



UNIVERSIDAD DE LEÓN

*Departamento de Filología*

*Hispánica y Clásica*

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Más sobre los orígenes de la materia tristaniana", *Estudios Humanísticos: Filología*, 16 (1994), pp. 27-47. ISSN 0213-1382“. Puede leerse la versión digitalizada en : [http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/14\\_introduccion.pdf](http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/14_introduccion.pdf) .

## 5. Tristán de Leonís

### Introducción

En 1501 el impresor Juan de Burgos saca a la luz en Valladolid la primera edición conocida de un *Tristán* escrito en castellano. El libro no era una novedad en sentido estricto, puesto que el argumento de la obra y los nombres de sus protagonistas eran ya famosos entre los potenciales lectores. La obra pertenecía al renombrado ciclo medieval de la materia artúrica o “de Bretaña” y existían de ella versiones manuscritas que circulaban por la península, en gallego, catalán y castellano, desde, al menos, el siglo XIV. Tampoco era la primera vez que dicho argumento, en sus líneas generales, era recogido por la imprenta: ya se había hecho una edición del *Tristán* francés en París en 1489. De hecho, Juan de Burgos presenta su edición como una traducción, realizada por Felipe Camus, de la obra francesa. Sin embargo, comete una falsedad manifiesta, pues copia el proemio de la edición del *Oliveros de Castilla* de 1499. Estas afirmaciones eran ciertas en ese caso, mientras que su *Tristán* se va a basar en manuscritos castellanos medievales, bastante distintos de la versión francesa en muchos aspectos. Dicha versión francesa procede también de sucesivas refundiciones de un *Tristán* medieval que tuvo su origen en su forma de novela en prosa hacia el 1230 en francés, y como leyenda fuente de poemas del género del *roman courtois*, versificado, mucho antes, pues la versión escrita más antigua es de 1170 aproximadamente.

### La leyenda de Tristán y su difusión por Europa

La historia de Tristán e Iseo nació a su forma escrita en la zona de influencia de la dinastía normanda de Inglaterra y de sus parientes franceses y alemanes. Surgida en las mismas fechas en las que se ha datado el propio nacimiento de la novela como género en las literaturas romances (siglo XII), este mito conoce, ya desde sus orígenes, múltiples versiones. Los textos primarios, más antiguos que los restantes textos conservados y fuente de los mismos son el poema de Béroul (h. 1180), el poema de Thomas (1155-1170), el poema de Eilhart von Oberge (1170-1190), la novela francesa en prosa (h. 1230) y el poema episódico de la *Folie Tristan*, conservado en el manuscrito de Berna (h. 1170). La crítica divide las obras en dos grupos: el constituido por la versión común y el formado por las que siguen la llamada "versión cortés". Dentro de la versión común se incluyen la obra de Béroul, el *Tristrant* de Eilhart y el poema episódico de la *Folie Tristan* de Berna, aparte del *Tristan* en prosa francés. Algunos críticos defienden también un parentesco más estrecho entre las obras de Béroul y Eilhart, basándose para ello en algunos elementos que sólo aparecen en los poemas de dichos autores. Por lo que respecta a la versión cortés, está constituida por el poema de Thomas y los textos derivados de él: el fragmento de la *Folie* de Oxford, la obra inacabada de Gottfried von Strassburg (1200-1210), el *Sir Tristrem* en inglés medio (1294-1330), los capítulos lxiii-lxvii de la *Tavola Ritonda* italiana y la *Saga* noruega de Robert (1226). La versión cortés es, por tanto, obra de un autor concreto, Thomas, que modificó la tradición - aunque partiendo de ella - añadiendo elementos nuevos y suprimiendo otros. Otros textos antiguos en los que aparece Tristán, y cuya brevedad impide ligarlos a uno de estos grupos, son el lai de *Chevrefoil* de María de Francia, un episodio del poema anglo-normando titulado *Donnei des Amanz*, de fines del XII, y una parte de la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil. La lista de los textos conservados podría ser interminable si se quisiera ser exhaustivo, pero además de las versiones conservadas, tenemos testimonios de la existencia de otras, hoy perdidas: por ejemplo, *Del roi Marc et d'Ysalt la blonde*, de Chrétien de Troyes, mencionada por el propio autor en su *Cligès*, o el *Tristán* del poeta La Chièvre, cuya existencia conocemos a través del *Roman de Renard*.

En el tiempo en que escriben Béroul, Thomas y María de Francia existían, según se deduce de las afirmaciones de estos autores en sus poemas, varios argumentos relativos a Tristán, e incluso algunas obras escritas, que diferían sensiblemente en algunos detalles, aunque no en la marcha general de la narración. Todos los datos se encaminan a indicar la existencia de un material tradicional interpretado por varios artistas, lo que supone la existencia de una leyenda oral o "estoria", aunque sin negar el hecho evidente de que hubo una obra que fue la primera, fruto de la mente individual de un autor que elaboró esos materiales tradicionales.

Existe otro dato a favor de esta idea: al estudiar la cultura céltica se observa que existen semejanzas obvias entre la historia de Tristán e Iseo y su folclore. Naturalmente, estos elementos célticos podrían haber sido utilizados por el autor conscientemente como fuentes, pero parece más sencillo suponer que son constitutivos de la leyenda en razón de su origen. Varios argumentos favorecen la aceptación de la teoría del origen celta de la materia relativa a Tristán. La primera manifestación de esta

influencia se da en el marco espacial de la narración. Parece lógico suponer que los escenarios en los que ésta se desarrolla vengan determinados por el lugar donde se originó la leyenda. La geografía que aparece en las diferentes versiones es la de Irlanda (la patria de Iseo), Cornualles (reino de Marco), Bretaña (donde Tristán se casa con Iseo de las Blancas Manos) y el propio reino del héroe, Leonís, en Escocia. Es decir, se identifica con una zona que, incluso en los siglos XI, XII y XIII, mantenía todavía viva la cultura celta. El nombre del héroe se relaciona también con dicho origen. Los nombres de Drust y Talorc, príncipes pictos históricos (padre e hijo) que reinaron en el norte de Escocia a finales del siglo VIII, se encuentran posteriormente en las triadas galesas como Drystan o Trystan, y Tallwch. Dos de los temas típicos de la literatura irlandesa aparecen en *Tristán*: el motivo del *imrama* (viaje a la deriva hacia el mundo del más allá y que equivale a la navegación de Tristán, herido, a Irlanda) y el del *aithed* (rapto, paralelo al segundo viaje de Tristán a Irlanda con intención de llevarse a Iseo y también a su huida con ella al bosque). Las líneas fundamentales de la leyenda de Tristán presentan gran semejanza con las de un cuento irlandés del género de los *aitheda* (cuentos de raptos), titulado *Diarmaid y Grainne*. El origen del filtro podría estar en el sortilegio de *geis*, que la dama impone al amante de su elección y que éste no puede dejar de obedecer. La leyenda de Tristán no recibe elementos únicamente de la literatura oral celta: a medida que se desarrolla adquiere también motivos procedentes de la cultura clásica, y se han señalado semejanzas con relatos de origen oriental, además de temas comunes al folclore universal [Cuesta 1991 y 1994b].

El *Tristán* que se imprime en 1501 es fruto, así pues, de una larga y amplia tradición literaria: amplia por el número de versiones, larga por su antigüedad, que remite al siglo XII en su forma escrita, pero que se remonta a la literatura oral celta. La leyenda de Tristán fue recogida por los autores del *roman courtois* en francés, alemán y otras lenguas, recordada por los trovadores en sus composiciones, y finalmente vertida en una larga novela en prosa, estrechamente conectada con la Vulgata y Postvulgata artúricas: el *Roman de Tristan en prose*. Bajo esta forma se tradujo a varias lenguas, como había ocurrido ya antes con las manifestaciones en verso. Así nace una versión blanco-rusa, los *Tristanes* italianos, el “Cuento de Tristán” que sir Thomas Malory inserta en su *Muerte de Arturo...* y las versiones ibéricas. Pero la obra en prosa francesa fue remodelada en sucesivas ocasiones, sufriendo diversas alteraciones y dando lugar a una enorme confusión de manuscritos que se adscriben a versiones diferentes de la misma. Por ello resulta muy difícil, y en algunos casos es imposible, establecer de qué texto francés concreto se sirvieron los traductores del *Tristán* a otras lenguas europeas. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que dichos traductores se convirtiesen en algunos casos en coautores del texto y lo modificasen a su antojo. El hecho es que las versiones castellanas resultan muy originales respecto a las francesas y muestran puntos en común con las italianas y, en algún episodio, con la inglesa de Malory, por lo que se ha postulado la existencia de un texto francés diferente de los conservados y difundido en esta zona, posiblemente copiado y conservado en Italia [Cuesta 1993a (especialmente pp.253-253) y 1993c, Soriano 1999b], o de un texto italiano perdido [Northup1912, 1913 y 1928], como fuente común de éstos. Con todo, algunos pasajes son exclusivos de la versión castellana. Los textos catalanes, muy fragmentarios, parecen pertenecer a la misma familia que los castellanos, mientras el gallego-portugués se separa radicalmente de éstos, relacionándose más con las versiones francesas conocidas como “Vulgata” del *Tristán*. Parece, por tanto, que existieron dos líneas de transmisión textual de la leyenda de Tristán en la península: la gallego-portuguesa y la catalano-aragonesa-castellana. Esta última familia de textos posiblemente descende de un original catalán.

### **La tradición de Tristán en la península durante el medievo**

La leyenda de Tristán penetró en la península al mismo tiempo que el resto de la materia artúrica. Los nombres propios y las composiciones de trovadores, catalano-provenzales primero, y después gallego-portugueses, revelan el conocimiento que tanto en el noreste como en el noroeste peninsular se tiene de los caballeros de la Mesa Redonda y los restantes personajes del mundo artúrico. En las composiciones líricas las parejas constituidas por Lanzarote y Ginebra y Tristán e Iseo se convierten en prototipos de verdaderos amantes y en figuras ejemplares con las que se identifican el trovador y su amada [Sharrer 1988; Cuesta 1997a]. Con este mismo valor aparecerán también en la poesía en castellano: así uno de los clérigos de la “Cántica de los clérigos de Talavera” del *Libro de Buen Amor*, protesta por la orden de separarse de su barragana diciendo que su amor es mayor que el de Tristán (c. 1703; esta mención permite situar la existencia de un *Tristán* castellano difundido y famoso ya en 1343), y los poetas cancioneriles del siglo XV aluden a los amores de esta famosa pareja en más ocasiones que a los de Amadís y Oriana o a los de Paris y Elena. La mayoría de las referencias artúricas se concentran en unos pocos cancioneros. Entre éstos destacan por el número de citas artúricas en ellos recogidas el de *Baena, Román*, y el de *Palacio* de Salamanca, que están precisamente entre los más antiguos. Los poemas

fechados indican la existencia de una época de mayor aprecio por la materia artúrica en el primer cuarto del siglo XV. No obstante, la persistencia de ocasionales alusiones artúricas hasta la época de los *Cancioneros generales* indica que, si bien dejó de estar de moda, no pasó por completo a segundo plano. De la época de los Reyes Católicos se atestigua la existencia de un romance sobre Tristán (*Ferido está don Tristán* [Di Stefano 1988]), muy popular entre los cortesanos en ese momento, como demuestran las referencias literarias contemporáneas (el *Juego de Pinar* [Menéndez Collera 1990], la alusión en el *Tirant lo Blanch* [Riquer 1953] o la glosa del romance de Alonso de Salaya). La época de mayor intensidad de alusiones artúricas pudo estar motivada por la existencia, en fechas próximas, de una nueva versión del *Tristán* y quizá de otras obras artúricas o del *Amadís*, pues hay que notar que muchas alusiones artúricas van acompañadas a menciones a esa obra caballeresca. También el retorno del tema a los *Cancioneros generales* pudo estar influido por la publicación de las obras artúricas por la imprenta [Cuesta 1999e].

