. Es un rasgo fundamental en los libros de caballería, como ha revelado M. Cort Daniels²⁸. Entre las típicas secuencias

humorísticas que aparecen en esta obra se encuentra la batalla de índole amorosa con las alusiones de contenido sexual velado que ya se ha visto en el Texto 3, las menciones a la risa de los personajes, que indican cuando el lector debe también reír, en el Texto 4, una escena de combate de almohadones en la habitación de las damas, las contestaciones irónicas de los combatientes, la risa de los personajes ante el desconcierto de un caballero, transportado mágicamente por Sargia y que ya no sabe distinguir sueño y realidad, el cómico susto de la infanta Iseo ante el mágico hombre de madera, la rabieta infantil de la duquesa de Fenicia porque han derrotado a sus caballeros, los personajes humorísticos como Miliana²⁹ o el portugués Silvera...

Humor y realismo se combinan en episodios basados en la verosimilitud paródica, técnica que ha hecho famosa el *Quijote*, pero que se encuentra ya en libros de caballerías anteriores, incluso en los percances fisiológicos que aquejan al enano de Amadís a causa del miedo y el olor a azufre³⁰. La combinación de una verosimilitud humorística con la imitación paródica de episodios típicos del género resulta en algunas coincidencias llamativas, pero que pueden ser casuales, entre el *Tristán el Joven* y el *Quijote*. No es, sin embargo, imposible, que Cervantes conociese esta novela o su traducción italiana³¹.

Valga, como apoyo de estas afirmaciones, el ejemplo siguiente.

Texto 6: Noche entre pastores

Y no muy lexos de allí apartóse el camino en dos partes, y no sabían cuál tomar. Y el rey dixo a la donzella: «Amiga, pues sois d'esta tierra, vos sabréis cuál d'estos dos caminos emos de tomar». «En verdad, señor, dixo la donzella, yo soy d'esta villa donde vamos, y muy poco ha que vine por este camino, pero no sé cuál d'estos dos emos de tomar». Y la Bella Guarda dixo al rey: «Señor, sea una cosa: yo cerraré los ojos y soltaré la rienda a mi cavallo, y por el camino que el cavallo tomare, sigámoslo». «Sea assí, dixo el rey, pero paréceme que se verificará en nosotros lo que está escrito: que si un ciego guía a otros ciegos, todos caerán en un hoyo». Pero no obstante esto, se hizo la espiencia, y por el camino que guió el cavallo de la Bella Guarda, aquél siguieron. Y

anduvieron gran pieça por él, y cada hora se desazía y ensangostava el camino en tanta manera que se deshizo del todo. Y comenzó a anochecer, y conocieron claramente que ivan perdidos. Y sabed que el camino que llevavan iba solamente a un hato de vaqueros. Y yendo assí perdidos vieron salir humo y ladrar perro, y acordaron de ir allá porque otro remedio no tenían. Y guiaron allá y hallaron una copia de pastores que tenían leche de las vacas a cozer. Y los pastores, desdeque vieron los cavalleros, saludáronlos cortésmente, y ellos les rindieron las saludes. Y los pastores les dixeron: «Señores, ¿dónde es vuestro viage?» «A la villa de Fenicia», dixeron los cavalleros. «Señores, dixeron los pastores, el camino errastes, ca el otro aviades de tomar, porque el que traéis solamente viene a este hato». «¿Nunca n[o] oístes dezir, dixo el rey, que un loco haze C?» «Señor, sí», dixeron los pastores. «Pues assí nos ha avenido, que^{177ra} uno d'estos cavalleros hizo una locura y seguimosle todos, y a todos nos [h]a cabido parte de la locura. Y a esta causa somos perdidos y aportamos a este vuestro hato». «Señores, dixo el mayoral de los pastores, ya no es tiempo de passar de aquí. Apeadvos y alvergaréis con nosotros, y cenaréis de lo que tenemos, y aunque no sea tal el manjar, conformaos con el tiempo, que mejores querría que fuessen para serviros». El rey le dio gracias y apeóse él y sus cavalleros y la donzella. Los pastores les tomaron los cavallos y desensilláronlos, y echáronlos en un prado de yerva. Y el rey y los cavalleros se desarmaron, y el mayoral les hizo dar de cenar leche y queso fresco y manteca de ganado. Y el rey cenó con mucho plazer, y dezía que nunca comer mejor le avía sabido. «A la fe, señor, teniades la salsa de Sant Bernardo, como yo», dixo la Bella

