



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Tristán en la poesía medieval peninsular", *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 121-143. Puede leerse la versión digitalizada en: <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5262/Trist%C3%A9n%20en%20la%20Poes%C3%8DA%20Medieval%20Peninsular.pdf?sequence=1>

TRISTÁN EN LA POESÍA MEDIEVAL PENINSULAR¹

M^a LUZDIVINA CUESTA TORRE

Universidad de León

Uno de los problemas más interesantes que ofrecen las «traducciones» hispánicas de la materia artúrica francesa es la vía y las fechas de su penetración en la península ibérica. La bibliografía crítica sobre este tema no ha resuelto aún definitivamente la cuestión. Se han propuesto tres teorías: la penetración a través de Cataluña y Aragón, mediante el contacto y proximidad cultural de esta zona con la Provenza francesa; a través de Portugal, con el rey Alfonso III, quien vivió cerca de veinte años en Francia y tuvo que conocer allí los textos artúricos, pudiendo traerlos a su regreso en 1245 (Michaëlis 1900, 27 y Castro 1983, 81-98); y la llegada directa a la corte de Castilla a través de los enlaces matrimoniales de la casa real castellano-leonesa y la de los Plantagenet ingleses —descendientes de aquellos reyes que habían impulsado los comienzos de la «materia de Bretaña»—, y en especial con ocasión de la boda de Alfonso VIII de Castilla y Leonor de Inglaterra en 1170 y la de Leonor de Castilla y Eduardo I en 1254 (Entwistle 1925, 29-63). Bohigas Balaguer creía en una primera versión en castellano con rasgos leoneses para todo el ciclo del Grial (1925, 81-94), lo que presta argumentos para esta última tesis. Sin embargo, las investigaciones posteriores de F. Bogdanow (1975, 13-32), que indican que la primitiva traducción hispánica del ciclo del Grial se realizó en gallego-portugués podrían confirmar la segunda hipótesis. El caso de la materia relativa a Tristán puede ser, no obstante, diferente.

Dentro de la literatura artúrica, las versiones hispánicas del *Tristan en prose* francés presentan una situación privilegiada, ya que existen fragmentos de traducciones catalanas, gallego-portuguesas y

¹ Este artículo es remodelación y ampliación de uno de los apartados de mi Tesis Doctoral (Cuesta 1993, microficha 1).

castellanas y se conserva una versión castellana completa que se llevó a la imprenta en 1501, reimprimiéndose posteriormente varias veces (Sharrer 1977, 25-32; Cuesta 1994). Una situación paralela ofrece la lírica peninsular: las alusiones a Tristán se multiplican en la lírica catalana y gallego-portuguesa, donde comienzan a aparecer desde fechas tempranas. Los textos castellanos son más tardíos, pero parece probable que la historia de Tristán e Iseo, al menos en sus líneas más generales, fuese conocida en las cortes peninsulares con pocos años de diferencia a su conocimiento y difusión en las cortes francesas.

El análisis de las alusiones a la leyenda de los trágicos amantes es imprescindible para determinar el grado en que se conoció su historia durante la Edad Media. Las menciones tardías tienen menor interés, pues es de suponer que se basen en la lectura de las «traducciones» a las lenguas peninsulares, pero las más tempranas pueden servir para determinar si se tenía acceso, en las fechas de datación de los poemas, a una leyenda oral de los amantes de Cornualles, a los poemas franceses sobre Tristán e Iseo del siglo XII, al *Tristan en prose* del siglo XIII, a una traducción más o menos innovadora, o si sólo puede asegurarse un conocimiento muy general del argumento.

Las primeras alusiones a Tristán en la poesía peninsular se encuentran en la zona catalano-provenzal. Rita Lejeune (1959, 396) cuenta 22 citas a Iseo y 37 a Tristán en la poesía de los trovadores occitanos, mientras que François Pirot (1972, 449-469) dedica un apartado de su extenso libro sobre los conocimientos literarios de los trovadores occitanos y catalanes de los siglos XII y XIII a las alusiones sobre la leyenda de Tristán e Iseo, señalando que:

Le nombre des mentions de Tristan et d'Yseut dans la poésie des troubadours est particulièrement élevé. Ce simple fait mérite déjà d'être noté. Toutefois, il est bien évident qu'un grand nombre de ces allusions figure dans les listes d'amants fameux ou dans des comparaisons entre l'amour du poète pour sa dame et celui du célèbre couple. [...] Ces comparaisons topiques nous apprennent peu de chose hors le fait que la légende de Tristan était très connue dans la France du Midi, et cela à une époque très ancienne. (Pirot 1972, 450).

El poema de Cercamón *Ab lo Pascor, m'es bel qu'eu chan* resulta particularmente conflictivo por tratarse del primero en el que se menciona a Tristán y, más aún, por datarse hacia 1137, fecha muy temprana y, en todo caso, anterior a las primeras versiones conservadas de la leyenda de Tristán: los poemas franceses de Bérout (h.1180) y Thomas (1155-1170), ambos (editados por Payen 1989) y el poema en alto alemán de Eilhart (1170-1190). El poema de Cercamón tendría que basarse, por tanto, en uno de los *Tristanes* perdidos, obra de

Chrétien de Troyes y de La Chièvre, o en una versión, más antigua, que el galés Breri o Bledhericus dio a conocer en la corte de Poitiers en 1135. La teoría de que Bledhericus podría haber transmitido de forma oral la leyenda de Tristán a la corte de Poitiers, unida a las tempranas alusiones a dicha leyenda por parte de algunos trovadores provenzales, ha permitido especular sobre la posible existencia de un *Tristan* provenzal (Alvar 1991, 42 y 46 y Shirt 1989, 140-144).

La polémica estalló al intentar discernir si en la mención de «tristan» debía verse un genitivo posesivo, es decir, una alusión al corazón de este personaje, o si se trataba más bien del adjetivo «entristecido». Los críticos han adoptado una y otra postura sin llegar a un acuerdo. Alfred Jeanroy se mostraba contrario a la identificación de «lo cor tristan» con el protagonista de la leyenda, lo mismo que Delbouille (1966, 234-247), quien afirmó su posición en repetidos artículos sobre el tema. A favor de la teoría de que Cercamón está citando a Tristán se han manifestado I. Cluzel (1960, 537-538), Rita Lejeune (1962, 183-209) y Pirot, que considera que la interpretación como «corazón de Tristán» es la única que tiene verdadero sentido dentro del texto, aduciendo, además, que no existe, ni existía en la época, un derivado del adjetivo «triste» con esa sufijación. Martín de Riquer (1983, 222), se muestra partidario de la traducción del texto como «de Tristán», aunque no está de acuerdo con la interpretación de la estrofa que propone Pirot. Si esta pieza se refiere a Tristán, habría que deducir una importante consecuencia: los trovadores conocían la leyenda antes de que se escribiese ninguno de los poemas conservados y considerados como testimonios más antiguos.

La canción *Tant ai mo cor ple de joya*, de Bernart de Ventadorn, alude al episodio del cabello llevado por la golondrina, el cual parece relacionarse con la versión de Thomas². Sin embargo, la conexión entre la golondrina que menciona Ventadorn y la alusión a Tristán no parece tan clara y podrían ser elementos independientes, con lo que tan sólo se podría hablar de la existencia de una cita a Tristán, pero sin determinar la versión a la que pueda estar ligada. Este mismo trovador usa el nombre de «Tristán» como *senhal* en otros tres poemas (Lejeune, 1959, 396). Existen dudas respecto a la datación del poema.