Una situación semejante se registra en la prosa. La *Glosa al regimiento de príncipes* de Castrogeriz menciona el *Tristán*, junto al *Amadís de Gaula* y el *Zifar*. La influencia de la materia artúrica en general, y particularmente la del *Tristán* es indudable en el *Amadís* refundido por Montalvo, que hace referencia a episodios del *Tristán* (en *Amadís* I, cap. x, al episodio del Morlot de Irlanda; en *Amadís* IV, cap. xxxix, al episodio del Caballero Anciano, episodio que se conserva en el códice del *Tristán* castellano del siglo XV y que falta, sin embargo, en las versiones francesas del *Tristán*, y al de la isla del Gigante o del Ploto), y probablemente se encontraba ya en el *Amadís* medieval. Aunque se acepta generalmente la influencia artúrica, se ha discutido la repercusión del *Tristán* castellano sobre el *Zifar*. Esta obra, cuya segunda redacción se sitúa por los mismos años que la traducción del *Tristán*, comparte con él la historia del homicida reconocido por la melladura de la espada, el tema del héroe que no consuma su matrimonio con una princesa, con la que se casa como recompensa por haber salvado el reino, por fidelidad a otra mujer, y un relato, el de la señora de Galapia (viuda a la que Zifar salva de un vecino que pretende tomarle sus tierras y castillo y a la que casa con el hijo de su enemigo, consiguiendo así la paz), que recuerda en muchos puntos la historia del Caballero Anciano en el *Tristán* castellano. Ciertamente, son datos insuficientes para hablar de un conocimiento del texto del *Tristán* por parte del autor del *Zifar*, pero los rasgos principales del argumento de esta obra artúrica eran conocidos en la península desde antiguo, como demuestra la representación de Tristán herido y con la espada mellada, navegando en un bote, que se encuentra esculpida en una columna de la Porta Francigena de la catedral de Santiago de Compostela y que data de comienzos del siglo XII [Moralejo 1985, 66-68]. Cuando una imagen como esta pasa al arte es porque quienes la veían sabían interpretarla. Sharrer [1979, 19 y 47-49] ha señalado la presencia de material relativo a Tristán, procedente al parecer de fuente francesa, en el *Libro de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, compilado en Vizcaya entre 1471 y 1476. Las alusiones son muy breves, pues únicamente menciona a rey Faramont de Gaula “que creyó al buen caballero Tristán de Leonís [...] E su fija Vellida se mató por amores dél, commo más largamente se contiene en su historia” (Libro IX, cap. 8), la Luenga Ynsola, Galeote y la Torre del Lloro (Libro X, cap. 3) y al rey Hoel de la Pequeña Bretaña, “padre de Yseo de las Blancas Manos, que casó con Tristán de Leonís, e del buen caballero Cardoyn” (Libro X, cap. 15). Alfonso Martínez de Toledo cita a Tristán de Leonís entre los personajes más fuertes del mundo derrotados por la Fortuna en su *Corbacho* (Parte IV, cap. II: discurso de la Fortuna contra la Pobreza). Juan de Flores menciona a Tristán, Mares, Segurades y a otros héroes del mundo artúrico en su *Triunfo de amor*, como caballeros agraviados por el amor. La popularidad de la historia de Tristán e Iseo se manifestó también, a finales del siglo XV o principios del XVI, en la creación de una “Carta de Iseo” y la correspondiente “Respuesta de Tristán” (ms. 20021 de la BNM), probablemente obra de un autor de ficción sentimental (tal vez Juan de Flores, como defienden Sharrer [1981-82, 11-16] y Gwara [1997, 97-99], o Juan Rodríguez del Padrón, como propone Gómez Redondo [1987]). La influencia de la materia artúrica, y en concreto del *Tristán*, sobre *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro ha sido demostrada por Deyermond [1984]. Por su parte, Sharrer [1984] probó los lazos que unen ficción artúrica y sentimental, y su influencia mutua. El *Tablante de Ricamonte*, una novela caballeresca, cuya versión castellana fue publicada por primera vez en 1498, traducción libre del *Jaufré* provenzal, contiene interpolaciones de episodios del *Tristán* [Seidenspinner-Núñez y Sharrer 1999, “Introducción” a su ed. del *Tristán* de 1501]. El género de los libros de caballerías recoge de la materia artúrica muchos de sus temas y motivos. Las obras artúricas se publicaron a la vez que los primeros libros de caballerías, se dirigían al mismo público y no se distinguían editorialmente de aquéllos, pues externamente presentaban el mismo formato. La influencia del *Tristán* quizá alcanzó incluso al *Quijote*, al que se ha vinculado el episodio del Caballero Anciano y el papel de Gorvalán [Urbina 1980, y 1991, 27-34]. También se han señalado similitudes entre Dinadán y Sancho Panza [Martins 1983].

En sus versiones catalanas, el *Tristany* fue conocido por el autor de la primera novela caballeresca catalana, el *Curial y Güelfa*, el cual advierte en su prólogo sobre la meritoria labor de

quienes se esforzaron en traducir del francés al catalán dicha historia. El *Tirant*, por su parte, no desconoce la materia artúrica, a la que dedica incluso algunos capítulos. El romance *Ferido está don Tristán*, la muerte trágica de los protagonistas, sin descendencia, el nombre del héroe, que recuerda fonéticamente al de Tristán, el humor, e incluso el episodio en que Estefanía alude a la pérdida de su virginidad diciendo que le ha sangrado la nariz (cap. 162, compárese con el cap. xv del *Tristán*), sin ser suficientes para demostrar el conocimiento de dicha obra, inclinan a suponerlo.

La historia de Tristán e Iseo fue muy conocida y apreciada en el siglo XV como prueban las alusiones literarias y el uso de este nombre como antropónimo. Hook [1993b] encuentra cincuenta y tres individuos llamados Tristán, además de otros veintiuno con ese patronímico en fuentes documentales del periodo de 1475 a 1513, un empleo muy superior al de cualquier otro nombre de origen literario. Buena señal de su popularidad es que fue el nombre elegido por Rojas para uno de los criados de Calisto en la *Tragicomedia*.

Del *Tristán* castellano medieval se conservan dos versiones, ambas incompletas, pero de diferente extensión: el ms. 6428 de la Biblioteca Vaticana, escrito en castellano-aragonés y fechado a fines del siglo XIV, al que se conoce por el título de *Cuento de Tristán de Leonís*, y el códice formado por los manuscritos 20262/19 y 22644 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este último (BNM 22644), recientemente descubierto y publicado con el título de *Códice medieval de Tristán de Leonís* por C. Alvar y J. M. Lucía [1999], está constituido por cincuenta y nueve fragmentos de diferente extensión y en muy mal estado, que han requerido un laborioso trabajo de ordenación e identificación. El *Códice medieval*, escrito con letra precortesana del siglo XV, está decorado con miniaturas alusivas a la historia de Tristán, lo que indica que fue elaborado para un lector de elevada condición social y, al igual que el manuscrito parisino del *Zifar*, constituye uno de los pocos códices medievales castellanos en los que se conservan miniaturas que no pertenecen a la iconografía religiosa.

El *Cuento* carece de los primeros cinco folios, comenzando con la partida de Tristán de Leonís y su viaje a Gaula, y deja la historia inconclusa, pues termina bruscamente cuando va a iniciarse el torneo de Vercepón. La comparación con el *Tristán* del *Códice* del siglo XV y con el impreso en el siglo XVI permite ver que la línea argumental es la misma, aunque con importantes variaciones en la expresión y el estilo, e incluso en el contenido de algunos episodios. Por lo general se diferencian en la extensión de los pasajes, en los diálogos, en el uso del estilo directo e indirecto y en asuntos de detalle, mientras que el lenguaje es más moderno y el estilo más pulido y retórico en el *Códice del Tristán* y en la edición de 1501.

Algunos de estas alteraciones resultan de gran repercusión en la configuración de los caracteres: por ejemplo, un episodio enfocado de forma completamente diferente en estas dos versiones, y que además no aparece en el *Tristan en prose* francés ni en las versiones italianas, es la aventura del paso en el que hay que tocar un cuerno (cap. liii). Mientras en el *Cuento* la reina Iseo insiste en que Tristán toque el cuerno y le amenaza, ante su negativa, con tocarlo ella misma, en el *Códice* y en los impresos ruega a su amante que no lo toque, por temor a que reciba alguna herida. El papel de Gorvalán es también más importante en el *Cuento*. El caso más claro está en la modificación del carácter de Dinadán, que se comporta de forma menos cortés en el *Cuento*. Muchas otras diferencias entre los impresos castellanos y el *Cuento* fueron indicadas por Northup [1928, 25-76] al realizar su edición de éste.

J. B. Hall [1974, 187-189, y 1983, 76-85] ha señalado un cambio de tono entre el *Cuento* y los impresos: estos últimos, al igual que el *Tablante* y la *Demanda*, reflejan el interés procaballeresco de la sociedad aristócrata de fines del siglo XV y principios del XVI, y en consecuencia se suprimen o modifican algunas escenas cómicas y detalles realistas para evitar todo lo que pueda dar una impresión desfavorable del caballero. Sin embargo, uno de los ejemplos que propone, el de la queja de Quedín por no encontrar aventuras (cap. xlii), no fue modificado por el editor del texto del siglo XVI, pues el ms. catalán de Andorra, de la segunda mitad del siglo XIV, concuerda en esto con los impresos. Lamentablemente, no es posible comparar el texto de Andorra (donde se narra desde la noche de bodas de Tristán e Iseo de las Blancas Manos hasta el inicio del combate de Tristán y Lamarad en la Gasta Floresta), ni el del ms. catalán de Cervera (que contiene la liberación de Meliadux del poder de la encantadora y el intento de envenenamiento de la madrastra de Tristán), con los nuevos fragmentos descubiertos en la BNM, pues no conservan ningún episodio común. Pero en otros pasajes en los que es posible realizar la confrontación del *Cuento* con el *Códice* se ve que la modificación a favor de una mayor cortesía y la consecuente pérdida de un humor que degrada a los protagonistas o bien ya se había realizado en el

*Códice* del siglo XV, del que pasó a los impresos, o bien fue siempre característica de la línea catalano-castellana de la transmisión textual. Otra prueba a favor de esta tesis se encuentra en la actitud de Tristán ante Iseo de las Blancas Manos al abandonarla: el manuscrito de Andorra y los impresos nos muestran al héroe compadecido de su joven esposa, pero incapaz de dejar de acudir al llamamiento de Iseo la Rubia. El *Cuento*, por el contrario, presenta a Tristán alegre e incluso sonriente al oír las disculpas con que Brangel engaña a la princesa.

Por otra parte, la distancia entre el *Cuento* y los impresos se acentúa en los últimos capítulos conservados del manuscrito del Vaticano, lo que hace sospechar que tal vez esas diferencias se intensificaran en la parte perdida. Efectivamente, las variaciones de los impresos y el *Códice*, por un lado, y la última parte conservada del *Cuento*, por otro, son notables: en éste, Gorvalán (Gorvanayo) acompaña a Tristán e Iseo en su viaje a Camelot e influye decisivamente en la llegada de Brangel a la Giosa Guarda; el torneo de Camelot, de tres días de duración, es descrito pormenorizadamente, día a día, indicando los cambios de color de las armas de Tristán; en el segundo torneo de Camelot, al que acude Tristán acompañado por Iseo, recibiendo el segundo día la visita del rey Artur y de Lanzarote en su tienda, la localización de la tienda es obra de Artur. Los diálogos son muy distintos y el *Códice* y los impresos abrevian la materia.

Revelador resulta, por otra parte, el cotejo de los nombres propios y de los topónimos, no sólo en este fragmento, sino a lo largo de toda la novela. Este demuestra que las coincidencias en los nombres se dan en los personajes más conocidos y famosos. En el *Cuento*, los de los personajes secundarios aparecen grafiados de distinta manera (incluso los nombres de personajes de relativa importancia, como Brangén, Gorvanayo, o Dinadani), cuando el nombre no se ha alterado por completo, a veces confundido con el de otro personaje, como es el caso de Brunor, que en una ocasión es substituido por Brioberís y en otra por Bravor, o el del marido de la Dueña de la Espina, que en el *Cuento* recibe varios nombres, ninguno de los cuales coincide con el que dan los impresos. Algo parecido, aunque en menor grado, ocurre con los nombres del *Códice*: algunos personajes que sólo intervienen en una aventura reciben nombres diferentes, aunque fonéticamente semejantes a los que ostentan en los impresos: los reyes y caballeros que asisten a la conversión de Tristán en caballero de la Mesa Redonda y a la llegada del Caballero Anciano. Reviste especial importancia e interés el hecho de que el *Códice* muestre como sobrenombre de la reina Iseo el apelativo de “Brunda”, que difiere del de “Baça”, que era el que se le otorgaba en el *Cuento*. Era, por tanto, la versión ofrecida por el *Códice* y no la del *Cuento* la que conocían los poetas cancioneriles que se refieren a Iseo como “Brunda” [Cuesta 1999e].

