

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

LOS FUNERALES POR TRISTÁN: UN EPISODIO DEL *TRISTÁN* CASTELLANO IMPRESO EN 1501 FRENTE A SUS PARALELOS FRANCESES E ITALIANOS

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE
Universidad de León / Instituto de Estudios Medievales

El *Tristán* castellano impreso por primera vez en 1501 por la imprenta de Juan de Burgos en Valladolid, reeditado en 10 ocasiones a lo largo de los primeros 34 años del siglo XVI,¹ contiene, en la parte final del relato, la

* Este trabajo se ha concluido en el marco del Proyecto de Investigación financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época* con referencia FFI2009-11483, habiéndose iniciado en el proyecto *A la luz del modelo subyacente. Metodología crítica y edición de los textos derivados de traducciones de obras medievales* con referencia HUM2006-0114. Forma parte de una serie de artículos de María Luzdivina Cuesta Torre destinados a esclarecer las relaciones entre los *Tristanes* castellanos y los italianos: “La venganza por la muerte de Tristán: la reconstrucción de un episodio del *Tristán* castellano medieval del ms. de Madrid a la luz de sus paralelos con versiones francesas e italianas y con el *Tristán el Joven* de 1534”, en *Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, eds. Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato García, Noia, Toxosoutos, 2009, pp. 83-105; “La lanza herbolada que mató a Tristán: la versión castellana medieval frente a sus correlatos franceses e italianos (cap. 80 del *Tristán de Leonís* de 1501)”, en *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 499-514; “El desastroso final de Aldaret: diferentes muertes para un traidor en las versiones italianas y castellanas del *Tristán*”, en el congreso internacional “Novenas jornadas internacionales de Literatura española medieval y de Homenaje al *Amadís de Gaula*”, celebrado en la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, República Argentina, 20-22 agosto 2008, *Letras*, nº 59-60, enero-diciembre 2009 (*Studia Hispanica Medievalia* VIII, vol. I: *Actas de las IX Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, 2008 y de Homenaje al Quinto Centenario de Amadís de Gaula*), pp. 165-175; “E así murieron los dos amados”: Un episodio del *Tristán* castellano de 1501 a la luz de sus correlatos castellanos, franceses e italianos”, en la *Revista de Literatura Medieval* (en prensa); se ha publicado ya “‘Si avéis leído o leyeredes el libro de don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destos Brunnes’: Bravor, Galeote y el Caballero Anciano del *Tristán* castellano en el

descripción de los funerales de los protagonistas. Tras la muerte de los amantes y el planto que se produce a nivel individual por parte del rey Mares (Marco) y a nivel general por parte de los cortesanos y aún de todo el reino, se describe cómo el rey de Cornualles ordena llevar los cadáveres a Tintoil y la ceremonia con la que se les entierra allí, así como las características de la tumba y el epitafio que en ella se inscribe.² Este pasaje se encuentra en el capítulo 83, detrás del relato de la noche de oración de Iseo, que ruega por la recuperación de su amante, la descripción de la muerte de los protagonistas y la narración de las primeras reacciones suscitadas por el deceso, con la reproducción en estilo directo de las palabras del rey Mares. Tras el relato del sepelio todavía se incluye un epílogo con la enumeración y descripción de las tres hijas de reyes que amaron a Tristán y murieron por su causa.³ En anteriores estudios, centrados en el análisis de las correspondencias entre los episodios finales del *Tristán* castellano de 1501 y sus correlatos franceses, italianos y, cuando ello era posible, castellanos, llegábamos a la conclusión de que las similitudes con la *Tavola Ritonda* no podían ser minusvaloradas a favor de las correspondencias con el *Tristano Veneto*, muchas de las cuales podían explicarse por la dependencia del texto castellano y el italiano de la fuente francesa. La parte que vamos a analizar ahora es especialmente problemática, al haber sido intensamente reelaborada por el adaptador del texto del *Tristán* medieval castellano para la versión impresa. En efecto, en otros lugares el texto impreso en 1501 muestra una similitud tan intensa con el del manuscrito del *Tristán* castellano del siglo XV (en adelante TBNM) que se conserva en la BNE en 59 fragmentos (ms. 22644), además del fragmento del ms. 20262/19, que permite

Amadís de Montalvo”, en *Amadís, 500 años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. J. M. Lucía y M. C. Marín, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 147–175.