Guarda. «¿Y qué salsa es éssa?», dixo el rey. «Señor, dixo la Bella Guarda, grande hambre. Y con esta salsa cualquier manjar sabe bien». Y estando assí, levantóse un pastor y dixo: «Señores, ¿por qué vos desnudastes aquellos sayos tan reluzientes? ¡Jur'a mí que son lindos!» Y dezíalo por los arneses. «Amigo, dixo la Bella Guarda, por dexarlos descansar. ¿Vos no descansáis y durmís?» «Sí, dixo el pastor, si las vacas están seguras». «Pues assí quieren dormir aquellos sayos» Y el pastor llegó la mano a un arnés y dixo: «Jur'a mí que estos sayos no son de lana. ¡Qué fríos y lisos son! ¿De qué son?» La Bella Guarda dixo: «Son de agua de la mar cuajada». «A la fe, señor, dixo el pastor, bien parecen ser de agua, porque están fríos y claros». Y assí passaron gran parte de la noche hasta que fue hora de dormir³².

En el *Tristán* de 1534 aparece el tópico de soltar las riendas al caballo para que elija el camino (cap. CCIII). Pero con actitud burlesca, el autor hace que los caballeros que siguen este autorizado método se pierdan y vayan a parar al hato de unos pastores. El diálogo que mantienen caballeros y pastores y otro diálogo del protagonista con unos barqueros (cap. CLXXX) están llenos de un humor que recuerda en ocasiones al cervantino. Por otra parte, el episodio de los pastores prefigura la estancia de don Quijote y Sancho con los cabreros, lo mismo que en ambos textos se parodia el efecto del hambre sobre el gusto de los alimentos y el tópico del caballo que elige el camino correcto (compárese con los caps. IV y XI de la Primera parte del *Quijote*). La sencillez de los alimentos, la simplicidad e ingenua ignorancia de los pastores, el reflejo de las expresiones vulgares del habla pastoril... son características destinadas a ejercer un efecto a la vez de verosimilitud y comicidad semejante al de la escena quijotesca. Incluso el uso de refranes es un rasgo coincidente entre ambas obras.

La realidad contemporánea: Carlos V

El *Tristán* de 1534 no sólo imita los episodios de otros libros de caballerías: también se inspira en la realidad histórica de su tiempo. No se trata de algo extraordinario: Carmen Marín, Silvia Roubaud, Ana Bognolo, Nieves Baranda o Alberto del Río, entre otros, también han advertido la relación existente entre los libros de caballerías y su época³³. En el caso de *Tristán el Joven*, Eisele fue la primera en relacionar esta novela con Carlos V, viendo en ella una crítica de la política inicial del emperador en la importancia que se otorga en la novela al hecho de que el gobernante permanezca en el territorio que gobierna³⁴. Por mi parte he investigado el paralelismo con el reinado de Carlos V, que es aún mayor si se tienen en cuenta los datos biográficos³⁵. Como Tristán el Joven, Carlos, huérfano a temprana edad, heredará tiempo después dos reinos de sus dos abuelos; por uno de ellos, el cetro imperial de los Habsburgo, tendrá que guerrear con el rey de Francia, como don Tristán el Joven tendrá que hacer la guerra para conseguir el reino de Cornualles. Es educado en la corte borgoñona de Flandes, del mismo modo que la niñez de Tristán el Joven transcurre en la Isla del Ploto, que después apenas jugará papel en el argumento de la novela, al igual que Flandes pesará poco, en comparación con España y el Imperio, en el ánimo de Carlos V³⁶.

Además Adriano de Utrech llega en 1515 a un acuerdo con Fernando el Católico: el rey debía reconocer a su nieto mayor, Carlos, como sucesor y heredero de todos sus reinos, y que como a tal se le asignasen cincuenta mil ducados anuales para su corte; por su parte Carlos reconocería a su abuelo como regente de Castilla mientras viviese³⁷. El paralelismo con la novela es evidente, pues el rey don Tristán acepta la corona de Cornualles, pero deja al rey Marco «la posesión del reino», «llamándose rey y llevando las rentas d'él por su vida»³⁸.