Observando el contenido total de la obra, se manifiesta claramente que tanto el *Cuento* como el *Códice* y los impresos proceden de la misma familia, pues suprimen los mismos pasajes y episodios del *Tristan en prose* y coinciden en introducir una serie de capítulos para los que hasta ahora no se ha encontrado fuente alguna (los combates del paso de Tintoíl y la estancia de Tristán e Iseo en el reino de Artur: caps. xlix-lxv del *Tristán* de 1501 y 130-145 del *Cuento*). Dado su carácter fragmentario no es posible asegurar categóricamente que el *Códice* del Tristán suprimiese y añadiese esos mismos episodios, pero dada la extrema semejanza que guarda en la parte conservada con los impresos, parece indudable.

En resumen, el texto del Vaticano coincide con el del *Códice* y las ediciones del XVI en cuanto al argumento, pero su estilo es mucho más primitivo, más ingenuo, menos retórico. Normalmente, las mismas ideas se expresan de manera diferente en uno y otras, y las escasas coincidencias son puramente fortuitas. Por otra parte, hay importantes variaciones en el contenido que afectan a la caracterización de los personajes. Las tres versiones que poseemos del *Tristán* castellano pertenecen a la misma familia textual, como demuestra el idéntico orden en el que se transmiten los episodios y otros muchos detalles que identifican a los textos de esta familia, pero el *Cuento* procede de una rama distinta. Los dos fragmentos de *Tristanes* catalanes, en cambio, se alinean en la misma rama que el *Códice* y los impresos.

La comparación entre el *Códice* medieval del siglo XV y las versiones impresas confirman las impresiones que producía hace unos años la confrontación entre el único fragmento conocido entonces del *Códice* (BNM, ms. 20262/19, el relativo al episodio del Caballero Anciano) y los impresos. Decíamos entonces [Cuesta 1993b] que las diferencias entre ambos textos consisten en variantes ortográficas o morfológicas: vos/os, las formas verbales...; variantes léxicas: cuidar/pensar, semejar/parecer; cambios de tipo sintáctico: distinto orden de palabras, distintas partículas de subordinación (como/que)...; supresiones o ampliaciones, en todo caso, mínimas; y pequeños cambios de contenido. Las dos primeras clases de modificaciones pueden explicarse como una modernización del texto manuscrito por parte del editor para

adaptarlo a la lengua de su época. Las restantes responden a motivos estilísticos, de expresividad lingüística. Todas estas apreciaciones se confirman al comparar los nuevos fragmentos de la BNM con la edición de 1501. Incluso, al haber aumentado el texto que es posible confrontar, la impresión de semejanza es mayor, pues a lo largo de todo él se encuentran numerosas coincidencias verbales, e incluso frases literales que no pueden ser atribuidas a la casualidad. Además, algunos de los epígrafes del *Códice* coinciden palabra por palabra con los títulos de capítulos de los impresos (por ejemplo, el folio 19r y el 27r del manuscrito y el cap. lxxv y lxxx de la edición de 1501 titulan igual, respectivamente), aunque, a tenor de lo conservado, el manuscrito debía tener casi el doble de capítulos que los impresos. Ninguna de las diferencias observadas requiere ser explicada postulando una fuente distinta para la edición de 1501. El modelo de las ediciones impresas del XVI debió ser el *Códice* conservado fragmentariamente en la Biblioteca Nacional u otro muy semejante, sobre el que se realizaron algunas modificaciones menores de vocabulario y sintaxis, se corrigieron algunos rasgos de estilo, se abreviaron algunos pasajes y se amplificaron muchos otros con el tono retórico característico de la novela sentimental, que triunfaba entonces.

### **El *Tristán* del siglo XVI frente a su fuente medieval**

Podemos, pues, considerar el conjunto formado por los manuscritos 22644 y 20262/19 de la BNM como la fuente del *Tristán* de 1501. Éste es, a su vez, fuente de las posteriores ediciones [Cuesta 1993b y 1997b].

Del *Códice* del siglo XV se conservan los siguientes episodios, de muy diferente extensión (algunos de ellos con importantes lagunas internas) cuya correspondencia con los capítulos de la edición de 1501 se señala a continuación:

- \* Desde la organización del primer torneo de Escocia hasta la partida de Tristán para luchar en el segundo torneo, provisto de las armas que fueron del Morlot: caps. XI-XII.
- \* Desde el final del combate con Galeote hasta la noche de bodas de Mares e Iseo, el rapto de Iseo por Palomades y el hallazgo de ésta por Gorvalán: caps. XXV-XXX.
- \* Desde la liberación de Artur del poder de la Doncella del Arte hasta que Tristán se despide de Artur: cap. XLV.
- \* Desde que Tristán e Iseo huyen de la corte de Mares hasta que duermen en el castillo del caballero que guarda el paso del puente del cuerno: cap. LIII.
- \* Desde que acaba el segundo torneo de Camelot y Artur y Lanzarote van a visitar a Tristán e Iseo a su tienda hasta que Dinadán llega a la Giosa Guarda: caps. LVIII-LIX.
- \* Desde el combate de Lanzarote y Tristán en el torneo de Vercepón, estancia del rey Mares en la corte de Artur y perdón de los amantes, hasta la conversión de Tristán en caballero de la Mesa Redonda, la llegada del Caballero Anciano a la corte y su intervención en la guerra a favor de la dueña viuda y su hija: caps. LXIV-LXXIV.
- \* Desde el final del combate entre Tristán y Galaz hasta el regreso de Tristán a Tintóil: caps. LXXVIII-LXXIX.
- \* Desde que se extiende la noticia de la herida mortal de Tristán hasta que éste pide confesión y comulga: caps. LXXXI-LXXXIII.
- \* La guerra de los caballeros de la Mesa Redonda contra Mares, el castigo de Aldaret y la muerte de Iseo de las Blancas Manos: sin correspondencia en la versión impresa.
- \* Las principales diferencias entre el *Tristán* de 1501 y su fuente medieval, se deben a supresiones y adiciones. En el texto del impreso se suprimen determinados pasajes, con la finalidad de abreviar y reducir el texto:

\* La explicación sobre los antecedentes del episodio en el que Tristán rescata al rey Artur de la Doncella del Arte: Artur cuenta a Tristán cómo fue atraído al dominio de la Doncella y encantado por ella mediante un anillo mágico, cómo fue liberado del encantamiento y por qué la ha matado (esta explicación falta también en el *Cuento* y en la *Muerte de Arturo* de Malory, pero se hallaba en el *Tristán en prosa* francés).

\* La explicación sobre la adjudicación de las sillas de la Mesa Redonda: en el lugar en el que el texto del *Códice* está corrompido, el impreso resume con una fórmula de abreviación (“E la causa de donde esta aventura venía, en la *Corónica del rey Artur* da d'ello mucha cuenta: quien lo quisiere ver por estenso, allí lo hallará; e porque no hazía a la istoria no se escrivió aqu[í], salvo lo que a nuestro propósito haze.”, cap. LXX).

\* Los episodios posteriores a la muerte de Tristán e Iseo: la guerra contra el rey Mares, el castigo de Aldaret y el retorno de Quedín a la Pequeña Bretaña con la muerte de Iseo de las Blancas Manos al conocer el fallecimiento de su esposo. La fuente del impreso debía contener forzosamente el relato de la muerte de la esposa de Tristán, pues éste especifica que fueron tres las mujeres que perdieron la vida por amor al héroe y en el texto sólo se relata la muerte de Belisenda y la reina Iseo la Brunda.

\* Otras supresiones de carácter menor a lo largo de todo el texto. Por ejemplo, cuando aparece el personaje de Galaz (cap. LXIX), el manuscrito especifica que Lanzarote tuvo relaciones con la hija del rey Pelles Pescador “porque le fue dado vino ervado”. Poco después añade otras frases que también faltan en los impresos: “Mas algunas dueñas del monesterio lo sabían, enpero dezía uno a otro que nunca vieran tan fermoso donzel nin que más semejase a don Lançarote” y “E aqueste era fijo de don Lançarote, mas segunt la *Estoria de Merlín* que Lançarote nin otro ninguno non sabía nada” [Alvar y Lucía 1999, 118]. En el episodio del paso del puente del cuerno (cap. LIII) los impresos suprimen una de las razones que da la reina para que su amante no toque el cuerno, quizá por considerar que la imagen de Iseo queda envilecida por su egoísmo: “[...] queredes vos meter a peligro de muerte, {quedando} yo aquí sola e d{esesperada} e a peligro de {muerte}?” [Alvar y Lucía 1999, 102].

La eliminación de estas partes del texto puede 1) haber sido intencionada y deberse al empleo de la técnica de la *abreviatio*, o 2) casual, si el manuscrito que sirvió de base para la imprenta estaba mutilo o deteriorado en esos lugares. Lo primero parece más probable, pues quien preparó el texto impreso no se limitó a copiar el *Tristán* medieval, sino que lo refundió.

Otras diferencias se producen por *amplificatio*: en un estilo muy retórico, propio de la ficción sentimental, de tanto éxito en el siglo XV, se introducen diálogos y monólogos en pasajes especialmente dramáticos. Un buen ejemplo son los plantos de Iseo a la vista de su amante moribundo: mientras el *Códice* incide en la descripción de los gestos de dolor de la reina, los impresos añaden palabras que los acompañen. La ampliificación obliga incluso, en alguna ocasión, a ofrecer una explicación:

*E cuando la reina lo sopo, ella començó a fazer un muy grant duelo; e Brangel le dixo:*

*- ¡Ay, señora!, ¿qué faredes vós, que los vuestros gozos mueren?*

*E cuando ella oyó estas palabras ronpióse un paño de oro que tenía en la cabeça e fazia tan gran duelo que omne que lo oyese avía gant piadat, e cuidávanse que luego en aquella ora murió la reina por amor de don Tristán, e dezían que non podía ella bevir sin don Tristán. [Alvar y Lucía 1999, 129].*

Este fragmento del *códice* se convierte en el siguiente texto de los impresos:

*E cuando la reina lo supo, començó un muy grande e esquivo llanto, e dezía:*

*- ¡Ay, cativa de mí, y que tan gran pena me da el deseo de verte! ¿Y qué es de ti, o dónde estás, alexado de mi esperança para nunca jamás verte? ¿E cómo lo sufrirá aquella que sin ti una sola ora non puede bivir? ¡O, engañosa Fortuna!, ¿qué otro mayor mal me pudiera venir?*

*Estas e otras muchas cosas dezía la reina. **Por no dar causa a prolexidad, no se escriben aquí; ¡pero queden por escribir, porque está bueno de presumir el extremo e grandeza de sus llantos e dolorosas palabras!** E ronpióse un paño de oro que tenía en la cabeça. E todo onbre que la viesse abría*



*grand piedad d'ella, e pensaría que en aquella ora moriría, por amor de Tristán. E dezían las gentes que no podría ella bevir sin él. (cap. LXXXI).*

Las palabras marcadas en negrita indican que quien adaptó el manuscrito para su publicación por la imprenta consideró un defecto grave el que no se reprodujesen las palabras de duelo de Iseo y por ello incorporó algunas de su inventiva. Sin embargo, tampoco le parecían suficientes, pues en su imaginación el planto de la reina debía ser mucho más extenso, por lo que justificó su brevedad con una fórmula de abreviación.

Lo mismo sucede algo después, en el capítulo LXXXII, donde también se reproduce un llanto de Iseo que falta en el manuscrito:

- [...] *¿Son aquestos los cabellos de Tristán que vós solíades catar? ¡Ay, señora! ¿Es aqueste el cuerpo de Tristán que solía ser? ¿E son aquestos los ojos de Tristán que vós solíades catar?*

*E cuando la reina oyó aquestas palabras, cayó en tierra amortecida, luego la levantaron dos cavalleros, e dixo don Tristán:*

- *¡Ay dulce señora, que no he fuerça!*

*E dixo:*

- *¡Ay mesquino cavallero! ¡Cómo fue doloroso golpe aqueste que a mí fue dado a muy grant traición que {grant} dolor t{engo}! [Alvar y Lucía 1999, 130-131].*

Entre la descripción del desmayo de la reina y las nuevas quejas de Tristán los impresos incorporan un extenso y retórico pasaje con las palabras de dolor de la reina. Pero el autor (adaptador o co-autor) de 1501 tampoco ahora quedó satisfecho y añadió en boca del narrador: “Estas palabras, e otras más sentibles, decía Iseo, tan en altas bozes como persona fuera de su sentido, de manera que todos los que estaban presentes lo oían.”