¹ María Luzdivina Cuesta Torre, “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, 1997, págs. 227-236.

² Alicia Yllera, “La muerte de los amantes en el *Tristán* castellano”, *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, eds. Aires A. Nascimento – Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, págs. 85-89, comparó la línea argumental de las distintas versiones de la muerte de los amantes, incluyendo el tema de los árboles que nacen de sus tumbas, para señalar la originalidad de la única versión castellana que conserva el episodio completo, la impresa en 1501. Nos proponemos ahora profundizar en esta comparación a través del estudio detallado del modo en el que se expresan esas diferencias argumentales y de la motivación que subyace a las modificaciones realizadas por el autor castellano.

³ Rafael J. Gallé Cejudo, “La écfrasis de Iseo en el *Tristán castellano* y su anclaje en la tradición clásica”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 15, 2005, págs. 155-174.

incluso rellenar las lagunas de los fragmentos.⁴ Sin embargo, en esta parte el autor ha pretendido asimilar el relato artúrico al género de éxito del momento, seguramente con fines comerciales, y ha insertado varios plagios procedentes del *Grimalte* y *Gradissa* de Juan de Flores. En el pasaje que ahora nos importa ha substituido la descripción de la tumba que seguramente se encontraba en un fragmento no conservado del TBNM y que sería similar al que nos ofrecen los *Tristanes* en prosa, franceses e italianos, por la descripción de la tumba y el poema de epitafio del *Grimalte*, como reveló hace tiempo Pamela Waley, siguiendo los pasos de María Rosa Lida.⁵ La comparación en este caso de los distintos correlatos franceses e italianos podría ofrecer alguna pista sobre el contenido de la parte substituida por este autor desconocido, que podría ser bien el mismo impresor Juan de Burgos, bien alguien próximo a su entorno o bien el propio Juan de Flores.⁶

En el pasaje objeto de análisis podemos distinguir varias partes:

- 1) Traslado de los cuerpos a Tintoil.
- 2) Ceremonia del entierro.
- 3) Descripción de la tumba.
- 4) Epitafio sobre la tumba.

Si comparamos el texto castellano con las versiones francesas e italianas en prosa advertimos que el texto castellano abrevia en unos aspectos y amplifica en otros la primera y segunda parte, modificando también el espíritu del contenido para acentuar el aspecto religioso del entierro, mientras substituye por completo la tercera y cuarta parte por una versión propia inspirada en el *Grimalte*. El tema de la parte 4 ni siquiera tiene correspondencia con las

⁴ Carlos Alvar y José Manuel Lucía, “Hacia el código del ‘Tristán de Leonís’ (cincuenta y nueve nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)”, *Revista de Literatura Medieval*, XI, 1999, págs. 9-135.

⁵ Pamela Waley “Juan de Flores y Tristán de Leonis”, *Hispanófila*, 12, 1961, págs. 1-14 y “Introduction” a su ed. de Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, London, Tamesis Books, 1972, págs. xxv-xxvii, partiendo de sugerencias de María Rosa Lida, “Arthurian Literature in Spain and Portugal”, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1974 (1ª ed. 1959), págs. 406-418, traduc. en “La literatura artúrica en España y Portugal”, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, págs. 134-148.

⁶ Además del citado estudio de Waley de 1972, en el que defiende la autoría de Flores, véase Harvey L. Sharrer, “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media”, *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I, 1984, págs. 147-157 y “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, págs. 561-569, y Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de “El baladro del sabio Merlin” (Burgos, 1498)*, Salamanca, SEMyR, 2000, págs. 79-94, sobre el comendador Cristóbal de Santisteban.

restantes versiones europeas, pues en aquellas se describen por dos veces las estatuas de los amantes (descripciones separadas por un inciso relativo a la iglesia y la situación de la tumba en el medio de ésta), y no se ofrece ningún poema de epitafio.⁷ En cuanto a la parte 3, el texto francés no llega a describir realmente la tumba de los enamorados, sino que la compara con la de Galehaut y es la de éste la que describe realmente.

Analicemos en primer lugar las partes 1 y 2.

Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), ed. María Luzdivina Cuesta Torre, Centro de Estudios Cervantinos (“Los libros de Rocinante”), Alcalá de Henares, 1999, pág. 182.