Los enemigos del rey don Tristán son siempre paganos (los jayanes idólatras) o infieles (los musulmanes piratas turcos). De modo similar, los enemigos de Carlos V son

«los príncipes cristianos que promueven guerras y discordias entre sí; en segundo lugar, los enemigos de la santa fe católica, y en tercer lugar, los infieles»³⁹.

En el capítulo CXC⁴⁰ tenemos un ejemplo de la presencia en las novelas de caballerías, y en este caso en el *Tristán el Joven*, de un problema muy habitual en la realidad contemporánea: la actuación de los corsarios en el Mediterráneo, que hacía la navegación insegura⁴¹. Precisamente ese motivo llevó a Carlos V a mantener varias campañas militares contra el corsario Barbarroja, que desde el norte de África mantenía en constante inseguridad a los barcos cristianos. Como gobernante de Argel consiguió rechazar a los españoles en 1519, apoderarse del Peñón y conquistar Túnez en 1534, siendo derrotado por las tropas de Carlos V en 1535. Como su *alter ego* real, Tristán el Joven combate a los corsarios y libera a los prisioneros cristianos que estos mantenían.

El rey don Tristán suscita las protestas de los habitantes de Leonís por su permanencia en Cornualles, del mismo modo que los reinos hispánicos verán con malos ojos el alejamiento de Carlos V para recibir el nombramiento imperial. El Emperador residirá en sus tres reinos y visitará periódicamente sus posesiones. Aunque en un principio gobernó en España a través de oficiales y dignidades flamencos, la rebelión de las Comunidades abrió sus ojos a la multitud de saqueadores que se amparaban bajo su capa y conservó sólo a sus consejeros y secretarios. Después de la muerte de Chièvres en 1521 no tuvo más validos y gobernó por sí mismo, oyendo los consejos de todos pero guiándose por su parecer⁴². El rey don Tristán se deja también aconsejar, principalmente de sus parientes, pero no tiene tampoco ningún valido y sus consejeros irán casándose y abandonando su corte sin que el rey, cada vez más adulto y menos necesitado de ellos, se preocupe de sustituirlos. Dentro de su Casa Real admitirá a gentes de todos sus reinos, aunque en España predominarán los naturales de ella. El protagonista de la novela preferirá, como los procuradores españoles, que en cada reino los cargos sean asumidos por personajes originarios de allí, aunque su corte, básicamente formada por nobles de Leonís, se traslada con él temporalmente a Cornualles.

El personaje de la duquesa Esforcia de Milán trae a la memoria el hecho de que Carlos V devolvió el Milanésado a la casa Sforza⁴³. En la «Continuación» del *Tristán* de 1534, el principal familiar del rey, su tío don Palante, se casa con la duquesa de Milán y obtiene así el dominio sobre este estado. También una sobrina del Emperador, Cristina de

Dinamarca, se casa con el duque de Milán Francisco Sforza al ser éste repuesto en su Estado en 1530, fecha bastante próxima, y seguramente no por casualidad, a la publicación de la novela. Este dato es fundamental, pues permite asegurar que la obra debió componerse poco antes de su publicación en 1534.

Otra importante similitud se refiere al matrimonio de Carlos V y de don Tristán. Tristán el Joven se casa con la infanta María, hermana del rey don Juan de España, mientras su hermana la infanta Iseo se casa con su cuñado. El mismo cruce de parejas de hermanos se dio en la realidad en 1526. Juan III de Portugal inició las primeras negociaciones para concertar la doble boda en 1522: deseaba casarse con Catalina, hermana del Emperador, y proponía el enlace de su hermana Isabel con Carlos V⁴⁴. Estos matrimonios eran del agrado del condestable de Castilla⁴⁵. Primero se produjo la boda de Juan III de Portugal y Catalina de Austria. Después la hermana del Emperador informaría a éste de las excelentes cualidades de Isabel y de su belleza. Por fin en 1525 comenzó a negociarse el enlace de Carlos e Isabel. El 1 de noviembre de 1525 se celebraron los esponsales por poder en la corte portuguesa y el 20 de febrero de 1526 tuvo lugar la solemne ceremonia de entrega de Isabel a la comitiva española⁴⁶.