Ante el texto del *Códice*, donde el diálogo entre Iseo y Tristán en el que ella expresa su deseo de morir con él aparece seguido de inmediato por la petición de confesión de Tristán, parece posible afirmar que el episodio en que Iseo pasa la noche en vela en oración por la salvación de su amante también fue creado para el impreso de 1501. Es éste un pasaje completamente original de la versión castellana, pues falta en el *Tristan en prose* y también en los textos italianos. Tampoco procede de la novela de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, que tanta influencia tiene en estos últimos capítulos de la obra, como luego se verá. Algunas de sus frases recuerdan expresiones similares de la oración de Tristán en la *Tavola Ritonda*. Toda la oración de la reina gira en torno a dos ideas amplificadas retóricamente: 1) la súplica de que Dios perdone la vida a Tristán, pues la culpa de sus pecados debe recaer en ella misma, y 2), si esto no es posible, Dios debe permitirle morir con él, para que sea ejemplo patente de la justicia divina. Ambos temas están bien desarrollados y responden al completo desconocimiento de los efectos del filtro amoroso por parte de Iseo. El pasaje parece un comentario moralizante de la novela. Con todo, la oración está bien adaptada al punto de vista de la enamorada reina. Efectivamente, desde su perspectiva, ella ha sido quien ha instigado a su amante a volver al pecado. Tristán la había abandonado por Iseo de las Blancas Manos y fue ella quien lo llamó a su lado. También fue ella la que sugirió la huida al reino de Londres. El deseo de mantener en secreto sus amores, expresado como signo de arrepentimiento y propósito de enmienda, concuerda con su actitud a lo largo de la novela: prefiriendo permanecer en la Casa de la Sabia Doncella antes que ir a Leonís o al reino de Artur, o convenciendo a todos de su inocencia con la estratagema de la espada en el lecho. Al final de la oración de Iseo se incluye un pasaje tomado de *Grimalte y Gradissa* y que el adaptador pone en boca de Governal, el cual pretende consolar a la reina. Al concluir la noche, a la angustiada oración de Iseo sucede la confesión y el planto de Tristán, las disposiciones testamentarias y la despedida de los presentes, suplicando su perdón. Tanto la oración de Tristán, como la confesión con un arzobispo y la petición de perdón dirigida a todos los presentes aparecen también en la *Tavola Ritonda*, y debían figurar asimismo tras la petición de confesión, la absolución y la comunión de Tristán que sí se han conservado al final del folio 36v del *Códice* medieval castellano. Los elementos religiosos, por tanto, debían encontrarse ya en la fuente común de la familia hispano-italiana de *Tristanes*.

Pero no todas las modificaciones se concentran en pasajes especialmente dramáticos o se deben al deseo de aumentar el retoricismo del estilo. Otras ampliaciones buscan únicamente aumentar la verosimilitud o el realismo de la escena. Así sucede en la narración del primer torneo de Escocia. La edición de 1501 (y las derivadas de ésta) cuentan que el rey Languines va a participar a favor del rey de Escocia, y los preparativos que hace para acudir al torneo, convocando a todos sus caballeros y reuniendo armas, caballos, viandas y cebada. Toda esta información es una ampliación respecto al texto del *Códice*, en el que sólo se habla de la participación de Languines en el bando del rey de Escocia, omitiéndose el resto. Tras esto, el rey de Irlanda invita a Tristán a acompañarlo, a lo que él se niega por no estar todavía sano (la respuesta de Tristán es más cortés, elaborada y retórica en el impreso), y el *Códice* prosigue: “E luego [el] rey e toda su cavalle[ría] cavalgaron e andudier[ron] tanto por sus jornadas [has]ta que llegaron en Esco[cia]; e desque fueron allá lleg[a]dos, fueron bien resce[bi]dos.” [Alvar y Lucía 1999, 82]. Por su parte, la edición de 1501, que contiene ese mismo texto con pequeñas variantes, añade un párrafo sobre cómo se juntaron todos y prepararon el torneo, establecieron el lugar donde se había de realizar y armaron las tiendas, los tablados y los miraderos (final del cap. xi). Valgan estos ejemplos para demostrar que la refundición del texto del manuscrito por el “autor” de 1501 se extendió a lo largo de todo el texto.

### El “autor-adaptador” de 1501 y la influencia de la ficción sentimental

¿Quién adaptó el código medieval para la imprenta? ¿A quién ha de atribuirse la responsabilidad de las modificaciones que distancian el código de la Biblioteca Nacional de Madrid y el impreso de 1501?

Para Sharrer [1984, 147-157 y 1988, 361-369] el responsable de los cambios fue el mismo impresor, Juan de Burgos. Elaboró esta teoría antes de la aparición del *Códice* medieval, basándose en los “plagios” que se detectan en las obras que dio a luz su imprenta y, entre ellas, el *Tristán* de 1501. Otros “plagios” habían sido señalados por Bonilla en su edición del *Tristán* de 1912. He aquí los principales:

- 1) el plagio del “Prohemio” de *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, impreso por Fadrique de Basilea en 1499, para adaptarlo a su edición del *Oliveros* y del *Tristán*;
- 2) el epílogo del *Tristán* de 1501, una refundición del que aparecía en el *Baladro del sabio Merlín*, impreso por Juan de Burgos en 1498;
- 3) el retrato de Iseo con que finalizan los impresos del siglo XVI, excepción hecha del de 1534, plagio del de Helena en la *Crónica troyana* impresa por el mismo Juan de Burgos.

En cuanto al proemio, no se ha conservado en el ejemplar londinense de la edición de 1501, que tiene los tres primeros folios rehechos, pero aparece en la de 1511, se sabe que aparecía en la de 1520 y se encuentra también en las posteriores, excepto en la de 1534 que lo cambia por otro proemio nuevo.

Bonilla [1912, 387-388], por su parte, había señalado muchos años antes el plagio del proemio del *Oliveros* en el *Tristán*, y advertía también de las semejanzas entre la escena del *Oliveros* en la que la reina expira al ver a su marido muerto y la muerte de Tristán e Iseo. Sin embargo, dada la fama que desde el siglo XII gozaba en toda Europa la leyenda de los amantes y su trágica muerte, y dado que existe un romance, famoso en la corte de los Reyes Católicos, *Herido está don Tristán*, en el que se reproduce esta conocida escena y se cuenta cómo ambos expiran mientras están abrazados boca con boca, y dado que existe un código castellano del *Tristán* del siglo XV que demuestra la “actualidad” de la materia relativa al héroe en esa época, parece lógico suponer que Juan de Burgos, teniendo ya en su poder el manuscrito para la edición que se proponía realizar del *Tristán*, modificó el correspondiente pasaje del *Oliveros*.

Respecto al retrato de Iseo con el que finaliza la novela, Entwistle, había advertido que Brunetto Latini, huésped de Alfonso X alrededor de 1260, atribuyó a Tristán una descripción retórica de Iseo en su *Li Livres dou Tresor* y creyó posible que dicha descripción figurase en un *Tristán* perdido [1925, 117-120]. Edmund G. Gardner, unos años más tarde, difería de esta opinión diciendo: “...the way in which it occurs in the Spanish, added as a kind of appendix, suggest that it may come direct from the author of the *Trésor*” [1930, 40]. M<sup>a</sup> R. Lida, por su parte, había comentado que el retrato de Iseo se agregó después de que estuviese terminado el texto principal, como lo demuestran sus rasgos lingüísticos tardíos, y piensa que se debe a la influencia de la novela sentimental [1966, 134-148]. Estas hipótesis quedaron obsoletas con el descubrimiento del manuscrito medieval que intervino en la transmisión de la materia de Guido de

Columna a la *Crónica troyana* de Juan de Burgos. Gilman [1978, 326-327 n. 136; a quien sigue Sharrer 1988, 369] cree que el retrato de Helena en la *Historia Destructionis Troiae*, del que existe un manuscrito de la traducción anónima castellana de finales del siglo XIV, fue la fuente de la primera edición de la *Crónica troyana* en 1490, de Juan de Burgos, y que de ésta obra pasó al *Tristán de Leonís* y al retrato de Melibea en el Acto I de *La Celestina*.

Pero en el *Tristán* de 1501 no se da tan sólo el plagio de preliminares y epílogos: también la comparación entre los impresos y la parte conservada del *Cuento* indicaban la intervención de un adaptador que introducía la influencia de la ficción sentimental en varios lugares. Sharrer señaló como fruto de la confluencia entre novela artúrica y ficción sentimental las diferencias que separan la carta de Iseo del *Cuento* de la de los impresos [1984, 147-157]. La carta de Iseo se ha conservado no sólo en el manuscrito Vaticano del *Cuento*, sino también en el manuscrito catalán de Andorra, además del ya comentado ms. 22021 de la BNM que contiene la “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”. Este último manuscrito nunca formó parte de una novela y en él la carta de Iseo va acompañada de una respuesta de Tristán que nunca existió en la tradición novelesca. Por nuestra parte, hemos analizado la carta de Iseo [Cuesta 1993<sup>a</sup>, 1993b, 1994a] y al comparar la versión del fragmento catalán de Andorra con la del *Cuento* se percibe una proximidad asombrosa en algunas frases, probando sin lugar a duda la pertenencia de ambas a una misma tradición. La versión castellana resulta más amplia que la catalana, pero nada hay en ella que no pueda atribuirse a la *amplificatio*. Sin embargo, en otros párrafos de la novela, como ya se ha visto, los dos textos aparecen diferenciados más marcadamente, coincidiendo el catalán con el Códice y los impresos. Frente a estas versiones de la carta, la que ofrece el texto impreso de 1501 difiere de modo absoluto. Es muy posible que ésta sea una parte en la que el impreso no sigue a su fuente manuscrita por el atractivo especial que podía tener para el “autor” de 1501 rehacer la carta siguiendo la retórica de la novela sentimental. Desgraciadamente, no se nos ha conservado el pasaje relativo a la carta entre los fragmentos del Códice medieval. Lo mismo ocurre con la carta que envía Belisenda a Tristán anunciándole su suicidio: el *Cuento* y los impresos, los únicos textos hispánicos que conservan el episodio, no coinciden en una sola línea. La que presentan los segundos es manifiestamente más retórica y mucho más larga [Waley 1961, 10]. Aunque la del *Cuento* se acerca en sus contenidos (pero no en su expresión) a la del *Tristan en prose* y el *Tristano Riccardiano*, también muestra cierta originalidad. Sin duda, las cartas fueron desde el primer momento los fragmentos preferidos por los refundidores y “traductores” de la novela para ejercitar sus dotes creativas. La tentación de refundir una carta, en la época de auge de la epistolar ficción sentimental, debía de ser demasiado fuerte para que el “autor” de la versión impresa se resistiese a ella, de forma que reescribió ambas cartas por completo.

Por su parte, siguiendo el camino abierto por M<sup>a</sup> Rosa Lida [1959 y 1966], Pamela Waley [1961, 1-14; y 1972, xxv-xxvii], Seidenspinner-Núñez [1981-82], Sharrer [1984], Parrilla [1988, xxxix-xl] y Gwara [1997, 78-79] han señalado las relaciones existentes entre el impreso del *Tristán* y el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores. Como ya se ha visto, el texto de 1501 añade material tomado de dicha obra. M<sup>a</sup> Rosa Lida fue la primera en señalar dos casos de préstamo, que cree debidos al impresor: dos estrofas de poesía fortuita, compuestas, según Flores, por Alonso de Córdoba, y parte del lenguaje empleado por este mismo Córdoba en la descripción de la tumba de Fiometa, usado para la tumba de Tristán e Iseo [1959, 406-418; y 1966, 134-148]. De la misma opinión es Sharrer [1984y 1988].

Pamela Waley ha ampliado el estudio de las relaciones entre *Grimalte y Gradissa* y el *Tristán* de 1501, atribuyendo las coincidencias a Juan de Flores y concluyendo que en el segundo se contienen siete pasajes tomados del primero, dos de ellos (el de la tumba de Tristán e Iseo, que es replica de la de Fiometa, y :los versos puestos en boca de Melianes, reproducción de los finales del *Grimalte*) sin alteración, y los otros modificados cuidadosamente para que se adapten a su nuevo contexto [1972, xxv].