² Martín de Riquer reproduce la canción (1983, t. I, 372-375) y ofrece la siguiente traducción de los versos 45-52, alusivos a Tristán: «Tengo buena esperanza. Pero de poco me sirve, pues así me balancea como la nave en la ola. No sé dónde refugiarme de la pesadilla que me desazona. Me da vueltas toda la noche y me sacude al borde de la cama; padezco más pena de amor que Tristán, el enamorado, que sufrió tanto dolor por la rubia Iseut./ ¡Ay, Dios! ¿Por qué no seré golondrina que volase por el aire y fuese, de noche profunda, allí, dentro de su morada?».

Lo más seguro, como señala Anthime Fourrier (1960, 42), es fecharlo en el periodo que va de 1150 a 1180.

Raimbaut de Orange (o de Aurenga, si se prefiere la castellanización) dedica tres estrofas de su canción *Non chant per auzel ni per flor* a la leyenda de Tristán, que esta vez sí aparece de forma bastante detallada³. La canción está datada entre 1171 y 1172 por Delbouille (1957, 69), y en cualquier caso debe ser anterior a 1173, año de la muerte del trovador. Del poema se desprende que la versión de la leyenda conocida por Raimbaut contenía el episodio de Brengain entregada a los siervos, donde ella alegoriza su sustitución de Iseo en la noche de bodas bajo la imagen del préstamo de una camisa. Esta simbólica camisa sólo aparece en el poema de Eilhart, aunque presumiblemente figuraba también en la parte perdida de los de Bérout y Thomas. Parece aludirse en la estrofa VI al episodio del juramento ambiguo, que ofrecen únicamente los textos de Bérout y Thomas, pero podría también retomar el tema de la camisa de la estrofa precedente.

Rita Lejeune establece la relación entre los trovadores y la materia de Bretaña a través de la influencia de Leonor de Aquitania y su familia. Este mismo lazo familiar será el que lleve tempranamente el conocimiento de Tristán a Aragón. Y, si se ha de creer en la hipótesis de Entwistle (1925, 29-63), también a Castilla.

These early allusions of the troubadours to the Matter of Britain lead us again and again to the court of Poitou or to the domains of Eleanor, Countess of Poitou and Duchess of Aquitaine. It was her father, William, who was the subject of Marcabru's elegy. He was also the patron of Cercamon. To Eleanor herself Bernard de Ventadour addressed the lyrics in which Tristan is named. She was the suzerain of Rigaut de Barbezieux, and it was she probably, who was celebrated under the *senhal Mielhs de Domna*. From her lands in Auvergne, visited frequently by Raimbaut d'Orange, it was easy for the Arthurian legend to pass down the Rhone to Provence and the territories of Alfonso II of Aragon, situated north of the Pyrenees. And several of these great

³ Martín de Riquer (1983, t. I, 431-432) traduce así las estrofas IV-VI: «IV. Hago de mi dama dueño y señor, cualquiera que sea mi destino. Y pues yo bebí amor, os he de amar en secreto. Cuando la gentil y hermosa Iseut se lo dio (el amor) a Tristán, no supo hacer otra cosa; y amo a mi señora obligado por tal pacto del que no puedo desentenderme. V. Mi valía superará a la de todos si me es concedida tal camisa como la que Iseut dio a su enamorado, que antes nunca fue llevada. Tristán: mucho apreciasteis la gentil dádiva. Lo mismo solicito yo; si la dama a quien sirvo me lo concede, no os tengo envidia, buen hermano. VI. Ved, señora, de qué modo socorre Dios a la dama que gusta de amar; pues Iseut estuvo temerosa, y fue pronto adoctrinada, que hizo creer a su marido que nunca la tocó ningún hombre nacido de madre. Vos podéis hacer lo mismo ahora».

houses of the South — Orange, Montpellier, Barcelona — were bound by ties of blood or policy to the dynasty of Henry II and Eleanor of Poitou, his queen. [...] By 1170, the date of Chrétien's *Erec*, the Matter of Britain had conquered Catalonia. (Lejeune 1959, 397).

Entre los trovadores catalanes, Guerau de Cabrera es el primero que menciona las historias de Arturo, Erec, Gawain y Tristán. Posteriormente otros hacen referencia a estos mitos a lo largo de los últimos años del siglo XII y durante el siglo XIII. El interés por el tema se renueva con fuerza mayor en los siglos XIV y XV.

Guerau de Cabrera escribió la composición que contiene la primera alusión peninsular a Tristán entre 1159 y 1165 (o, con toda seguridad, antes de 1170). En ella da una lista de los conocimientos que espera que tenga su juglar, mencionando varios temas de la materia artúrica. Los versos alusivos a la leyenda dicen así:

Conte d'Artus
non sabes plus
ni del reproier de Marcon
[...]
ni del vilan
ni de Tristan
c'amava Yceut a lairon⁴.

En este poema se aprecia un conocimiento indudable de la historia de Tristán. La alusión conjunta de Arturo, Marco, el villano, Tristán e Iseo envía a una versión semejante a la que ofrece el poema de Thomas d'Angleterre, pero posiblemente no idéntica, pues para Thomas el culpable de la ira de Marco no es un villano sino un *losengier* propio de la poesía cortés (Pirot 1972, 459-461).

El trovador catalán Guillem de Berguedà da pruebas, hacia 1190, de conocer la leyenda al dirigir uno de sus poemas a «mon Tristan», *senhal* bajo la que se esconde el trovador Bertran de Born.

A Mon Tristan, que ben a e mieils aia,
tramet mon chan, e si'l guizerdon pert,
seguit aurai lo trayn del lazert⁵.

⁴ Esta es la cita de Pirot (1972, 459-461), que supone la unión de dos estrofas que aparecen muy separadas en realidad. Pirot justifica esta alteración argumentando que era frecuente en la transcripción de los poemas trovadorescos el intercambiar el orden de las estrofas. Por otra parte, donde Pirot lee «Artús», Milá y Fontanals (1966, 240-251) lee «Arjús», personaje que identifica con el Argos clásico.

⁵ Vv. 41-43 de la composición *Un sirventes ai en cor a bastir* de Guillem de Berguedà (Riquer 1983, t. I, 538).

Este trovador visitó probablemente la corte leonesa aprovechando una peregrinación a Santiago que se cree que realizó antes de 1182 y conoció la corte castellana de Alfonso VIII en 1190, según hacen notar Milá y Fontanals (1966, 256) y Martín de Riquer (1983, t. I, 520). Este último indica: «En abril de 1190 Guillem de Berguedà visita, sin duda, la corte de Alfonso VIII de Castilla, tal vez acompañado de Aimeric de Peguilham». Berguedà podría haber contribuido de modo decisivo a la extensión de la fama del héroe bretón en la zona central de la Península.

Por su parte, Guillem de Cervera identificado con Cerverí de Girona, se refiere a Tristán en sus *Proverbis*, y entre 1259 y 1282 menciona a Tristán, Lanzarote, Perceval e Ivaín en sus poemas líricos.

Sitot no say Tristanz l'amanz con ques
 joy a Yzolt, ne que n'ac al prim dia
 cor ay c'un chan d'amor pla e prim dia
 a leys qui m'a ab bel semblan conques (Riquer 1983, t. III, 1563.).