La novela parece combinar la exaltación del Emperador con la crítica de algunos rasgos de su política. El autor establece el modelo que debe seguir todo rey encarnándolo en su protagonista. En unos casos el modelo se comporta de forma semejante a Carlos V (enfrentamiento a idólatras y paganos, comportamiento con su abuelo, etc.); en otras ocasiones no sucede así, y el ejemplo de don Tristán el Joven supone un reproche hacia el Emperador (los consejeros y gobernantes extranjeros). Una crítica a la dureza con que Carlos V reprimió la revuelta de las Comunidades quizá pueda verse en el interés con que el autor subraya la piedad y clemencia de que hacen uso su protagonista y don Palante con los vencidos. Quizá el autor pretendía interesar a su rey en este modelo político y por ello insertó su ideología en el marco de una novela de caballerías, género enormemente apreciado por éste⁴⁷.

El modelo que el autor quiere presentar es un modelo de monarca, de rey, que, en oposición a su padre Tristán de Leonís, no abandonará a sus súbditos, recompensará a sus escuderos convirtiéndolos en caballeros y llenándolos de mercedes sin dejar transcurrir mucho tiempo (su padre conserva a Gorvalán como escudero toda su vida, y no lo

convierte en conde hasta su muerte), es extremadamente religioso, es capaz de sentir pasión amorosa, pero también sabe dominarse, y vela en todo momento por su familia, por sus amigos y por sus súbditos. Tristán el Joven es la contrapartida de su padre Tristán de Leonís, y es también el modelo en que debía mirarse Carlos V.

El autor, ñecinos y gamboínos, las Canarias y Pedro de Lara

Para intentar averiguar quién pudo ser el autor de la obra no disponemos sino de los indicios que el mismo texto ofrece:

- Menciones a lugares geográficos reales: Plasencia⁴⁸, Fuerteventura, Burgos, Corana. Resultan poco significativas, si no se relacionan con otros datos.
- Menciones a personajes o familias históricas reales: Silvera, el Franco, Uchua de Arbolancha, Pedro de Lara, etc.
- Alusiones a acontecimientos históricos reales, pero no relacionados directamente con la situación histórica contemporánea a la publicación de la novela: ñecinos y gamboínos.

Las más significativas son las menciones a personajes históricos, pues con ellos pueden relacionarse los acontecimientos y muchos de los lugares citados en la obra.

Hay razones para proponer una relación del autor con Fuerteventura, ya que en el Libro Segundo se sitúan varios capítulos en esta isla, al tiempo que se describen algunas características de la vida en ella (cap. CXCIV). Además, la conquista de Fuerteventura era especialmente importante para el autor, como demuestra el hecho de que narre este episodio en tres ocasiones: cuando sucede, en la corte del rey Arturo por boca de Florinea y en la corte de Leonís por boca de la Bella Guarda. José Perdomo relaciona el nombre del portugués Silvera con el histórico Diego de Silva, hijo de Juan de Silva,

posteriormente Conde de Portoalegre, y enviado por el Infante don Fernando de Portugal a las Canarias en 1466. En Gran Canaria, luchando en concierto con Diego de Herrera, cayó cautivo del Guanarteme de Gáldar, que le concedió gallardamente la libertad. Alrededor del año 1470 regresa a Portugal con su esposa doña María de Ayala, hija de don Diego de Herrera, a la que posiblemente conoció en Lanzarote. Entre el histórico Diego de Silva y el ficticio Silvera se dan varias coincidencias: ambos nacen en Oporto, ambos caen presos en una de las Islas Canarias y ambos regresan a su país con su mujer. Sin embargo, Silvera no es caballero⁴⁹.

El Franco, pariente próximo del rey don Tristán el Joven, lleva el nombre de su cualidad más sobresaliente: la generosidad. Pero Franco es también un apellido muy difundido entre cristianos, judíos y conversos de toda la península. Además de sus significados denotativos, es también el nombre de una influyente y famosa familia de conversos, emparentada con importantes linajes nobiliarios, entre los que destacan los Cartagena, los Guzmán y los Mendoza (en el cap. CCXIX intervienen tres caballeros de la corte del rey de España llamados Velasco, Mendoza y Guzmán)⁵⁰. Entre los miembros de la familia Franco se encuentra el doctor Franco, muy allegado al condestable Álvaro de Luna y oidor y refrendario del rey don Juan II; Diego Vázquez Franco, canciller de Castilla por el condestable don Pero González de Mendoza, y Garci Franco, maestresala de los reyes don Enrique y don Fernando el Católico, y su contador mayor, y uno de los tres caballeros de capa y espada que en 1480 nombraron los Reyes Católicos para su Consejo⁵¹.