Joseph Gwara cree que el plagio de *Grimalte y Gradissa* en el *Tristán* de 1501 y en otra novela de caballerías, el *Clarián de Landanís*, no fueron obra del mismo Juan de Flores [1997, 77-79], a quien sí atribuye, basándose en el análisis de su estilo, la *Carta de Iseo y respuesta de Tristán* del manuscrito 22021 de la BNM [1997, 80 y 97-99; esta atribución fue apuntada ya por Sharrer 1981-82, y 1984, 155-157].

La influencia de la novela sentimental debió ser determinante a la hora de decidir el final de la obra que muestran los impresos: la versión castellana del siglo XV terminaba con el relato de la muerte de Iseo de las Blancas Manos y la guerra de venganza por la muerte de Tristán, con el castigo de Aldaret y la petición de perdón de Mares. Pero esos episodios conllevaban un descenso de tensión dramática: para

cualquier lector de relatos sentimentales el final perfecto debía ser la muerte de los amantes. La muerte de la esposa del protagonista no debía oscurecer la de Iseo la Brunda, que expira a la vez que su amante. El amor correspondido e ilegítimo de Tristán e Iseo no debía tener competencia en la mente del lector con el amor inocente de la desdenada esposa del caballero. Se modificaba así el valor moral del texto: de ser un ejemplo de las negativas consecuencias del loco amor, resaltadas por Dinadán en otros pasajes de la obra, pasaba a ser una exaltación de los amantes, unidos por Dios en la muerte.

Sin duda, en estas intromisiones de la ficción sentimental en el *Tristán* pesaron mucho dos factores: compartían, de una parte, un tema querido de aquélla, el del amor trágico que conduce a los enamorados a la muerte, final casi tópico de muchas narraciones sentimentales; de otra parte, las cartas de amor.

Juan de Burgos comienza su labor como impresor en 1489, en Burgos. Allí permanece hasta 1499, publicando unos veinte libros, entre ellos el *Baladro del sabio Merlin con sus profecias* y los *Doze trabajos de Ercules* de Enrique de Villena. En 1500 abandona temporalmente Burgos y se instala en Valladolid, donde el año anterior habían dejado de funcionar las imprentas de Petrus Giraldi y Michael de Planes. Algunos de los textos que editó en esta época pudo heredarlos de estos impresores. Es en Valladolid, en 1501, donde publica el *Tristán de Leonís* y su *Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*. En 1502 regresó a Burgos. Su último trabajo datado es de octubre de ese mismo año. En mayo de 1503 trabaja en esa ciudad la imprenta de Andrés de Burgos, que parece utilizar el material y las prensas de Juan de Burgos [Norton, 1966, 62-63]. Como impresor, Juan de Burgos demuestra estar notablemente interesado por las obras de ficción y no limitar su papel a reproducir en forma impresa los manuscritos que le llegan. La labor de adaptación que se efectuó en el *Tristán* tuvo lugar también, por ejemplo, en su *Crónica troyana* y en el *Baladro*. En este último, al igual que en el *Tristán*, se advierte la influencia de la ficción sentimental e incluso, como también sucede en el *Tristán*, se incorporan unos versos tomados del *Grimalte* y atribuidos a Alonso de Córdoba. En cuanto a la *Crónica troyana*, Juan de Burgos va a realizar un nuevo libro que triunfará sobre las otras versiones conocidas y se convertirá en el texto canónico para las citas renacentistas. Para su edición utilizará dos fuentes, las *Sumas* de Leomarte e versión del siglo XV y la traducción medieval de la obra de Guido de Columna. En el prólogo a su edición manifiesta haber proyectado dividirla en cuatro partes y menciona los capítulos que corresponderían a cada una de ellas, pero no lleva la ordenación a cabo. La *Crónica troyana* permite ver cómo concebía Juan de Burgos la labor del impresor: la frontera con el trabajo de un refundidor es imperceptible. Todo parece indicar que fue el mismo Juan de Burgos, o una persona que trabajaba asiduamente para él y que adaptaba sistemáticamente los manuscritos que iba a publicar su imprenta, el autor de la última refundición sufrida por el *Tristán* castellano.

### ***Tristán de Leonís* como libro de caballerías**

El texto de 1501 consta de 94 folios de 184 x 260 mm. y uno de portada. Está impreso en letra gótica, a dos columnas de cuarenta y tres líneas. Al principio de cada capítulo hay un pequeño grabado en madera, normalmente alusivo al tema de éste: suman en total ochenta, pero muchos de los dibujos se repiten en varias ocasiones. Los capítulos no están numerados, pero sí tienen título. El texto comienza en el tercer folio, con una mayúscula adornada, pero sin grabados. En el colofón se da el lugar y fecha de la impresión y el nombre del impresor. Siguen, en la hoja final (94 recto), una amonestación del traductor o arreglador (en realidad una despedida) y un grabado. Se conoce sólo un ejemplar, conservado en la British Library (C.20 d. 24), que perteneció antes a la Biblioteca de Heredia: tiene rehechos los tres primeros folios (el de portada y los dos de la "Tabla") y le falta el f. 73, que ya debía haberse perdido cuando se reconstruyó la Tabla, pues el título del capítulo lxxviii no figura en ella. En la portada se recoge sólo el título de la obra. La "Tabla" ocupa los folios 1 y 2 por ambos lados y podría sustituir a "una carta que embió maestre Guillaume de Namur a mosen Juan de Beraforte, que estava preso por mandado del rey Duarte", que se menciona al comienzo de las tablas de las ediciones de 1511, 1525 y 1528, y que no aparece en los textos, donde en su lugar se encuentra el "Prohemio". Ni la "Carta" ni el "Prohemio" figuran en el texto conservado del ejemplar londinense de 1501. Las tablas hacen quizá, alusión, a una carta que debía aparecer en una de las ediciones anteriores de la obra (los colofones de las ediciones de 1511, 1525 y 1528 resaltan el hecho de que se han añadido unas tablas de las que carecían las ediciones anteriores, lo cual supone un reconocimiento de que hubo varias antes de 1511). La "Carta de Guillaume de Namur" o el "Prohemio", o tal vez ambas cosas, pudieron estar al frente de la edición de 1501, en esos primeros folios perdidos.

El *Tristán* impreso en 1501 conoció un éxito notable, hasta el punto de haberse realizado al menos otras siete ediciones en Sevilla: por la imprenta Cromberger, las ediciones de 1511, 1528, y la hoy perdida de 1533, además de otra, de la que se conservan algunos folios sueltos, que se fecharía antes de 1520, siendo el texto base de la primera edición de la imprenta de Varela; por la imprenta Varela, la edición de 1520, en paradero desconocido, y la de 1525; y por la imprenta de Dominico de Robertis, la de 1534, que presenta la peculiaridad de insertar varios capítulos sobre Galeote y sobre la vida de los amantes en la Isla del Ploto, y añade además una extensa segunda parte con las aventuras de los hijos de Tristán e Iseo. Todas las ediciones conservadas descienden del texto de 1501 (aunque a través de otro intermedio, alguno de cuyos errores se transmite a todas las posteriores), y cada una de ellas va añadiendo sus lecturas propias y alguna variante intencionada. En el caso de la edición de 1534 la adición de material nuevo hace que pueda ser considerada una obra diferente. Además de estas ediciones conservadas o citadas por los bibliófilos, se ha postulado la existencia de otras dos ediciones anteriores a 1511, la primera de las cuales es la fuente de la que descienden todas las ediciones posteriores conocidas [Cuesta 1997b].

La presentación física del texto adopta las convenciones que caracterizan el género editorial de los libros de caballerías, estudiadas por J. M. Lucía [1996]: formato folio a dos columnas, letra gótica, iniciales decoradas, y portada con el título y el grabado de un caballero armado. La extensión del texto, aunque menor que la de otros libros de caballerías, no resulta de todas formas anómala.

El prólogo contribuye a la identificación con el género caballeresco al utilizar el tópico de la traducción [Cirlot 1993; Marín 1994]. La despedida del autor, que sigue al colofón y que es exclusiva de la edición de 1501, no reproduciéndose en las siguientes, dirige el texto a un “virtuoso señor”, lo que implicaba un público de clase elevada que será el que se interese por dicho género [Chevalier 1976, 65-103].

Si la presentación del texto es característica de los libros de caballerías, el contenido de la obra no resulta disonante, pues en el argumento del *Tristán* se insertan muchos de los tópicos que se convertirán en característicos del género, que había tenido en la materia de Bretaña su fuente principal de inspiración, especialmente a través del *Amadís*. Entre los elementos artúricos del nuevo género, algunos de los más característicos son la magia y lo sobrenatural, cuyos mejores representantes eran Merlín, Morgana y el Santo Grial.

Apenas puede concebirse un libro de caballerías en que no esté presente la magia. El mago que ayuda al héroe es un personaje casi ineludible. En el *Tristán* tampoco falta, y aunque su intervención sea muy escasa, es suficientemente destacada, pues se trata del mismo Merlín. El prototipo de los magos, el modelo de Urganda la Desconocida y de tantos magos y magas de la literatura caballeresca, interviene activamente en los capítulos iniciales del *Tristán*: en el nacimiento del héroe, en la revelación de la existencia de éste y en su rescate. Además, profetiza sobre su destino, que sitúa entre los tres mejores caballeros del mundo. Aunque desaparece después, menciones ocasionales, como la que se hace al “Padrón de Merlín”, lo mantienen en la mente del lector.

Pero los episodios que tienen relación con la magia no se limitan a la intervención de Merlín. En el texto encontramos también doncellas que conocen encantamientos capaces de hacer perder la memoria o la libertad, como las que encantan al rey Meliadux y al rey Arturo; objetos mágicos enviados por una dueña anónima, tras cuya identidad se oculta Morgana, como el cuerno encantado que delata a las adúlteras o el escudo partido que se unirá cuando los dos enamorados en él retratados se conviertan en amantes; los enanos con capacidades proféticas, como los que habitan en las cortes del rey Feremondo de Gaula y del rey Mares de Cornualla; la poción mágica, bebedizo amoroso que desencadena el amor de los protagonistas; los sueños premonitorios que anuncian desastres, como los que tienen Tristán antes de ser herido, Iseo de las Blancas Manos antes de perder a su esposo o Iseo la Brunda antes de que muera Tristán; el anillo que hace a su dueño invencible e ilocalizable, la capacidad de Morgana para adivinar quién es el caballero que lucha con los suyos...

A éstos se unen los acontecimientos sobrenaturales, como las voces angélicas que anuncian el futuro de Galaz o la muerte de Tristán, los diablos que se llevan a la Doncella Encantadora, los nombres escritos por un ángel en las sillas de la Mesa Redonda, o los prodigios asociados al Santo Grial.

Otro tópico que la novela de caballerías va a tomar de la artúrica (aunque no sólo de ella) es el de la presentación de la ficción como historia [Eisenberg 1982; Fogelquist 1982]. Si el relato de los hechos de Arturo se supone obra del monje Blaise, al que el mismo Merlín dicta su vida [Alvar 1991, 42-43], las hazañas de Tristán, relatadas por él mismo, van a quedar consignadas en el *Libro de las Aventuras* de la Mesa Redonda. Ellos son los predecesores del sabio mago que imaginará don Quijote como historiador de sus aventuras.

Los motivos de la isla y del gigante soberbio e idólatra, recurrentes en los libros de caballerías del siglo XVI, están representados en el *Tristán* por la isla del Ploto y el gigante Bravor. Los monstruos fabulosos hacen acto de presencia en la novela mediante el episodio de la Bestia Ladradora. El escudero que acompaña al caballero protagonista en los libros de caballerías está presente en la figura de Gorvalán.

Otros rasgos que se convertirán en típicos de los héroes de los libros de caballerías, y que ya están en el *Tristán*, son: la exposición heroica del recién nacido [Gracia 1991], la imposición de un nombre relacionado con las circunstancias de su alumbramiento, al que se le añade el nombre de su patria [Marín 1990], la persecución amorosa por parte de mujeres a las que no ama (tópico tan frecuente en los libros de caballerías que don Quijote no puede por menos de creer que Maritornes y Altisidora pretenden malograr su fidelidad a Dulcinea [Marín 1998, 876-879], al igual que la mala doncella y Morgana ofrecen su amor a Tristán), la investidura caballeresca por un rey pariente próximo, generalmente el padre, como ocurre con Galaz (el tío en el caso de Tristán)...