Otros trovadores catalanes que citan a Tristán son Guillem Torroella, en *La Faula*, Arnau March y Jacme March (Bonilla 1912, xxviii). Sin duda, los trovadores fueron los más rápidos transmisores de la leyenda de Tristán e Iseo, al menos en sus rasgos más generales y como prototipos de los perfectos amantes cortesés. De esta forma la historia penetró en la zona catalano-aragonesa en fechas muy tempranas. Dada la movilidad de los trovadores (Alvar 1977), nada se opone a que pronto se transmitiera a las cortes castellano-leonesa y gallego-portuguesa el conocimiento de las nuevas materias literarias. Sin embargo, las alusiones a la historia de Tristán no implican la existencia de una traducción al catalán del texto, que podía ser entendido por las personas cultas en francés. De hecho, se sabe que el *Tristan* francés, en la versión de Rusticiano de Pisa, fue adquirido por Pedro el Ceremonioso en 1339 (Rubio i Lluch, 1908-1921, I, ci), e Isabel de Riquer cree que pudo haber sido Juan I quien impulsara su traducción al catalán entre 1360 y 1370, aunque parece que siguió leyéndose en francés (I. de Riquer 1994, 166). Es muy interesante que Pedro el Ceremonioso poseyera la *Compilation* de Rusticiano de Pisa, ya que los textos catalanes y castellanos del *Tristán* contienen algunos episodios presentes únicamente en la versión del recopilador de las aventuras de Marco Polo. En cualquier caso, las primeras menciones a los amantes en la lírica catalano-provenzal remiten a los poemas de Béroul y Thomas. La leyenda de Tristán e Iseo se conocía en esa zona mucho antes de que se transformase en la extensa obra en prosa.

La materia artúrica y, concretamente, Tristán, está presente igualmente en la lírica gallego-portuguesa.

La primera mención a Tristán se produce en la cantiga de amor 468 del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, cuyo autor es Alfonso X el Sabio (1221-1284): en ella el poeta compara sus sufrimientos amorosos con los de Paris y Tristán, ciñéndose a un tópico trovadoresco.

...ca ia Paris
 Damor non foi tam coitado
 Nen Tristam nunca soffrerô
 Tal affam...

Hay que notar que las citas artúricas de Alfonso X el Sabio no constituyen una prueba a favor de la prioridad gallego-portuguesa respecto de Castilla y León en el conocimiento de la literatura de Bretaña y de la leyenda de Tristán, puesto que, si bien la cita se hace en gallego-portugués, no hay que olvidar que Alfonso X es un rey castellano que utiliza esa lengua en esta ocasión por considerarla más adecuada para la lírica, mientras favorecía el uso del castellano en la prosa. El hecho de que la mayor parte de los nombres artúricos empleados en la península entre 1122 y 1151 y documentados por Hook (1991 y 1993) se sitúen en zona catalana y en el área en torno a Burgos y León podría indicar un conocimiento más tardío de la temática artúrica en la zona gallego-portuguesa.

Semejante es la cantiga de amor 522 bis del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, del rey don Denis de Portugal (1261-1325), en la que se repite la comparación de los amores del autor con los de Tristán e Iseo. Y es preciso recordar de nuevo el parentesco de este rey con Leonor de Inglaterra y Alfonso VIII, matrimonio que unió en 1170 la casa de los Plantagenet con la dinastía reinante en Castilla y León (Entwistle 1925, 29-63).

Aunque no menciona a Tristán, Fernand' Esquíó escribió una cantiga de escarnio (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, nº 1607) en la que compara un caballo con la «Besta Ladrador», animal fabuloso que aparece en varias novelas artúricas, entre ellas en el *Tristan en prose*, y en las versiones castellanas de *Tristán de Leonís* (Sharrer 1988, 561-569).

Otros autores que aluden a Tristán e Iseo son Nuó Pereira y Jorge de Silveira, en el *Cancioneiro de García de Resende* (Bonilla 1912, xxviii).

Theophilo Braga (1914) creyó ver en una serie de romances portugueses un ciclo de poemas dedicados a Tristán y que pudieran ser restos de un cantar de gesta que intenta reconstruir. Sin embargo, muchos de los romances que recoge no tienen por protagonista a Tristán y muestran semejanzas argumentales muy vagas, por lo que parece insuficientemente justificado pretender que existiese un poema épico con este tema.

Del periodo comprendido entre 1280 y 1350 es un conjunto de cinco poemas conocidos con el nombre de «lais de Bretanha», que aparecen con los números del 1 al 5 en el *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional*, y 311-315 del *Cancioneiro de Ajuda*, y que no han recibido, hasta ahora, la misma atención que las composiciones trovadorescas provenzales, ni han despertado las intensas polémicas de aquéllas.

M. Rosa Lida los describe así:

Ilustran también la popularidad de la «materia de Bretaña» al sur de los Pirineos cinco poemas líricos de fines del siglo XIII o principios del XIV, conservados en el *Cancioneiro de Lisboa*. Aunque se los llama *lais de Bretanha*, son, por supuesto, completamente distintos de los poemas narrativos del mismo nombre. Los números 1, 3 y 4 son traducciones libres de los poemas líricos del *Tristán* francés en prosa. El segundo, «O, Marot haja mal-grado», no puede relacionarse con ningún poema lírico francés, pero fue sugerido tal vez por una frase de la *Suite du Merlin* francesa: «elles dient que mal gre en ait le Morholt». Del mismo modo, el quinto lai, «Ledas sejamos ogemais», tiene un refrán que repite la afirmación de la Vulgata del *Lancelot* de que su héroe era «Li mieldres chevaliers del monde» (Lida 1966, 140).

Lida indica que el versificador pudo haber traducido directamente de los originales los lais 1, 3, y 4 y tomar de la prosa los lais 2 y 5, ya que éstos no aparecen en las versiones conservadas (Lida 1966, 140).

Sharrer también ha estudiado estos «lais de Bretaña», llegando a unas conclusiones muy semejantes (1988, 561-569), aunque cree que muestran una estrecha relación con el *Tristan en prose*. El primero de ellos, como señala Sharrer, es una cantiga de amor, traducción libre del «Lay de Hélys» que aparece en el *roman* francés y que no se conserva en ninguno de los textos hispánicos que vierten esta novela. Este lai comienza: «Amours, de vostre acordement» (Ménard 1993, párrafo 136). La escena en que se canta corresponde al párrafo 399 del análisis de Löseth (1890). La versión gallego-portuguesa es más extensa, ya que se compone de diez coplas singulares, de cuatro versos cada una, acompañadas de una *fiinda* de tres versos, mientras la versión francesa tiene ocho estrofas de cuatro versos, excepto la última, de tres. Ambas piezas desarrollan el tema del efecto ennoblecedor del amor sobre el enamorado. En la primera estrofa las dos composiciones indican que el yo lírico se alaba de su amor porque antes de tenerlo valía muy poco:

gall.	Amor, des que m'a vos cheguei ben me posso de vos loar, ca mui pouc', ant', a meu cuidar, valia; mais pois emmendei.
-------	---

fr. Amours, de vostre acordement
 Me lo je moust, se Diex m'ament.
 Quant a vous ving premierement,
 Petit valoie voirement.

Sin que exista en ningún caso traducción literal, es patente el paralelismo de contenido entre ambas versiones. Véase, por ejemplo, la similitud de ideas en la cuarta estrofa:

gall. E des que m'eu a vos cheguei,
 Amor, e tod' al fui quitar
 se non de vos servir punhar...
 logu' eu des i en prez entrei!

fr. Des puis que a vous me fui pris,
 Je fui aidans et mout empris,
 Et j'ai a vous servir apris.
 Adont reconmancha mes pris.

El paralelismo se rompe ligeramente en la sexta estrofa, pues su contenido se suprime de la versión gallega (era una ampliación de la quinta). La séptima y octava estrofas francesas corresponden a la sexta, séptima y octava gallego-portuguesas y desarrollan la petición del enamorado al Amor para que le conceda el gran bien de ser correspondido, prometiendo servirle siempre, al igual que a su amada. La décima estrofa, que no tiene paralelismo con ninguna de las de la composición francesa, es una maldición al Amor si no accede a su petición, maldición que se remacha en la *fiinda*, en la que se repite «Amen!» nueve veces.