Emparentados con los Franco están los Cartagena, cuyo origen se remonta al judío converso Pablo de Santa María, que llegó a ser obispo de Cartagena y Burgos. Su hijo Alonso de Cartagena, también obispo de Burgos (y en la novela se sitúan los episodios ocurridos en la corte del rey de España en esa ciudad)⁵², defendió los derechos de la corona castellana sobre las Canarias aferrándose a los argumentos de los papalistas, según los cuales ningún estado o sociedad infiel podía poseer dominio legítimo que mereciera aceptación por parte de los cristianos. En 1436 escribió unas *Allegaciones* en contra de la conquista de las Canarias por Portugal. Para él, todo cristiano tiene obligación de extender los límites territoriales de la verdadera fe. Otro de sus hijos, Pedro de Cartagena «tubo un desafío en Calahorra por un ynfante al qual enbió a desafiar un conde francés, y

mató al conde»⁵³. En la corte del rey don Juan de España don Tristán el Joven, que se hace llamar el Caballero Extraño, acepta el desafío de tres condes franceses a los que derrota (cap. CCXIX). Pedro de Cartagena intervino en muchos otros hechos de armas: en la toma de San Vicente de la Bastida luchando a favor del conde de Haro y en el asedio y conquista de la villa de Lara, de la que fue alcaide. Acompañó a su hermano Alonso al concilio de Basilea de 1434, y fue «guarda del cuerpo» del rey Juan II y miembro del consejo de los reyes Enrique IV y Fernando el Católico. Una sobrina de Alonso de Cartagena, hija del burgalés Pedro de Cartagena, doña María de Saravia, casó con Garci Franco, del que tuvo a su hijo el poeta cancioneril Pedro de Cartagena. Este Pedro de Cartagena, glosa un mote de doña Catalina Manrique. Una hermana de María de Saravia, Juana, casó con Diego Hurtado de Mendoza y fue madre del también poeta fray Íñigo de Mendoza. Precisamente, unos versos de este autor, en los que se recrea el tópico de la imposibilidad de vencer al amor, se glosan en el *Tristán el Joven*⁵⁴. María de Saravia es también hermana de Teresa de Cartagena, la famosa monja escritora. Otro de los hijos de Pedro de Cartagena, Alonso, muerto en 1467, estaba casado con María Hurtado de Mendoza, hermana de Diego Hurtado y como él, hija de Juan Hurtado de Mendoza, Prestamero Mayor de Vizcaya. Según algunos documentos Pedro de Cartagena mató o hirió accidentalmente a Juan Hurtado en unas justas celebradas en la ciudad de Burgos ante el rey don Juan II, en 1424, y para concertar la paz casó a dos de sus hijos con dos hijos del Prestamero⁵⁵. Es decir, se produjeron unas dobles bodas de dos parejas de hermanos: ya se ha visto que eso sucede también en la novela, y se da en la casa real española con dos hijos de los Reyes Católicos y con Carlos V y su hermana Catalina.

El tema vizcaíno se relaciona con el canario, pues en 1377 hay una expedición de marinos vascos a Canarias y en 1385 otra, desde Cádiz, con marinos vizcaínos y andaluces. En la novela los vizcaínos aparecen presentados como un pueblo marinero, pero dividido en dos bandos rivales: oñecinos y gamboínos. Óñez y Gamboa son dos parcialidades en Vizcaya, que duraron mucho tiempo, y en el tiempo del rey don Enrique IV fue necesario que fuese a sosegarlos don Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro, según Covarrubias. Un conde de Haro interviene en el episodio novelesco del desafío entre el Caballero Extraño y los franceses⁵⁶. Uchoa de Arbolancha, marinero que protagoniza un episodio de la novela (cap. CCXXIII), podría basarse en Martín Ochoa de