El papel del caballero como defensor de los desvalidos es asumido por Tristán cuando se compadece de los ciudadanos cornualleses que se lamentan del injusto tributo de Irlanda, o por Lanzarote cuando acude a socorrer a la doncella a la que Dinadán el Rojo pretende quemar, o por el Caballero Anciano que socorre a la doncella y a su madre viuda a la que un conde vecino suyo pretende usurpar sus tierras. El don en blanco y el rescate de la amada raptada se dan en la novela en dos ocasiones: con la Dueña del Lago del Espina y con Iseo.

Una característica particularmente notable del *Tristán* es el humor, aspecto que tampoco falta en los libros de caballerías renacentistas [Daniels 1992]. En éstos no ha de atribuirse únicamente a la influencia de la comedia humanística o de la literatura caballeresca italiana [Sales 1996, 152 n.43]: está presente ya en los relatos artúricos y en el *Amadís* (baste recordar el episodio de Gandalín en la torre de Arcaláus, que seguramente influyó en el de Sancho Panza y los batanes: ambos escuderos sufren sendos percances fisiológicos a causa del miedo) El *Tristán* está lleno de detalles cómicos: la historia de las narices que sangran con la que la Dueña del Lago del Espina intenta ocultar su adulterio, la escena en que el rey Mares amenaza al enano de la dama, la poco airosa situación de Tristán al ser rechazado por la Dueña del Lago a la que ha ido a rescatar, el susto de Palomades al encontrarse a Brangel y creerla un fantasma, el erótico sueño de Palomades, del que le despierta mal de su grado Gorvalán, las burlas de Lamarad a costa de los cobardes caballeros de Cornualla, el episodio del cuerno encantado, la caída del rey Mares cuando pretende apresar a su sobrino, la desilusión de Quedín porque no encuentra aventuras, el castigo de las bravatas de Queas, la discusión de las reinas sobre la belleza de Tristán, los reproches que Artur hace a Iseo, quejándose de la infidelidad de Ginebra para con él, el asunto del yelmo, gracias al cual Dinadán aprende a volar (chiste que aparece también en el *Florisel de Niquea* IV, II, 12 [Daniels 1992, 39-40]), los insultos cómicos de Dinadán a Tristán e Iseo, las bromas sobre la necesidad de tenerse bien en la silla durante el torneo de Vercepón, los dichos de Dinadán sobre las desgracias que trae el amor, el engaño de que es objeto el rey Mares al creer que los amantes duermen separados por una espada...

Pero si se desea resumir la esencia de cualquier libro de caballerías en una sola frase habrá que decir que sus folios narran la biografía caballeresca y amorosa del protagonista, combinando elementos corteses y de la caballería andante. Es fácil advertir que esta descripción conviene también al *Tristán*, en el que destacan dos tipos de aventuras: las amorosas y las caballerescas [Cuesta 1994a].

Desafíos, combates personales, justas y torneos, y guerras son elementos imprescindibles en un libro de caballerías y conforman buena parte de la materia de esta novela. El desafío por la superior belleza de la dama tiene lugar en el combate entre Lamarad y Melianes, y Lamarad y Lanzarote (cap. XLIII). El protagonista acepta el desafío del Morlot de Irlanda; Tristán y Palomades se desafían a muerte en el Padrón de Merlín. La defensa de un paso de armas, tan frecuente en la literatura como en la vida [Riquer 1967], tiene lugar en varias ocasiones: el paso del puente que Queas tiene que franquear a Tristán,

el Paso de Tintoíl, el paso del cuerno o el paso del hada Morgana. El comienzo de la fama caballeresca del héroe se debe a sus hazañas en el torneo de Escocia, y el prestigio de Tristán se confirma en el torneo del Vercepón. El papel de caudillo que el protagonista se arroga en la guerra del rey Oel contra el conde de Egipto sirve para demostrar sus cualidades militares y su capacidad estratégica, además de confirmar su carácter agradecido y compasivo. A consecuencia de esta guerra Tristán gana un reino (cosa que, como confirma don Quijote a su escudero, suele sucederles a los caballeros andantes), si bien no quiere aceptarlo.

El código caballeresco conforma la personalidad del héroe [Cacho Blecua 1979]. Por él se rige Tristán, destacando sobre los restantes personajes. Ese código caballeresco exige del héroe un valor a toda prueba (lucha con el afamado Morlot cuando nadie se atrevía a enfrentarse a él), nobleza de espíritu que le lleve a defender siempre la justicia y a proteger a los débiles, e incluso a perdonar a los que le dañan (perdona a su madrastra y al Morlot), respeto por las leyes de la caballería andante (no usa las armas contra el Doncel Arquero), cortesía con el vencido (no lucha a espada con Lamarad para no quitarle la gloria adquirida en ese día), generoso reconocimiento del valor y de las hazañas ajenas (otorga la victoria a sus contrincantes, cuando los reconoce como amigos)...

El ambiente cortesano que rodea al mundo caballeresco, cuya descripción constituye uno de los factores del éxito de los libros de caballerías, queda puntualmente recogido en la novela: los juegos de ajedrez, las tiendas armadas a la orilla del mar, los miraderos desde los que las damas y los reyes contemplan las justas y torneos, la música de arpa, los desfiles en el curso de los cuales el pueblo tiene ocasión de admirar y comparar la belleza de caballeros, dueñas y doncellas, las súplicas al rey o a los héroes de caballeros y damas peticionarios, los mensajeros que acuden a las cortes con nuevas de otros personajes, la reunión de toda la corte en torno al rey... Todo ello forma parte del marco donde se desenvuelven las aventuras de los protagonistas. Sin embargo, no se concede apenas atención a la descripción de ropajes y joyas, algo que entusiasmará a autores y lectores de este género.

En cuanto a la trama amorosa, el *Tristán* comparte con los libros de caballerías el relato de los amores de una pareja de rango real que debe mantener sus relaciones en secreto, compartiendo éste tan sólo con sus más fieles allegados; el inicio de dichos amores con la conversión del enamorado en caballero de su amada; el alejamiento de los amantes de la corte y su refugio en paraísos de amor (la Casa de la Sabia Doncella o la Giosa Guarda); la fidelidad amorosa de los protagonistas; el motivo del caballero que ve aumentado su valor al pensar en su dama; los celos de la dama, que la llevan a escribir una carta de injustos reproches a su caballero, el desmayo de éste al leerla...

A pesar de todas estas similitudes, es la trama amorosa lo que distancia al *Tristán* del género en el que pretenden insertarlo sus editores del siglo XVI. El carácter adúltero del amor de los protagonistas lo convierte en un amor loco, destinado a la tragedia, como se encarga de señalar Dinadán varias veces y como lo percibe el propio Tristán, que en más de una ocasión intenta “partirse del mal de la reina”. A consecuencia de ese loco amor la novela tendrá un final más propio de la ficción sentimental que de los libros de caballerías. Éstos, siguiendo el ejemplo del *Amadís*, solían presentar el amor de la pareja protagonista como una relación que desembocaba en bodas, primero secretas y públicas más tarde, y propiciaba la continuación de la saga novelesca con las aventuras de los descendientes de los enamorados. Cualquier viso de inmoralidad en las relaciones amorosas de los protagonistas quedaba disculpado, ya que éstas eran necesarias para engendrar un nuevo héroe, que superará a su padre. La amada del protagonista no estaba casada y por ello el final podía ser, y era, optimista. El panorama que presenta el *Tristán* es completamente diferente: Iseo está casada, el amor de los protagonistas no puede dar lugar al matrimonio, ni secreto ni público, la pareja no tiene descendencia, el final es trágico y no hay posibilidad de continuaciones, puesto que el héroe muere. Es una trama cerrada, frente a la trama abierta de la novela de caballerías. El amor, constructor de un nuevo orden y motor de la vida heroica en los libros de caballerías, es, en el *Tristán*, destructor del orden social (el sobrino atenta contra el honor de su tío, el caballero contra el de su rey) y de la vida de quienes le sufren, a los que sume en la locura y en la vergüenza (Iseo no se atreve, al principio, a huir con Tristán porque en todas las cortes serían considerados “falsos”, traidores) y a los que somete a las persecuciones de cortesanos envidiosos (Aldaret y su doncella) y del marido celoso (Mares). Sólo en la corte de Artur, regida por la cortesía, donde el mismo rey prefiere fingir ignorancia acerca de las relaciones adúlteras de su esposa con Lanzarote, el amor de Tristán e Iseo encuentra aceptación social, aunque vistiéndose de las apariencias de la inocencia, pues incluso allí es un amor que ha de ocultarse bajo mentiras. Aunque los amantes triunfen de Mares con la artimaña de la espada que divide su lecho, es éste el que vence finalmente, al obligarlos a volver a su dominio tras haber declarado públicamente que no existe amor entre ellos. La imposibilidad de negar ese amor cuando se encuentran en

privado frente a la imposibilidad de afirmarlo en público deja a los amantes en una situación cuya única salida es la muerte. Sólo así conseguirán que su amor se reconozca y acepte, pues mientras sus almas, según cree Iseo, irán juntas al mismo lugar, sus cuerpos descansarán unidos en el mismo monumento funerario.

Por su contenido caballeresco, el *Tristán* podía insertarse sin dificultad en el naciente género que tanto éxito iba a cosechar a lo largo de todo el Renacimiento, pero su contenido amoroso, con la exaltación del amor adúltero y su poder destructor, no tenía cabida en los libros de caballería y sólo podía encontrar disculpa en el efecto de un filtro mágico. El tema no dejaba de ser atractivo en el momento en que triunfaba *La Celestina*, cuyos protagonistas perecen también a consecuencia de un loco amor que, en el caso de Melibea, ha sido originado por métodos antinaturales. El desenlace trágico, con la muerte de los protagonistas, otorgaba a la novela una adecuada moraleja contra el amor desordenado, lo que podía agradar a los moralistas, mientras que el tema del amor imposible a causa de las convenciones sociales resultaba grato a los lectores de la ficción sentimental. La obra, por tanto, tenía lo necesario para agradar al público de comienzos del siglo XVI, y mantener así el éxito cosechado ya durante dos siglos de pervivencia en las letras españolas medievales.

### Criterios de edición

La presente edición está basada en el único ejemplar conocido de la primera edición del *Tristán de Leonís*, publicada en Valladolid por el impresor Juan de Burgos en 1501. Dicho ejemplar, que carece del folio 73, y cuya portada y Tablas (folios 1-3) han sido rehechas, se conserva en la British Library con la signatura C.20 d. 24. 9. Ha sido preciso suplir las partes perdidas. La portada y las Tablas se suplen con las que aparecen rehechas en el mismo ejemplar de la British. El “Prohemio” queda transcrito según aparece en las ediciones de 1511, 1525 y 1528, tomando como texto base el de 1511. El folio 73 aparece transcrito entre corchetes: su primera parte según el folio 60v del ejemplar de la Pierpont Morgan Library de Nueva York de la edición de 1528, que, tal como hemos demostrado [Cuesta 1997b, 229-236], no pertenece a la citada edición, sino a otra de fecha desconocida y posiblemente anterior a la de 1511, y su final según el folio 61r de la de 1511.

1. Se regulariza el uso de *u* e *i* (valor vocálico), frente a *v*, *j* y *y* (valor consonántico). Sólo se mantiene y con valor vocálico en posición final de palabra (*muy*, *rey*), y en el caso de la conjunción copulativa y del adverbio *ý*.

2. Se respeta el consonantismo del impreso, incluso en sus alternancias (por ejemplo, la alternancia de *b/v* o la de *m/n* antes de *b/p*), así como la ausencia o presencia de *h*.

Únicamente se han realizado los siguientes cambios: la normalización del uso del digrama *qu* ; la reducción de la *r* doble a *r* simple tras consonante y la reposición de la *r* doble donde sea necesario (*tierra*, *siera*, *yeros*, *descuriendo*, *acorido* > *tierra*, *sierra*, *yeros*, *descuriendo*, *acorrido*); la normalización del uso de *ç/c* ante *a*, *o*, *u*: *cabeça*, *coracón*, *lanca*, *Lancarote*, *fuerca*, *pieca*, *comencó*, *venganca*, etc... se transcriben como *cabeça*, *lança*, *Lançarote*, *fuerça*, *pieça*, etc.; *barça* (f. 11v) se transcribe por *barca*.

Se simplifican los grupos consonánticos cultos *th*, *ph* o *ch* con valor de *t*, *f* y *c/qu*. Los casos que se documentan son *theología*, *thesoro*, *themor*, *marcha*, *Phelipe*, *prophetas*, *cathólica*, *Christo* (*Phelipe* pasa a *Felipe*, *marcha* pasa a *marca*, etc.).