Respecto al segundo, la opinión de Sharrer difiere de la enunciada por M. R. Lida: cree que es un cantar de escarnio relacionado con el «Lay voir disant» del *Tristan en prose* (Ménard 1991, párrafo 244) y con el episodio de la Roche aux Puceles, que aparece tanto en el *Tristan en prose* como en el *Roman du Graal*, del que se conserva una parte en el *Merlin* gallego-portugués. Las semejanzas no son muy claras.

El tercer lai es una cantiga de amor («Muy gram temp'á, par Deus, que eu non vy») basada en el lai «Grant temps a que ie ne vi cele» del *Tristan en prose*, sobre el mal de ausencia (párrafo 404 del análisis de Löseth). Ménard (1993, párrafo 159), lo reproduce:

Lonc tans a que je ne vi chele
 Qui toute riens vaint de biauté.
 Pour coi vueil dire que se elle
 Me reprenoit de cruiauté,
 Raison seroit et loiauté:

Ele est ma dame et m'anchele.
 Un an ai fait desloiauté;
 Se Dieux m'aïst, ceste durté
 M'a mis lonc tans en obscurté.

Este breve lai se desarrolla, ampliado, en las tres coplas equiconsonantes de siete versos de la cantiga de maestría gallego-portuguesa. El poema disculpa la posibilidad de que Iseo sea cruel con su enamorado, pues Tristán ha sido capaz de vivir sin verla durante todo un año, de lo que se arrepiente mucho. Como ejemplo valga tan sólo la reproducción de la primera estrofa:

Mui gran temp' á, par Deus, que eu non vi
 quen de beldade vence toda ren!
 E se xe m'ela queixasse por én,
 gran dereit' é, ca eu o mereci.
 E ben me pode chamar desleal
 de querer eu, nen por ben nen por mal,
 vivir com'ora sen ela vivi.

El cuarto lai, la cantiga de amor «D'un amor eu cant'e choro» está basada, a su vez, en el lai «D'amor vient mont chant et mon plor» del *Tristan en prose* (párrafo 538 del análisis de Löseth). De nuevo la relación entre ambas composiciones es evidente, e imposible por completo que se compusieran de forma independiente a partir del argumento de la leyenda de los trágicos amantes.

El quinto lai es el único que no parece tener nada que ver con Tristán, pues remite a *La Folie Lancelot* y al *Lancelot del Lac* franceses (Sharrer 1988, 564-566).

D'Heur (1972, 210) relacionó el primer lai gallego-portugués con dos piezas de Martín Moya y Pierre Cardinal y discutió la posibilidad de que los lais gallego-portugueses segundo y quinto procedan de la adaptación de un original francés perdido o sean creación original producto de la influencia de las cantigas de amigo, sin llegar a una conclusión definitiva.

Los lais son prueba fehaciente de la popularidad de la materia de Bretaña en la zona gallego-portuguesa como indicó, entre otros, Menéndez y Pelayo:

El haber sido traducidos dentro del siglo XIII estos poemitas líricos, que apenas podían ser comprendidos sin la lectura de las novelas en prosa, donde fueron primitivamente intercalados, prueba hasta qué punto era familiar a los trovadores gallegos y portugueses la materia de Bretaña. (1925, t. I, clxxiii).

Tan interesantes como los lais, aunque sin su valor artístico, son los encabezamientos que los preceden, especialmente el que antecede al primero de ellos:

Este lais fez Elis o Baço que foi Duc de Sansonha, quando passou aa gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra. E passou lá no tempo de Rei Artur, pera se combater con Tristan, porque lhe matara o padre en ûa batalha. E andando un dia en sa busca, foi pela Joyosa-Garda u era a Rainha Iseu de Cornoalha. E viu-a tan fremosa que adur lhe poderia omen no mundo achar par. Enamorou-se enton d'ela e fez por ela este laix. Este lais posemos aa cima porque era o melhor que foi feito. (*Cancioneiro de Ajuda* 1904, t. I, 629).

El encabezamiento refleja el conocimiento del argumento del *Tristan en prose* y del momento en que debía insertarse el lai, así como quiénes eran el autor-protagonista y su amada.

La presentación del segundo lai, lo mismo que la del primero, alude a unos hechos que no constan en las versiones castellanas del *Tristán*:

Esta cantiga fezeron quatro donzelas a Marot d'Irlanda, en tempo de Rei Artur, porque Marot filhava toda-las donzelas que achava en guarda dos cavaleiros, se as podia conquerer d'eles. E enviara-as pera Irlanda pera seeren sempre en servidon da terra. E esto fazia el, porque fora morto seu padre por razon de ûa donzela que levava en guarda. (*Cancioneiro de Ajuda* 1904, t. I, 632).

La proximidad entre este encabezamiento y un párrafo referente a esa bárbara costumbre de Marot (Morlot) de la versión castellana del *Baladro del Sabio Merlín* hace pensar que, tal vez, el lai tiene su fuente en un texto gallego-portugués del *Merlim*, del cual se ha descubierto recientemente un fragmento manuscrito de la primera mitad del siglo XIV (Castro 1983, 92). La versión castellana dice así:

... y Morlot todas las [doncellas] que tomaba las enviaba a Irlanda y las hacía meter en un castillo donde no podían salir después. Esto hacía él por su padre y por sus dos hermanos que eran buenos caballeros, que fueron muertos en un torneo, por juicio que dueñas y doncellas dieron en el reino de Londres. Así que todas las dueñas y doncellas que podía haber, las hacía meter en prisión en Irlanda. Y por esto le tuvieron por la mayor cruz del mundo. [...] Y sabed que todas aquellas dueñas y doncellas que en prisión metiera, que nunca salía ninguna viva hasta aquel tiempo en que Tristán, el buen caballero, fue a Irlanda, que liberó a las que estaban vivas. Empero aquí no se da cuenta de cómo las libró, ni de qué manera. (Fuente del Pilar 1988, 323-324).

Cuando todavía no se conocía la existencia de un fragmento gallego-portugués, traducción del *Tristan en prose*, estos lais sirvieron de argumento para postularla. Carolina Michaëlis de Vasconcellos sostuvo la existencia de una versión gallego-portuguesa de la novela de *Tristán*, que ella deducía de la de los lais, y que habría sido la fuente de éstos (1900, 20-21). La misma opinión defendió Menéndez Pelayo (1925, t. I, clxxvi). Estas composiciones líricas podían proceder directamente del *Tristan en prose* francés, o, lo que es mucho más improbable, inspirarse en una traducción en cualquier otra lengua peninsular, o bien ser los únicos testimonios sobrevivientes de una traducción portuguesa (Entwistle 1925, 68 y 115). Con el descubrimiento del manuscrito gallego-portugués (Pensado 1962) esta última posibilidad cobra mayor fuerza y se muestra como la más verosímil.

Las menciones a Tristán e Iseo en la lírica catalano-provenzal son muy antiguas, pero su imprecisión no permite establecer el momento en que se puede asegurar la existencia de una traducción catalana del *Tristan en prose*. Las menciones gallego-portuguesas son más modernas y ninguna de ellas exige el conocimiento de los poemas de Béroul y Thomas, sin embargo, demuestran claramente que se conoció entre 1289 y 1350 la versión en prosa francesa y, con mucha probabilidad, ya traducida a la lengua autóctona. Las composiciones poéticas tuvieron, sin duda, un importante papel en la difusión de la materia de Bretaña en la zona gallego-portuguesa, aunque, como indica C. Alvar (1993, 51), estos textos breves «emparentados con las narraciones en prosa conservadas», pero en otras ocasiones fueron «ajenos a las mismas».