Iribe, marino de Deva, que consiguió de los Reyes Católicos en 1490 la protección real para todos los marineros⁵⁷. Vizcaya era señorío de Isabel, y más de un año antes de la muerte de su hermano Enrique IV ya la había reconocido como heredera y había solicitado de ella el juramento de sus fueros. Desde la batalla de Munguía en mayo de 1471, los oñecinos y gamboínos se unieron bajo la dirección de Pedro Manrique e identificaron su causa con la de la reina. La casa de los Velasco y la de los Manrique, que aspiraban a apoderarse de la región, estaban al servicio de la reina, que una vez instalada firmemente en el trono premió sus esfuerzos sin desprenderse del señorío de Vizcaya.

El autor exalta, en el último capítulo, la figura de don Pedro de Lara. Hay que recordar que Pedro de Cartagena fue alcaide de Lara. Pero el nombre del personaje novelesco hace quizá referencia a un linaje, el de los Lara, muy antiguo y poderoso, del que se decían descendientes los Manrique, casa nobiliaria que, como ya se ha dicho, intervino decididamente a favor de Isabel la Católica en la guerra sucesoria. El autor menciona igualmente otros linajes nobiliarios que tuvieron también protagonismo en las vicisitudes de la sucesión a la corona castellana a la muerte de Enrique IV: Guzmán, Velasco, Mendoza y Lemos.

Pedro González de Lara fue amante, o tal vez tercer esposo, de la reina Urraca, reina de León y Castilla. La reina fue reducida a prisión por su segundo esposo, el rey de Aragón Alfonso I, en El Castellar. De allí fue rescatada y halló el apoyo de algunos señores, entre los que se distinguen Gómez González y Pedro, conde de Lara. El primero muere en 1111 y el segundo se refugió en Burgos con la reina. Más tarde (1123) vuelve a aparecer a su lado, apoyando a Urraca en una guerra abierta contra Pedro Froilaz y sus partidarios⁵⁸. De este personaje parte la elevación social de la familia.

Pero probablemente no hay que remontarse tan atrás para encontrar el motivo por el que se introduce ese personaje novelesco. Pedro Manrique, conde de Treviño, que presumía de ser descendiente de los infantes de Lara, pretendía obtener el señorío de Vizcaya como premio a sus servicios a Isabel la Católica. La reina suscribió un acuerdo en 1476 por el que le entregó una indemnización de dos millones de maravedíes a cambio de su renuncia a ser corregidor de Vizcaya. Además tuvo que garantizar a los oñecinos todos sus bienes, confirmar a Pedro Manrique sus juros (algunos de origen discutible),

darle mil doscientos vasallos en Rioja y prometer una justicia favorable a todos sus partidarios⁵⁹.

El texto que ensalza la figura de Pedro de Lara, relacionándolo incluso con el origen del escudo de los reinos de Castilla y Leonís (no es difícil ver la alusión al reino de León), está situado al final de la novela, en una posición muy destacada.

Texto 7: Pedro de Lara⁶⁰

Y luego mandó llamar al piloto mayor, el que avía sido su casamentero y, venido, díxole el rey don Juan: «Amigo, yo vos soy en mucho cargo por aver sido principio para que yo casasse con la reina Iseo, las cosas que yo más amo en el mundo. Y porque es justo ser gualardonado tan señalado servicio, yo vos hago merced de la mi villa de Lara con todo su término, para vos y para todos vuestros descendientes legítimos. Y no quiero que más seáis piloto, salvo que residáis en Lara o en mi corte, donde de mí siempre seréis honrado y favorecido. Y quiero que seáis armado cavallero por mano del señor rey don Tristán». El rey don Tristán dixo que era alegre de armarlo cavallero. Y aquella noche el piloto veló las armas y a la missa mayor fue armado cavallero por mano del rey don Tristán. Y de aí adelante lo llamaron don Pedro de Lara, y fue muy honrado cavallero, y d'él abaxaron muy buenos y preciados cavalleros. Y sabed que el rey don Tristán hizo a don Pedro de Lara muy largas mercedes en oro y plata y collares y joyeles y atavío de casa, que le hizo representar gran señor. Y fecho esto, don Pedro de Lara besó las manos al rey don Juan y al rey don Tristán y díxoles: «Señores, ¿qué gracias puedo ya dar a vuestras grandezas que sean suficientes a las estremadas mercedes que me avéis hecho? Una sola cosa diré: que esta mi persona que con vuestras grandezas avéis engrandecido con lo que me avéis dado, siempre estará a vuestro servicio». Y el rey don Juan