Se simplifican las consonantes dobles *bb*, *cc*, *ff* en los siguientes casos: *abbad*, *abbadía*, *peccado*, *peccadores*, *soffir*.

3. Se desarrollan las abreviaturas, bastante abundantes en el impreso, sin ninguna indicación. Desarrollamos *xpo* como *Cristo*, *scta/ scto* como *sancta*, *sancto* y *pccos* como *pecados*. La abreviatura de la conjunción copulativa se desarrolla como *e*, atendiendo a la temprana fecha del impreso y al mayor uso estadístico de esta forma de la conjunción copulativa en la edición de 1501. La abreviatura nasal se ha desarrollado como *m* cuando antecede a *b* o *p*.



4. A los criterios del español actual se atiende la unión y separación de palabras, el uso de mayúsculas y minúsculas, la acentuación y la puntuación, aunque para esta última se han tenido en cuenta los signos de puntuación empleados en el texto.

5. Se utiliza el apóstrofo para indicar las vocales elididas, en especial el grupo *d'ellos* y sus variantes, pero también *qu'el*, *qu'él*, *yo's*, *no's*, *pido's* *quiéro's*, *ruégo's*, etc.

6. Se utiliza la tilde diacrítica para diferenciar los monosílabos: *nós*, *vós* (sujeto), *nos*, *vos* (complemento); *dó* (*dónde*, interrogativo, o *doy*, forma verbal), *do* (*donde* relativo); *dé* (verbo dar), *de* (preposición); *só* (*soy* verbo), *so* (preposición y posesivo); *ál*, *y* (adverbios), *al*, *y* (artículo contracto y conjunción); *á*, *é* (formas del verbo *haber*), *a*, *e* (preposición y conjunción copulativa).

7. Se usa el signo [ ] para las adiciones efectuadas en el texto, mientras que el signo <> indica las supresiones. La indicación de los cambios de folio y cara se hace en letra de menor tamaño y en posición superíndice.

María Luzdivina CUESTA TORRE  
Universidad de León<sup>1</sup>

## Bibliografía

### Manuscritos del Tristán en lenguas peninsulares

- Fragmento de *Tristán* gallego-portugués. (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Legajo 1762, nº 87). Edición moderna de José L. Pensado Tomé, *Fragmento de un "Livro de Tristán" galaico-portugués*, Santiago de Compostela, CSIC, 1962 ("Cuadernos de Estudio Gallegos, Anejo XIV").
- Fragmento de *Tristán* catalán del Arxiu d'Andorra. Edición moderna de R. Aramon i Serra, "El *Tristany* català d'Andorra", en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Glemboux, Duculot, 1969, t. I, pp. 323-337.
- Fragmento de *Tristán* catalán del Arxiu Municipal de Cervera. Edición moderna de A. Duràn i Sanpere, "Un fragment de *Tristany de Leonís* en català", en *Estudis Romànics (Llengua i Literatura) II*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1917, pp. 284-316.
- Fragmento de *Tristán* castellano de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 20262, nº 19). Edición moderna de Adolfo Bonilla y San Martín, ed., "Fragmento de un Tristán castellano del siglo XIV", en *Anales de la literatura española (años 1900-1904)*, Madrid, Tello, 1904, pp. 25-28, y *Libro del esforçado caullero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 318, n. 2 (pp. 318-320). También recogido por Ramón Menéndez Pidal en su *Crestomatía del español medieval*, t. I, Madrid, Gredos, 1971 (2ª ed.), p. 350.
- Fragmento de *Tristán* castellano de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 22644) Recientemente descubierto. Publicado por C. Alvar y J. M. Lucía en *Revista de Literatura Medieval*, XI, 1999, pp. 9-135. Formaba parte del mismo código que el anterior.
- Manuscrito incompleto de *Tristán* castellano de la Biblioteca del Vaticano (ms. Vaticano 6428). Ediciones modernas de George Tyler Northup, *Cuento de Tristán de Leonís*, Chicago, University Chicago Press, 1928; y de Ivy Corfis, *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the "Cuento de Tristán de Leonís"*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 (microficha) y *Cuento de Tristán de Leonís*, ADMYTE 0, 1994.
- Manuscrito castellano de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 22021). Edición moderna parcial de Harvey L. Sharrer, "Letters in the Hispanic Prose Tristan Text: Iseut's Complaint and Tristan's Reply", *Tristania*, VII, 1981-82, pp. 3-20, ed. completa de Fernando Gómez Redondo, "Carta de Iseo y respuesta de Tristán", *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, 1987, pp. 327-356.

<sup>1</sup> Este trabajo se realizó en el marco del proyecto de investigación SA 14/98, subvencionado por la Junta de Castilla y León.

## Impresos del Tristán del siglo XVI y sus ediciones modernas

### Ejemplares conservados:

- *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, Valladolid, Juan de Burgos, 1501 (12 de febrero). Ejemplar: British Library: C.20 d. 24.
- Folios de una edición desconocida, fechada probablemente entre 1501 y 1511, encontrados formando parte del ejemplar del *Tristán* de 1528 de la Pierpont Morgan Library de New York.
- *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes hechos en armas*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511 (15 de enero). Rosenwald Collection de la Library of Congress de Washington, D. C.: PQ6437, T8 1511.
- *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla, Juan Varela, 1525 (24 de julio). Biblioteca Mazarine de París: 370\*.
- *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes hechos en armas*, Sevilla, Juan Cromberger, 1528 (4 de noviembre). BNMadrid: R-8522 / British Library: G. 10529 / Pierpont Morgan Libray de New York: E-2 48 E.
- *Corónica nuevamente enmendada y añadida del buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven, su hijo*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1534. BNFrance: Rés. Y2 215 / UValencia: R1/312 /Biblioteca Vaticana.

### Ediciones perdidas, de las que se tiene noticia, aunque no se conoce por el momento ningún ejemplar conservado:

- *La Corónica de Don Tristán de Leonís en español*, Sevilla, Juan Varela, 1520 (16 de junio). Citada por F. Escudero y Perosso, *Tipografía Hispalense*, Madrid, 1894, Ref. 215, citando a su vez el registro 4.008 de Fernando Colón.
- *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes hechos en armas*, Sevilla, Juan Cromberger, 1533 (4 de noviembre). Citada por Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, t. I, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863, Ref. 1.240 y por F. Escudero y Perosso, *Tipografía Hispalense*, Madrid, 1894, Ref. 336.

### Ediciones modernas:

#### BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo

- "Libro del esforçado caballero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas", en *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico- Ciclo carolingio*, Madrid, Bailly-Baillière, 1907, "NBAE, VI", pp. 339-457. (Texto basado en la edición de 1528).
- *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.

#### ANZOÁTEGUI, Ignacio B.

- *Libro del esforzado caballero Don Tristán de Leonís*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943, "Austral, 359".(Texto de 1528 según la edición de Bonilla).

#### GUTIÉRREZ, Fernando

- *Don Tristán de Leonís, Cuestión de amor, Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Credsá, 1965, pp. 21-390. (Texto de 1528 según la edición de Bonilla).

#### CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina

- *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, México, UNAM, 1997. (Texto basado en la edición de 1534).

#### SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle y Harvey L. SHARRER

- *Tristán de Leonís*, ADMYTE II, edición electrónica corregida por Ivy A. Corfis y Stanford A. Carmack, 1999. (Texto de la edición de 1501).

#### Estudios acerca de los *Tristanes* castellanos<sup>2</sup>

##### ALONSO, Dámaso

- "La leyenda de Tristán e Iseo y su influjo en España", André Mary, *Tristán*, Barcelona, Janés, 1947, pp. 189-204, reproducido en sus *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1972-1985, vol. II, pp. 189-204.

##### BELTRÁN, Vicenç

- "Itinerario de los *Tristanes*", *Voz y Letra*, VII/1, 1996, pp. 17-44.

##### BOHIGAS BALAGUER, Pedro

- [Reseña a la ed. de Northup del ms. Vaticano], *Revista de Filología Española*, XVI, 1929, pp. 284-289.
- "Orígenes de los libros de caballería", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, Barna, 1949-1968, vol. I, pp. 528-529.

##### BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo

- *Las leyendas de Wagner en la literatura española con un apéndice sobre el santo Grial en el "Lanzarote del Lago" castellano*, Madrid, 1913.

##### CAMPA, Pedro F.

- "The Spanish Tristan: Research and New Directions", *Tristania*, III/ 2, 1978, pp. 36-45.
- "The Spanish Tristan Ballads", *Tristania*, 7, 1981-1982, pp. 60-69.

##### CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayacatl

- "La Ínsula del Ploto en *Tristán de Leonís* y la construcción de un legado: el modelo ejemplar de los Reyes Católicos", *Scriptura*, 1999a, en prensa.
- "El rey o el caballero perdido durante la caza: un motivo folclórico en narrativa y lírica", *Actas del Congreso "Lyra Minima Oral" (28-30 de octubre 1998)*, ed. M. Maserá y J. M. Pedrosa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1999b, en prensa.

##### CASTRO, Ivo

---

<sup>2</sup> Se mencionan los estudios relativos a los manuscritos y a la versión impresa del *Tristán*, excluyéndose los referentes al *Tristán el Joven* de 1534. Para éste último, véase la bibliografía ofrecida en nuestra edición (México, UNAM, 1997) y en *Tristán el Joven (libro II de Tristán de Leonís)* (Sevilla, Dominico de Robertis, 1934): *Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

- "Sobre a data da introdução na Península ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata", *Boletim de Filologia*, XXXVIII, 1983, pp. 81-98.

#### CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina

- "Los orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión", *Estudios Humanísticos: Filología*, 13, 1991, pp. 211-223.
- *Estudio literario de Tristán de Leonís*, León, Universidad de León, 1993a (Tesis doctoral en microficha).
- "La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*", *Revista de Literatura Medieval*, V, 1993b, pp. 63-93.
- "Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*", *Livius*, 3, 1993, 65-75.
- *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994a.
- "Más sobre los orígenes de la materia tristaniana", *Estudios Humanísticos: Filología*, 16, 1994b, pp. 27-47.
- "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.
- "Tristán en la poesía medieval peninsular", *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997a, pp. 121-143.
- "Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías", *Revista de Poética Medieval*, 1, 1997, pp. 35-70.
- "Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*", *'Quien hubiese tal ventura': Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997b, pp. 227-236.
- *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501) Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998. Guías caballerescas, 3.
- "Problemas para la edición de las traducciones medievales de la materia de Bretaña", *Actas del Congreso de Jóvenes Filólogos. Edición y anotación de textos. A Coruña, 25-28 de septiembre, 1996*, ed. Carmen Parrilla et alii, A Coruña, Universidade da Coruña, Publicacions da Universidade, 1999a, pp. 193-205.
- "Fidelidad e infidelidad amorosa en la materia artúrica hispánica", *Voz y Letra*, 1999b, en prensa.
- "El requerimiento amoroso en boca de mujer en la novela medieval (algunos aspectos del papel femenino en la novela artúrica hispánica)", *Actas del congreso internacional Escritura y feminismo (Zaragoza, 13-18 noviembre 1995): Tomo III*, Universidad de Zaragoza, 1999c, en prensa.
- "Tristán de Leonís", *Textos castellanos y transmisión*, Madrid, Castalia, 1999d, en prensa.
- "Personajes artúricos en la poesía de cancionero", *Actas del Seminario de Literatura Española Medieval (curso 1997-98)*, La Coruña, Publicacions da Universidade da Coruña, 1999e, en prensa.

#### DEYERMOND, Alan

- "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanic Review*, 43, nº 3, 1975, pp. 231-259.
- "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española", *Symposium in honorem prof. Martín de Riquer*, ed. Antoni M. Badia i Margard, Barcelona, Universitat de Barcelona y Quaderns Crema, 1984, pp. 75-92.

#### DI STEFANO, Giuseppe

- "El romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios", *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, t. III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303.

#### EISELE, Gillian

- "A Comparison of Early Printed Tristan Texts in Sixteenth Century Spain", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 93/ 3-4, 1981, pp. 370-382.

ENTWISTLE, William J.

- *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press, 1975 (1ª ed.; ed. 1925), especialmente el capítulo III: "The Introduction of Arthurian Romance into Castile and Portugal", pp. 29-63, y el capítulo VI: "The Arthurian Novels in Castile and Portugal: *Tristan*", pp. 102-129.