En Castilla las alusiones a Tristán en la lírica tardan más en producirse. Alfonso X el Sabio (1252-1284), el primero en mencionar a Merlín, Arturo y Tristán en su poesía, lo hace en gallego-portugués, pero testimonia el conocimiento de los personajes de la materia de Bretaña en la corte castellano-leonesa.

El Arcipreste de Hita nombra a Tristán en su *Libro de Buen Amor* (c. 1703), lo que indica que en Castilla se conocía la materia referente a este personaje antes, al menos, de 1343. Las alusiones a Tristán e Iseo proliferan en los textos castellanos de poesía cortesana, especialmente entre los poetas del *Cancionero de Baena*. Son anteriores, por tanto, a 1445. Se menciona a Tristán o a Iseo en las composiciones: n° 38, cuyo autor es fray Migir, v. 102; n° 149, de Alfonso Álvarez de Villasandino, v. 50; n° 226, de Francisco Imperial, vv. 251 y 257; n° 249, del mismo autor, v. 19; n° 305, de Pedro Ferrus, v. 51; n° 400, de Juan de Gusman, v. 2; y en el «Desir que fiso Juan Alfonso de Baena», v. 242. (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena* 1966, t. II).

Tristán también está presente en el romancero viejo. El *Romance de Gerineldo* reproduce el tema de los amantes dormidos y descubier-

tos por el rey, que deja su espada entre ellos en una escena similar a la del poema francés sobre Tristán de Béroul (h. 1180)⁶, pero que es un episodio inexistente en las versiones castellanas conservadas. No obstante, no debía de ser un motivo desconocido en Castilla, pues el *Tristán* impreso en 1501 ofrece un episodio en el que los amantes fingen dormir con una espada interpuesta entre sus cuerpos, con el objeto de persuadir de su inocencia al rey Mares (cap. LXV).

Tres son los romances castellanos que toman como fuente la materia artúrica. Dos de ellos tienen por protagonista a Lanzarote: «Nunca fuere caballero», en el que se cuenta cómo éste luchó con el Orgullosa y lo mató porque se jactaba de poder conquistar a Ginebra; y «Tres hijuelos había el rey», que relata la cacería del ciervo de patas blancas. El tercero, titulado «Ferido está don Tristán», narra la muerte de la famosa pareja de amantes tal y como sucede en las novelas castellanas⁷.

Este romance circuló en la corte de los Reyes Católicos y sobrevive en varias copias. Un testimonio temprano de su existencia lo ofrece Florencia Pinar, quien, en 1495, escribe en Madrid un *Juego* rimado para los Reyes Católicos en el cual pide que se cante un romance «mucho triste e dolorido» que comienza «Mal se queixa don Tristán»⁸. G. Di Stefano se detiene a estudiar este testimonio y cree que se refiere a la versión denominada por él L², la cual aparece en un *Pliego*

⁶ «Fuérase para la cama/ donde a Girineldos vido;/ él lo quisiera matar/ mas criólo de chiquito,/ sacara luego la espada/ y entre entramos la ha metido,/ porque desde que recordasse/ viesse como era sentido.» (Débax 1990, 388). Es reproducción de la versión de un pliego de Madrid de 1527.

⁷ Los tres son recogidos en los romanceros. Entwistle los comenta (1925, 111, 199 y 203-209). El relativo a Tristán fue editado, por ejemplo, por Bonilla (1912, 393-401), por Agustín Durán en su ed. del *Romancero General* (1945, nº 353 y 1891), por Ferdinand Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*, edición corregida y adicionada por Marcelino Menéndez Pelayo (1945, t. VIII y IX, nº 146 y 146a), quien añade otra versión en el «Apéndice I», nº 45 y en el «Apéndice general del Romancero» (pp. 463-464), y Giuseppe di Stefano (1973, 192-193). Posteriormente ha aparecido una edición crítica con comentarios a cargo de Giuseppe di Stefano, que deja las anteriores obsoletas y que será la utilizada para las citas: Di Stefano 1988, 271-303.

⁸ Menéndez Pidal (1953, 46-47). Bonilla (1912, 396, n. 1) menciona dicho texto: se trata de la composición 875 del *Cancionero general de Hernando del Castillo*, que consiste en un *Juego trobado* en el que se encuentra la siguiente estrofa: «Un fresno, dama, os presento, / con una grúa crecida, / y, entre tanto, el pensamiento / piensa en que serés seruida; / y el romance que aquí os dan, / es aquel c'auays oydo, / mucho triste y dolorido: / *Mal se queixa don Tristán*; / y el refrán dicho por nombre: *Que a las ueces lleua el ombre...*». He comprobado la cita de Bonilla en la ed. facsimilar del *Cancionero* realizada por A. Rodríguez Moñino (1958, fols. CLXXXIII-CLXXV) y se atribuye la composición a un tal Pinar que no tiene necesariamente que coincidir con Florencia Pinar, dama a la que también se atribuyen tres poemas de este *Cancionero*. La estrofa en cuestión se encuentra en el último folio.

suelto de la British Library (Di Stefano 1988, 291-296). El romance fue glosado también por Alonso de Salaya⁹.

Otro testimonio de la fama de este romance en el siglo xv se encuentra en la novela catalana *Tirant lo Blanch*, como señala Martín de Riquer (1953, 225):

Hipòlit havia estat en lo retret quinze dies, e un dia ans de la sua partida, estant en la cambra e tenint Hipòlit lo cap en les faldes de l'Emperadriu, ell la suplicà que cantàs una cançó oer anir sya (la qual cantava ab molt gran perfecció e bona gràcia). La senyora, per fer-li paer, cantà un romanç ab baixa veu de Tristany com se planyia de la llançada del rei Marc; e a la fi dix: «Dona, restaràs sola sens lo teu Hipòlit». E ab la dolçor del cant destillaren dels seus ulls vives llàgrimes.

Puesto que el *Tirant*, aunque impreso por primera vez en 1490, consta como iniciado por Martorell en 1460 o 1455, Martín de Riquer afirma que «esta clara referencia catalana al romance *Ferido está don Tristán* fue hecha a principios de la segunda mitad del siglo xv» (Riquer 1953, 227).

«Ferido está don Tristán» ha despertado reiteradamente el interés de la crítica. Robert L. Surles lo ha comentado prácticamente línea a línea, insistiendo en los efectos estilísticos (1984-1985, 53-65). Por su parte, Julia Kurtz (1986-1987, 25-43) ofrece una última aportación sobre el problema de su significación, oscurecido por el distinto final que ofrecen las variantes conservadas. También se ocuparon de este romance y su sentido Pedro Campa (1981, 60-69) y Martín de Riquer (1953, 225-227).

Existen, fundamentalmente, tres versiones del romance, tal como ha señalado Julia Kurtz (1986-87, 26): A) la que aparece en el *Cancionero de romances*, versión truncada, probablemente del siglo xv o xvi; B) la más larga y amplia, documentada en dos variantes, preservada en pliegos sueltos fechados, uno entre 1516-1517, y el otro hacia 1530; C) la última, que conserva detalles arcaicos y que es a la que posiblemente se refiere Florencia Pinar, pues reproduce, como título, el primero de sus versos¹⁰.

⁹ «Al tiempo que se alegrava / el campo con nuevas flores / al tiempo que separava [sic] / tant hermoso que lançava / de sí suaves olores / cuando en este tiempo están / los amores en celada / con trabajo y con afán / ferido está don Tristán / de una mala lançada» (Michel 1835, 298-302). Menéndez Pelayo recoge también el «Romance de don Tristán nuevamente glosado por Alonso de Salaya» de un pliego suelto del siglo xvi, pero en su *Antología de poetas líricos castellanos* (1945, t. VIII, n° 146a) ofrece tan sólo el romance sin su glosa.