dixo a don Pedro de Lara: «El señor rey don Tristán y yo creemos que haréis todo lo que buen cavallero deva hazer. Pero dexemos agora estas pláticas y idvos para las fustas, y todos los estandartes y vanderas hazed quitar de las fustas y pintad en ellos las mis armas, que es un castillo, y las armas de la reina Iseo mi muger, que son un león dorado en un campo blanco». Y don Pedro de Lara llevó consigo pintores de Leonís y fuesse para el puerto y hizo presto pintar los escudos de castillos y leones en [207va] los estandartes y vanderas, y mandólos poner en las fustas, que a maravilla parecían bien. Y dígovos que ésta fue la primera vez que se juntaron y mezclaron en un escudo los castillos y leones: el castillo por Castilla y el león por el reino de Leonís.

Todo este entramado de relaciones sugiere la posibilidad de que el autor sea un descendiente de Garci Franco y María de Saravia que, a su vez, tenía alguna relación, familiar o de mecenazgo, con la casa de los Manrique. En la familia de María de Saravia hay numerosos religiosos y escritores, y Pedro de Cartagena destaca por su actividad caballeresca. Cualquier miembro de esta familia, en edad adecuada para escribir una novela, tendría una actitud respetuosa hacia las normas de la Iglesia sobre el matrimonio y motivos para aludir de forma más o menos encubierta a las Canarias, a Burgos, a desafíos a condes franceses, a torneos, a Lara, a un rey de España de nombre Juan, a los linajes que intervinieron en la guerra sucesoria a favor de los Reyes Católicos... Un descendiente de Garci Franco podría considerar adecuado recordar a los lectores el significado de su apellido. En ambas familias, relacionadas con los monarcas, habría interés por la política de su tiempo. Tanto Pedro de Cartagena como Garci Franco formaron parte del Consejo de los Reyes Católicos.

Entre los descendientes de Garci Franco y María de Saravia, ¿quién podría ser el autor? Probablemente, alguien algo mayor que Carlos V y relacionado con él y con los Manrique. Una bisnieta de Garci Franco, María de Guzmán, casó con Francisco Vargas

Manrique. Un hermano de ésta fue capellán de Carlos V: conocería la obra de su tío-bisabuelo sobre las Canarias y, por tanto, la historia de la conquista de Fuerteventura, tendría motivos para degradar la figura de Silvera, que representa la conquista de las Canarias por Portugal, y engrandecer la del Franco, caballero que ensalza el nombre de su propia familia. Si éste fuese el autor del *Tristán el Joven*, eso explicaría que quisiese honrar el linaje de su cuñado, el de los Manrique, descendientes de don Pedro de Lara, cuyo representante en tiempos de los Reyes Católicos había destacado por lograr unir a oñecinos y gamboínos en torno a la causa de Isabel. Su oficio de capellán del rey le permitiría adoptar un papel censor respecto a las características negativas de la política de Carlos V mientras ensalzaba y reflejaba en el protagonista de su novela la figura y las decisiones correctas de su rey. Sin embargo, ninguno de los indicios en torno al autor es concluyente, y la falta de información sobre los datos biográficos de la mayoría de estos personajes históricos dificulta aún más la elaboración de una hipótesis. Con todo, las numerosas coincidencias entre la familia Franco-Cartagena y el *Tristán el Joven* no dejan de resultar muy sugerentes⁶¹.

En conclusión: *Tristán el Joven* se muestra como un libro de caballerías de características a la vez imitativas y originales. Plagia de modo creativo episodios de otros libros de caballerías, usa la mayoría de los tópicos del género, aunque evita el del matrimonio secreto, se muestra contrario a la ideología adúltera del *Tristán de Leonís* artúrico y refleja la actualidad histórica y política de su tiempo transformada en ficción, además de hacer un uso notable del humor y la parodia, combinar verosimilitud con episodios mágicos y fantásticos y utilizar un estilo basado en la naturalidad. Por todo ello sigue siendo hoy día una obra que se lee con gusto.