FACCON, Manuela

- "Le Cuento de Tristán de Leonís: la transmisión d'une légende dans l'Espagne du XIVème siècle", *Tristan et Iseut: Un thème éternel dans la culture mondiale. 30ème Congrès du Cercle de travail de la littérature allemande au Moyen Age*, ed. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, Reineke Verlag, 1996, pp. 241-254.

GIMBER, Arno

- "Les Banquets dans les différentes versions du Tristan espagnol", *Banquets et Manières de Table au Moyen Âge (Sénéfiance, 38)*, Aix-en-Provence, Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales, 1996, pp. 425-432.

GÓMEZ REDONDO, Fernando

- "Carta de Iseo y respuesta de Tristán", *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, 1987, pp. 327-356.
- "Prosa de ficción", Carlos Alvar, Ángel Gómez Moreno y Fernando Gómez Redondo, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, "Historia crítica de la Literatura Hispánica, 3", pp. 133-181
- "La tradición textual del Tristán", *Historia de la prosa medieval castellana. II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1505-1540.

GRIFFIN, Clive

- "Un curioso inventario de libros de 1528", *El libro antiguo español: Actas del primer Coloquio Internacional*, ed. Mª Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Univ. de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-SEHL, 1988, pp. 189-224.

GWARA, Joseph J.

- "Another Work by Juan de Flores: *La coronación de la señora Gracisla*", *Studies on the Spanish Sentimental Romance*, ed. Joseph H. Gwara and E. Michael Gerli, London, Tamesis Books, 1997, pp. 75-110.

HAYWOOD, Louise M.

- "Romance and Sentimental Romance as Cancionero", en, "*Cancionero*". *Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermund, Londres, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1988, pp. 175-193.

HALL, J. B.

- "*Tablante de Ricamonte* and other Castilian Versions of Arthurian Romances", *Revue de Littérature Comparée*, 48/2, 1974, pp. 177-189.

- "A Process of Adaptation: The Spanish Versions of the Romance of Tristan", *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils, and Friends*, ed. P. B. Grout y otros, Cambridge, Boydell & Brewer, 1983, "Arthurian Studies, 7", pp. 76-85.

#### HOOK, David

- "Transilluminating Tristan", *Celestinesca: Studies for Peter E. Russell on his 80<sup>th</sup> Birthday*, 17:2, 1993b, pp. 53-84.

#### IRAGUI, Sebastian

- *Les Adaptations ibériques du 'Tristan en prose*, Atelier National de Reproduction de Thèse de l'Université de Lille III, 1995 (en microfichas).

#### KENNEDY, Edward D.

- "Arthur's Rescue in Malory and the Spanish Tristan", *Notes and Queries*, N. S., 17, 1970, pp. 6-10.
- "Malory and the Spanish Tristan: Further Parallels", *Notes and Queries*, N. S., 19, 1972, pp. 7-10.

#### KURTZ, Julia

- "The Multiple Endings of Ferido está don Tristán: Triumph of the Flesh or the Spirit?", *Tristania*, XII, n° 1-2, 1986-87, pp. 25-43.

#### LIDA DE MALKIEL, M. Rosa

- "Arthurian Literature in Spain and Portugal", *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1974 (1<sup>a</sup> ed. 1959), pp. 406-418, traduc. en "La literatura artúrica en España y Portugal", *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 134-148.

#### LUCÍA MEGÍAS, José Manuel

- "Nuevos fragmentos castellanos del Códice medieval de Tristán de Leonís", *Incipit*, XVIII, 1998, pp. 231-253.
- *Libros de caballerías castellanos en las Bibliotecas Públicas de París. Catálogo descriptivo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá y Università degli Studi di Pisa, 1999.

#### MARTINS, Mario

- "O pré-cervantismo em Tristan de Leonis", *Boletim de Filologia*, XXVIII, 1983 (*Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, vol. I), pp. 33-44.

#### MICHON, Patricia

- *La légende de Tristan et Yseut dans l'Occident médiéval*, Tesis doctoral Université de Paris IV (La Sorbona), 1987.

#### MOLTÓ HERNÁNDEZ, Elena

- "Enemigos y traidores en el Tristán castellano", *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento e Cristina Almeida, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, pp. 315-319.

MONTGOMERY, Thomas

- “The Ferg of Gonzalo González”, *La Corónica*, 20, 1991-92, pp. 1-17.

MORALEJO, Serafín

- “Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman”, *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 17, 1985, pp. 61-70.

NORTHUP, George Tyler

- "The Italian Origin of the Spanish Tristram Versions", *Romanic Review*, III, 1912, pp. 194-222.
- "The Spanish Prose Tristram Source Question", *Modern Philology*, XI, 1913, pp. 259-265.
- "Introduction" a su ed. del *Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, Chicago, University of Chicago Press, 1928, pp. 1-78.

PARRILLA GARCÍA, Carmen

- “Capítulo. II: “La obra literaria de Juan de Flores”, en la introducción a su ed. de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1988, pp. xxxvi-xl.

PERDOMO GARCÍA, José

- "Las Canarias en la literatura caballerescas", *Revista de Historia Canaria*, VIII, 1942, pp. 218-233.

PELEGRÍN, B.

- “Flechazo y lanzada, Eros y Tánatos: ensayo de aproximación al Romance de don Tristán de Leonís y de la reina Iseo, que tanto amor se guardaron”, *Prohemio*, 6, 1975, pp. 86-115.

RIQUER, Martín de

- "Sobre el romance ferido está don Tristán", *Revista de Filología Española*, XXXVII, 1953, pp. 225-227.

ROS DOMINGO, Enrique Andrés

- *Die spanischen Prosaversionen des Tristanromans*, Bern, Copy Quick, 1995.

ROSENBERG, John R.

- “Tristán de Leonís: Medieval Poetics in Perspective”, *Hispanic Journal*, 7, 1986, pp. 17-28.

RUBIO PACHO, Carlos

- "Reflexiones sobre el desarrollo de la literatura artúrica castellana", *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, eds. R. E. Penna y M. A. Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, pp. 169-173.
- "Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el *Cuento de Tristán de Leonís*", *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, eds. L. von der Walde, C. Company, A. González, México, UNAM-Colegio de México, 1996, 123-131.
- "Mares frente a Tristán: del triángulo pasional al enfrentamiento caballeresco", *Actas del VIIé Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997*, Castellón, Universidad, 1999, en prensa. “El amor destructor en el Cuento de

Tristán de Leonís”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de Septiembre de 1999)*, 2001, en prensa.

RUMBLE, Thomas C.

- "The Tale of Tristram: Development by Analogy", *Malory's Originality: A Critical Study of Le Morte Darthur*, ed. R. M. Lumiansky, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1969, pp. 122-144.

SCOMA, Isabella

- *Note sulla versione aragonese del Roman de Tristan*, Messina, La Gafica, 1980.

SCUDIARI RUGGIERI, Jole

- "Due note di letteratura spagnola del s. XIV. 1) La cultura francese nel Caballero Zifar e nell' Amadís; versioni spagnole del Tristano in prosa. 2) 'De ribaldo'", *Cultura Neolatina*, XXVI, fasc. 1, 1966, pp. 238-246.

SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle

- "The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain", *Tristania*, VII, 1981-1982, pp. 27-46.
- "Tristan in Spain and Portugal", en *The New Arthurian Encyclopedia*, ed. Norris J Lacy, New York, Garland, 1991, pp. 471-473.

SHARRER, Harvey L.

- *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurial Material. I. Texts: The Prose Romance Cycles*, London, Grant and Cutler, 1977, "Research Bibliographies and Checklists, 3".
- "Malory and the Spanish and Italian Tristan Texts: The Search for the Missing Link", *Tristania*, 4, 1978-79, pp. 36-43.
- *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's Libro de las bienandanzas e fortunas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1979.
- "Letters in the Hispanic Prose Tristan Text: Iseult's Complaint and Tristan's Reply", *Tristania*, VII, 1981-1982, pp. 3-20.
- "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I, 1984, pp. 147-157.
- "La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa", *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 1985)*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 561-569.
- "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986", *La Corónica*, 15/2, 1986-87, pp. 329-340.
- "Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos", *El libro antiguo español*, Salamanca, Univ. de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp.361-369.
- "Spanish and Portuguese Arthurian Literature", en *The New Arthurian Encyclopedia*, ed. Norris J Lacy, New York, Garland, 1991, pp. 425-428.

SORIANO ROBLES, Lourdes

- "La edición del fragmento gallego-portugués del *Livro de Tristán*", *Actas del Congreso de Jóvenes Filólogos. Edición y anotación de textos. A Coruña, 25-28 de septiembre, 1996*, ed. Carmen Parrilla et alii, A Coruña, Universidade da Coruña, Publicacions da Universidade, 1999a, pp. 667-675.
- "Els fragments catalans del Tristany de Leonis", *Actes del VIIe Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño i Tomàs Martínez Romero, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I – Servei de Publicacions, 1999b, vol. III, pp. 413-428.



- *Traducciones medievales en la Península Ibérica: el caso del Tristan en prose*. Proyecto de investigación inédito presentado como Tesis Doctoral en la Universidad de Barcelona, 1999c.
- "E que le daría ponçoña con que el muriese": un nuevo intento de envenenamiento de Tristán a manos de su madrastra", *Cultura Neolatina*, 1999d, en prensa.

**SURLES, Robert L.**

- "Herido está don Tristán: Distance, Point of View and 'Piggy-Back' Poetics", *Tristania*, 10, 1984-85, pp. 53-65.

**URBINA, Eduardo**

- "El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y don Quijote, caballero cincuentón", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29, 1980, pp. 164-172.
- *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona, Anthropos, 1991.

**WALEY, Pamela**

- "Juan de Flores y Tristán de Leonis", *Hispanófila*, 12, 1961, pp. 1-14.
- "Introduction" a su ed. de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, London, Tamesis Books, 1972, pp. XXV-XXVII.

**YLLERA, Alicia**

- "La muerte de los amantes en el *Tristán* castellano", *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento e Cristina Almeida, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, pp. 85-89.
- "El rapto 'consentido' (un episodio del *Tristán*)", *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, eds. J. Romera, A. Lorente y A. M<sup>a</sup>(df) Freire, Madrid, UNED, 1993, t. I, pp. 191-203.

**Otros estudios citados en la Introducción**

**ALVAR, Carlos**

- *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991.

**CACHO BLECUA, Juan Manuel**

- *Amadís, heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa y Univ. de Zaragoza, 1979.

**CHEVALIER, Maxime**

- "El público de las novelas de caballerías", *Lectura y lectores en la España del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1976, pp. 65-103.

**CIRLOT, Victoria**

- "La ficción del original en los libros de caballerías", *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. IV, pp. 367-373.

**DANIELS, Marie Cort**

- *The Function of Humor in the Spanish Romances of Chivalry*, New York and London, Garland, 1992.

EISENBERG, Daniel

- "The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry", *Quaderni Ibero-Americani*, 45-46, 1975, pp. 253-259; reproducido en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 119-129.

FOGELQUIST, James Donald

- *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa, 1982.

GARDNER, Edmund G.

- *The Arthurian Legend in Italian Literature*, New York, Octagon Books, 1971, 1ª ed. (df; ed. 1930).

GILMAN, Stephen

- *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978.

GRACIA, Paloma

- *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel

- "Tirante el Blanco ante el género editorial caballeresco", *Tirant*, 1 (1996), edición electrónica en Internet.

MENÉNDEZ COLLERA, Ana

- "La poesía cancioneril de entretenimiento en la corte de los Reyes Católicos: el «Juego trovado» de Pinar", *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, Erie (Pennsylvania), ALDEEU, 1990, pp. 425-431.

MARÍN PINA, Mª Carmen

- "El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles", *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 1990, pp. 165-175.
- "El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías", *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Mª (df; Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, vol. I, pp. 541-549.
- "Motivos y tópicos caballerescos", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes y Crítica, 1998, pp.857-902.

NORTON, F. J.

- *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1966, pp. 62-63.

RIQUER, Martín de

- *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

SALES DASÍ, Emilio J.

- “Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís (Florisandos y Rogeles)*”, *Voz y Letra*, VII/1, 1996, pp.131-156.



UNIVERSIDAD DE LEÓN

*Departamento de Filología*

*Hispánica y Clásica*

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Más sobre los orígenes de la materia tristaniana", *Estudios Humanísticos: Filología*, 16 (1994), pp. 27-47. ISSN 0213-1382“. Puede leerse la versión digitalizada en : [http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/14\\_introduccion.pdf](http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/14_introduccion.pdf) .