¹⁰ Todas las versiones aparecen recogidas por Bonilla 1912, 393-396. Se corresponden, respectivamente, con la CR[47], L¹ y L² de G. di Stefano 1988, 280-282.

Las circunstancias de la muerte de los enamorados se asimilan a las que se dan en algunos manuscritos del *Tristan en prose* y, todavía de forma más precisa, a las de las «traducciones» castellanas: basta comparar los primeros versos del romance con unas líneas de la novela.

Ferido está don Tristán
de una mala lançada:
diérasela el rey su tío,
por çelos que dél catava;
El fierro tiene en el cuerpo,
de fuera le tembla el asta,
Valo a ver la reyna Iseo,
por la su desdicha mala.
Júntanse boca con boca
cuanto una missa rezada.
Llora el uno, llora el otro,
la cama bañan en agua [...]. (Di Stefano 1988, 281)¹¹.

E desque ovo dicho estas palabras, luego besó a la reina. E estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo [...]. (Bonilla 1912, 375).

Respecto al episodio de la muerte de los amantes, existen dos versiones fundamentales: la de los poemas en francés de Thomas (h. 1155-1170) y en alemán de Eilhart (1170-1190), que debía ser también la de Bérout, en la que Tristán muere en la Pequeña Bretaña a causa de una herida envenenada, y la que ofrecen la mayor parte de los manuscritos, aunque no todos, de la novela en prosa francesa y a la que se atiene también la traducción castellana. Dayle Seidenspinner-Núñez (1981-1982, 27-48) ha estudiado cuál pudo haber sido el final primitivo de las redacciones españolas, ya que los impresos del *xvi* parecen haberlo remodelado para adaptarlo a los cánones de la novela sentimental, y concluye que las modificaciones no atañen a lo esencial. Yllera (1993, 85-89) ha comentado las principales diferencias que separan las versiones novelescas castellanas de otras versiones románicas en el relato de la muerte de los amantes.

Entre la «traducción» castellana y el romance existen varias coincidencias: 1) en la novela es, efectivamente, el rey Mares quien hiere a Tristán con una lanza emponzoñada cuando le ve dormido en el lecho junto a su esposa; 2) sin embargo, el héroe se saca la lanza del

¹¹ Es la edición de CR[47], la versión que ofrece el *Cancionero de Romances*, Martín Nucio, Enveres [hacia 1547], f. 192r, vv. 1-12.

cuerpo¹²; 3) Tristán pide al rey que le deje ver a Iseo y éste consiente; 4) la reina visita a Tristán, el cual pronuncia un discurso de despedida entre los llantos de todos; finalmente, Iseo, a petición de su amante, lo abraza; 5) el abrazo dura largo rato y acaba con un beso: mientras se besan se produce la muerte de Tristán; ella, al darse cuenta, muere sin haber dejado aún de abrazarle. En ambos textos los amantes mueren estando «boca con boca», y no como ocurría en el *Tristan en prose*, donde el héroe, sintiéndose morir, pide a Iseo que le abrace, estrechándola entonces éste tan fuertemente entre sus brazos que le arrebató la vida con sus últimas fuerzas. Las semejanzas aumentan si la comparación se efectúa con otra versión del romance:

Ferido está don Tristán
de una mala lanzada:
diérasela el rey su tío
con una lanza herbolada;
dióselo desde una torre,
que de cerca no osava:
que el hierro tiene en el cuerpo,
de fuera le tiembla el asta.
Tan mal está don Tristán,
que a Dios quiere dar el alma.
Váselo a ver doña Iseo,
la su linda enamorada,
cubierta de un paño negro
que de luto se llamava.
— ¡Quien os hirió, don Tristán,
heridas tenga de ravia,
y que no se halle hombre
que huviese de sanalla! —
Tanto están boca con boca
como una missa rezada.
Llora el uno, llora el otro,
la cama toda se vaña¹³.

Como ya señaló Entwistle, la concordancia entre el romance y el episodio de la muerte de los amantes tal como se relata en las versiones castellanas del siglo xvi es una prueba más a favor de la suposición de que el ms. Vaticano 6428, cuyo final se ha perdido, terminaba de la misma manera (Entwistle 1925, 111).

¹² Surlés (1984-85, 57) razona que puede haber un salto temporal entre el tercer y el cuarto verso del romance: los primeros, si se acepta esta hipótesis, corresponden a un momento ligeramente posterior a aquél en que se produjo la herida, los siguientes se sitúan más tarde, una vez que Tristán está ya en su lecho de muerte.

¹³ Reproduzco la edición de L¹ de Di Stefano (1988, 280), que corresponde a la versión del *Pliego suelto* de la British Library, G.11026 (5) (10), vv. 1-20.

El final del poema, sorprendentemente, mezcla la leyenda de Tristán e Iseo con el tema de la «mala hierba» que sirve de motivo para otros romances castellanos. Los romances titulados «La mala hierba» y «La fuente fecundante» riman en á-a, lo mismo que el relativo a Tristán. Una lista de los principales textos de ambos romances se ofrece en *El romancero judeo-español en el archivo de Menéndez Pidal* (Armistead 1977, vol. II, 169). En ellos aparece una hierba o una fuente que provoca la preñez de la mujer que come o bebe de ella. En algunas de las variantes de «La mala hierba», basta con pisarla. La conexión entre estos dos romances fue señalada ya por Menéndez y Pelayo (1945, t. IX, 232-234). Bonilla y San Martín indicó la relación de ambos con el romance «Ferido está don Tristán» (1912, 396-400), opinión que repetiría Dámaso Alonso (1947, 202-203). Entwistle (1925, 111) señaló los préstamos de otras frases del romance de Tristán: «de una mala lanzada... de fuera le tiembla el asta...» procede del romance *Nuño Vero*, y «cuanto una missa rezada» se da también en el *Infante Vengador*. El mismo tema folclórico de «La mala hierba» aparece en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo: el de «La abadesa preñada» que «piso por su ventura yerva fuert enconada:/ cuando bien se catido, fallóse embargada». De estos versos comenta C. García Turza:

El eufemismo *pisar yerva* («perder la virginidad», «mantener relaciones sexuales») es empleado aquí por Berceo para referirse al desliz de la abadesa. La imagen tiene un profundo arraigo en la poesía tradicional y popular españolas (Devoto); a este respecto es iluminadora la siguiente copla riojana, recogida por Dutton: 'Hay una hierba en el campo / que se llama la borraja, / toda mujer que la pise / luego queda embarazada'. (nota a la c. 507 de los *Milagros* en la ed. de la *Obra completa* de Berceo 1992, 693).

Las versiones A y B de «Ferido está don Tristán» coinciden en unir a la historia de Tristán e Iseo el nacimiento de una flor (azucena) surgida del llanto de los enamorados y que produce la preñez de la mujer que la come. En una de ellas es la misma reina Iseo quien come la flor, lo cual no concuerda en absoluto con la leyenda en ninguna de sus formas. Pedro Campa sugiere, para este caso, una interpretación sexual: la flor que preña es un símbolo de la unión física de los enamorados, sugerida ya por el abrazo y el beso (Campa 1981, 60-69). Me parece más acertada la hipótesis de Julia Kurtz, para quien la fusión de estos romances se debe, en primer lugar, a la identidad de la rima, y, en segundo lugar, como ya señalaba Bonilla (1912, 396-400), a una asociación entre la hierba mágica que produce la fecundación y el bebedizo mágico que produce el amor, elaborado también con hierbas, suponiendo que:

Iseo's pregnancy can be interpreted metaphorically —just as the woman conceives a flesh-and-blood child by means of the hierba or waters, so too Iseo conceives a passion for Tristan by means of the potion. The consequences in both cases are fatal, for all the victims are eventually punished by death. (Kurtz 1986-87, 33).

Si se relaciona el nacimiento de esa hierba o flor con el tema de los árboles que surgen de las tumbas de los amantes y entrelazan sus ramas¹⁴, como ocurría en los primeros poemas, —pero no en la mayoría de las versiones francesas en prosa, ni en la versión castellana—, sería preciso admitir que el romance no se basa de un modo exclusivo en ninguna de las traducciones castellanas conservadas. Sin embargo, otro dato podría apuntar hacia una proximidad entre el romance y los poemas primitivos de Tristán e Iseo, pues la variante C), que no recoge Menéndez y Pelayo, pero sí Menéndez Pidal (1976, 60) y Bonilla (1912, 395, romance C), y, por supuesto, la edición crítica de Di Stefano, incluye unos versos que recuerdan algunos de Eilhart en su contenido y tono:

Mal se quexa don Tristán
que la muerte le aquexava.
Preguntando por Iseo,
de los sus ojos llorava:
—¿Qu' es de tí, la mi señora?
¡Mala sea la tu tardada!

¹⁴ Bonilla (1912, 398) hace una ligera insinuación al respecto. Julia Kurtz (1986-87, 30) vuelve a insistir en este paralelismo. Ninguno de ellos indica que el tema de los árboles que surgen de las tumbas de los amantes para unirse en la muerte se da en otro romance castellano, el de *El conde Olinos*, que aparece por primera vez, según A. Galmés de Fuentes, en el *Cancionero* de Juan Rodríguez del Padrón, a finales del siglo xv. ¿Es posible tal vez que el final del romance de Tristán se haya trasladado al del conde Olinos, siendo sustituido por el de *La mala hierba*? El tema del alma del difunto encarnada en un árbol es de honda raigambre en todo el folclore indoeuropeo (Gallais 1973, 295-310). No puede asegurarse, pues, que su aparición en el romance de *El conde Olinos* se deba a la influencia de la historia de los amantes de Cornualles. Por otra parte, en algunas versiones de este romance las transformaciones prosiguen: los amantes asesinados acaban convirtiéndose en fuente y en río de los que no puede beber la madrastra asesina. Para Entwistle este final prueba el origen tradicional del poema, que considera muy antiguo ateniéndose a su difusión en Tánger, Orán, Salónica, etc., porque «medieval narrative poetry is more addicted to justice than to sentiment». La finalidad de las transformaciones es lograr la venganza, no la unión en la muerte. Véase Entwistle 1953, 10-18, y A. Galmés de Fuentes 1989, 475. Otras versiones del romance pueden leerse en Menéndez Pelayo (1945, t. IX, 203-206), quien indica también, siguiendo a T. Braga, la universalidad del tema de los árboles surgidos de las tumbas de los amantes.

que si mis ojos te viessen
sanaría esta mi llaga. —¹⁵

La semejanza debe de ser fortuita, pues parece lógico que el enamorado, sintiéndose morir, se queje de la tardanza de aquella a quien ama, y, en cambio, sería muy difícil que se conociese en España la obra alemana. Estos versos son casi tópicos. No sería tan extraño, sin embargo, que la leyenda oral en la que se inspiraron Eilhart, Béroul y Thomas fuera conocida también en Castilla, dadas las tempranas fechas en que los nombres artúricos se atestiguan en esta zona (Hook 1991 y 1993).

En conclusión, las menciones a la leyenda de los amantes son relativamente «modernas», algo lógico teniendo en cuenta el desarrollo tardío de la lírica culta en castellano, y bastante imprecisas, si se exceptúa el caso del romance. La importancia de «Ferido está don Tristán» radica, sobre todo, en que concuerda con el final del *Tristán de Leonís* de los impresos castellanos del siglo XVI y asegura la antigüedad de esa versión de la muerte de los amantes, que debía aparecer también al final de los fragmentos manuscritos castellanos del *Tristán* y en la versión catalana. Por otra parte, tanto en este romance como en el de *Gerineldo* algunas alusiones apuntan a un posible conocimiento de la leyenda primitiva del *Tristán*, aunque es preciso reconocer que las coincidencias pueden explicarse como meras casualidades debidas a un fondo folclórico común.

Este recorrido por las alusiones a Tristán en la poesía peninsular demuestra claramente la popularidad temprana de las figuras de Tristán e Iseo en zona catalano-provenzal, de donde pudo extenderse al resto de la península, facilitando así la posterior traducción del *roman* en prosa. Por otra parte, la más antigua alusión gallego-portuguesa es obra de Alfonso X, quien, aunque escribe en gallego, es, al cabo, castellano. Sin embargo, las referencias a Tristán de los *lais gallego-portugueses*, además de reforzar la hipótesis de la existencia ya en esas fechas de una traducción gallego-portuguesa del *Tristan en prose*, concuerdan con el fragmento conservado del *Tristán* galaico-portugués en presentar episodios de los que carecen las versiones novelescas castellanas y, probablemente, las catalanas, las cuales concuerdan perfectamente con las castellanas en los fragmentos conservados (Cuesta 1994, 233-271). Nada se opone a que, en el conocimiento de la «materia de Bretaña», Castilla y Cataluña precedieran a la zona gallego-portuguesa, mientras, posteriormente, ésta se adelantaba en el he-

¹⁵ Es la edición de L², la versión del *Pliego suelto* de la British Library 011451ee21, vv. 1-8 (Di Stefano 1988, 281).

cho de la traducción del *Tristan en prose*. En cualquier caso, los textos demuestran que las traducciones catalanas y castellanas están relacionadas y son independientes de la gallega (Cuesta 1994, 233-271).

Todos estos datos parecen asegurar la hipótesis de una doble tradición textual tristaniana en la península: una gallego-portuguesa, con textos más conservadores, pues son una traducción mucho más literal del *Tristan en prose* francés, y otra castellana-catalana, con textos más independientes de su original, de traducción muy libre, en la que se suprimieron unos episodios y se interpolaron otros.

Pero una doble tradición textual puede haberse dado con otros textos de la literatura artúrica hispánica. Los restos demuestran la existencia de traducciones al catalán y al castellano, pero no al gallego-portugués, de textos procedentes de la Vulgata del *Lancelot, Queste y Mort Artu*, mientras existen traducciones castellanas y gallego-portuguesas de obras del ciclo de la Post-Vulgata. Esto induce a pensar que la zona catalana precede a la gallego-portuguesa en el conocimiento de las obras francesas y traduce versiones más antiguas, mientras en zona gallego-portuguesa, donde el conocimiento es más tardío, se traducen versiones más modernas. Castilla recibe la influencia de ambas zonas y por eso conserva textos tanto del ciclo de la Vulgata como del de la Post-Vulgata.

En el caso del *Tristán*, el fragmento gallego-portugués conservado y los *lais* coinciden plenamente con la versión vulgata del *Tristan en prose*, que es, al menos, la tercera forma que tuvo la obra (Baumgartner 1975, 52-62). Los textos castellanos y los fragmentos catalanes difieren radicalmente de esta versión en numerosos lugares y también lo hacían en el final, si, como parece, coincidían con el romance «Ferido está don Tristán». Es probable que remitiesen a una versión francesa anterior a la más antigua de las conservadas, posiblemente contaminada con la *Compilation* de Rusticiano de Pisa, contaminación que no sería imposible se hubiese efectuado en la corte de Pedro el Ceremonioso. Esto concuerda con lo que se observa en otros textos artúricos, ya que la versión vulgata del *Tristán* es posterior a la Post-vulgata artúrica. También es este caso la zona oriental parece presentar traducciones basadas en versiones más antiguas que la zona occidental de la Península.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Dámaso. 1947. «La leyenda de Tristán e Iseo y su influjo en España», en Mary, André (ed.), *Tristán*. Barcelona, Janés, pp. 189-204.
- Alvar, Carlos. 1977. *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, Cupsa.

- , 1991. *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de Mitología Artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- , 1993. «Poesía gallego-portuguesa y Materia de Bretaña: algunas hipótesis», *O Cantar dos Trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 373-385.
- Armistead, Samuel G. 1977. *El romancero judeo-español en el archivo de Menéndez Pidal*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- Azáceta, José María (ed.). 1966. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, t. II, Madrid, CSIC.
- Berceo, Gonzalo de. 1992. *Obra completa*, Uría, Isabel (coord.), Madrid, Espasa-Calpe.
- Baladro del Sabio Merlin*. 1988. J. J. Fuente del Pilar (ed.). Madrid: Miraguano.
- Baumgartner, Emmanuèle. 1975. *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- Bohigas Balaguer, Pedro. 1925. *Los textos españoles y gallego-portugueses de la «Demanda del Santo Grial»*, Madrid, Anejo VII de la *Revista de Filología Española*.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. 1912. Véase *Libro del esforzado caballero...*
- Braga, Theophilo (ed.). 1914. *Tristao o enamorado. Quadros de conjunto do romanceiro popular portugues*, Porto, Renasença Portuguesa.
- Campa, Pedro. 1981. «The Spanish Tristán Ballads», *Tristania*, VI, pp. 60-69.
- Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*. 1958. Rodríguez Moñino, Antonio (introduc. índices y apéndices), Madrid, RAE.
- Castro, Ivo. 1983. «Sobre a data da introdução na Península ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata», *Boletim de Filologia*, XXXVIII, pp. 81-98.
- Cluzel, Irénée. 1960. «Cercamon et Tristan», *Romania*, 81, pp. 537-538.
- Cuesta Torre, M^a Luzdivina. 1993. *Estudio literario de «Tristán de Leonís»*, León, Universidad de León, (microfichas).
- , 1994. *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- Débax, Michelle. (ed.). 1990. *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- Delbouille, Maurice. 1957. *Cultura neolatina XVII*, p. 69.
- , 1966. «Tristan dans la pièce *Ab lo pascor...* de Cercamon», *Romania*, 87, pp. 234-247.
- D'Heur, Jean-Marie. 1972. «Les Lais arthuriens anonymes français et leur tradition galaïco-portugaise», *Bulletin Bibliographique de la Société internationale Arthurienne*, 24, p. 210. (Se trata de un resumen de la ponencia que presentó al X Congreso Trienal de la International Arthurien Society, que no he podido encontrar publicada).
- Di Stefano, Giuseppe (ed.). 1973. *El Romancero*, Madrid, Narcea.
- , 1988. «El romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios», en *Studia in Honorem prof. M. de Riquer*, t. III, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 271-303.
- Durán, Agustín (ed.). 1945. *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas.

- Entwistle, W. J. 1925 [reimp. 1975]. *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press.
- , 1953. «Second Thoughts Concerning *El Conde Olinos*», *Romance Philology*, 7, pp. 10-18.
- Fourrier, Anthime. 1960. *Le Courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, t. I, Paris, Nizet.
- Fuente del Pilar, José Javier, (ed.). 1988. *Baladro del Sabio Merlin*, Madrid, Miraguano.
- Gallais, Pierre. 1973. «Les Arbres entrelacés dans les romans de Tristan et le mythe de l'arbre androgyne primordial», en *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, SEDES, pp. 295-310.
- Galmés de Fuentes, Álvaro (ed.). 1989. *El Romancero Hispánico*, Madrid-León, Everest.
- Hook, David. 1991. *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans, Fontaine Notre Dame.
- , 1993. «Further Early Arthurian Names from Spain», *La Corónica*, 21/2, pp. 23-33.
- Kurtz, Julia. 1986-87. «The Multiple Endings of *Ferido está don Tristán: Triumph of the Flesh or the Spirit?*», *Tristania*, XII/1-2, pp. 25-43.
- Lejeune, Rita. 1959 [reimp. 1974]. «The Troubadours», en Loomis, R. S. (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, pp. 393-399.
- , 1962. «L'Allusion à Tristan chez le troubadour Cercamon», *Romania*, LXXXIII, pp. 183-209.
- Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, 1912 Bonilla y San Martín, Adolfo (ed.), Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- Lida, M^a Rosa. 1966. «La literatura artúrica en España y Portugal», en sus *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 139-148.
- Löseth, Eilert. 1890 [reimp. 1974]. *Le Roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise: Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Genève, Slatkine.
- Ménard, Philippe (ed.). 1991. *Le Roman de Tristan en prose*, en Faucon, Jean-Claude (ed.). *Tome IV: Du départ de Marc vers le royaume de Logres jusqu'à l'épisode du lai «Voir disant»*, Genève, Droz.
- (ed.). 1993. *Le Roman de Tristan en prose*, en Baumgartner, E. y M. Szkilnik (eds.). *Tome VI: Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la Queste du Graal*, Genève, Droz.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1925. *Orígenes de la novela*, t. I: *Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid, Bailly-Bailliére.
- , 1945. *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VIII y IX (2^a parte. Romances Viejos, III y IV), en *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Sánchez Reyes, Enrique (ed.), Santander, Aldus-CSIC.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, *Teoría e historia*, t. II, Madrid, Espasa-Calpe.

- , 1976. *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina. 1900. «Lais de Bretonha», *Separata da Revista Lusitana* VI; reimp. en *Cancioneiro de Ajuda*, t. II, pp. 479-525.
- (ed.). 1904. *Cancioneiro de Ajuda*, Halle, Max Niemeyer.
- Michel, Francisque. 1835. *Tristan: Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures composés en françois, en anglo-normand et en grec dans les XII et XIII^e siècles*, t. II, London, Guillaume Pickering.
- Milá y Fontanals, Manuel. 1966. *De los trovadores en España*, Barcelona, CSIC.
- Payen, Jean Charles. 1989 (ed.). *Les «Tristan» en vers: «Tristan» de Bérout, «Tristan» de Thomas, «Folie Tristan» de Berne, «Folie Tristan» d'Oxford, «Chèvrefeuille» de Marie de France*, Paris, Bordas.
- Pensado Tomé, José Luis. 1962. *Fragmento de un «Livro de Tristán» galai-co-portugués*, Santiago de Compostela, CSIC.
- Pirot, François. 1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles: Les «Sirventes-ensenhamens» de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, RALB (Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XIV), pp. 449-469.
- Riquer, Isabel. 1994. «Los libros de Violante de Bar», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid, Editorial Asociación Cultural.
- Riquer, Martín de. 1953. «Sobre el romance ferido está don Tristán», *Revista de Filología Española*, XXXVII, pp. 225-227.
- , 1983. *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel.
- Rubio i Lluch, Antoni. 1908-1921. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, Barcelona.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle. 1981-1982. «The Sense of an Ending: The Tristan Romance in Spain», *Tristania*, VII, pp. 27-48.
- Sharrer, Harvey L. 1977. *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. I: Texts: the prose Romance Cycles*, London, Grant and Cutler.
- , 1988. «La materia de Bretonha en la poesía gallego-portuguesa», en Beltrán, Vicente (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, pp. 561-569.
- Surles, Robert L. 1984-85. «Herido está don Tristán: Distance, Point of View and 'Piggy-Back' Poetics», *Tristania*, X/1-2, pp. 53-65.
- Shirt, David J. 1980. *The Old French Tristan Poems: A Bibliographical Guide*, London, Grant and Cutler.
- Yllera, Alicia. 1993. «La muerte de los amantes en el Tristán castellano», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. II, Lisboa, Cosmos, pp. 85-89.