E cuando todos los cavalleros fueron allegados, e muchos perlados, e clérigos e frailes, allí donde estava don Tristán e la reina muertos, el rey fizo poner sus cuerpos, **que estavan abraçados**, amos en unas and<e>[a]s, **muy ricamente, con paños de oro**.

E fizolos levar muy ^{93r} honradamente, rezando toda la clerecía, con muchas cruces e hachas encendidas, a Tintoil. E quando entraron por la ciudad, los llantos fueron muy grandes a maravilla, de grandes e de pequeños. E pusiéronlos en una cama que las dueñas avían fecho en la iglesia. E dixéronles muchas vigiliyas e obsequias. E el rey Mares mandó fazer una muy rica sepultura, e hízolos allí meter a amos.

– Pues ellos tanto en la vida se quisieron, sean enterrados en uno.

Le Roman de Tristan en prose, sous la dir. de Ph. Ménard, 9 vols., Droz, Genève, 1987-1997, tome IX, parr. 85, págs. 201-202.

Quant li baron sont ensamble, la u li cors de monsigneur Tristan estoit, dejouste le cors la roïne, **li rois March, qui tant estoit dolans c’a poi qu’ il ne moroit**, fist prendre les II cors et porter a Tyntajoul.

Il dist qu’il les feroit andeus metre ensamble pour ce que tant s’entrainerent en leur vie, car **li uns ne pooit demourer sans l’autre, si estoit leur cuers ensamble. Et pour ce qu’il s’entrainerent tant en leur vie, comme vous savés, si estoit lor volenté et leur cuers ensamble**; et pour ce qu’il s’entrainerent tant en leur vie, les fist li rois metre ensamble, qu’il fuissent en lor mort aiesé ausi com il furent en leur vie.

Quant li cors furent enteré en la maistre eglise

⁷ Sí hay unos versos de epitafio en la versión ambrosiana del *Cantare de La morte di Tristano*, c. 33, *Cantari di Tristano*, ed. G. Bertoni [1937], *Cultura Neolatina*, 47, 1987, págs. 4-32, en pág. 20 (pág. 64 del original): Bel reforzava la doia e ‘l tormento/ per Ixolta e per Tristan piazente; / e intrambi in un molimento/ fono sepeliti honoratamente, / con letre d’ oro e d’ ariento/ che lezer le podía ugnia zente:/ “ qui giaxe Yxolta e miser Tristano/ che per amore jntrambi strapassâno”. Una versión ligeramente distinta se encuentra recogida en la edición del ms. Riccardiano 2971 por Fabrizio Cigni, “Un nuovo testimone del *Cantare ultime imprese e morte di Tristano*”, *Studi Mediolatini e Volgari*, XLIII (1997), págs.131-191, en p. 174.

de Tuntajoul, a tele honneur et a tele hautece
com il devoient, li rois Marc i fist puis faire
une sepulture si rice **et merueilleuse que de-
vant n'avoiet esté faite si rice en Cornuaille,
ne puis ne fu, fors suelement le Galehaut, le
fil a la Gaiande des Lonntaingnes Isles [...]**
(págs. 201-202)

Como puede advertirse, las dos diferencias principales se encuentran en que el autor castellano:

1) incorpora una serie de elementos típicos del sepelio religioso: el cortejo fúnebre no está compuesto sólo de cortesanos, sino en especial de “perlados, clérigos e frailes”, “rezando toda la clerecía” y llevando “muchas cruces” y velas, después, en el velatorio en la iglesia se dicen por los amantes muchas “vigilias y obsequias”. Se trata, por tanto, de un entierro cristiano propio de una reina y un príncipe, como corresponde a la categoría social de los protagonistas. Ya habíamos advertido una tendencia a cristianizar la muerte de los amantes cuando analizamos, en un trabajo anterior, el episodio en que estos pierden la vida.⁸

y 2) resume toda la larga explicación de los motivos por los que el rey hace enterrar a los amantes juntos en una sola frase en estilo directo puesta en la boca de ese personaje. El uso de la figura retórica de la *comunicatio* dramatiza el relato, da intensidad a lo expresado y sirve para redefinir al personaje mostrando de forma directa su arrepentimiento por su papel en la muerte de Tristán y su piedad final hacia su esposa y sobrino.

Por otra parte, el autor castellano elimina la alusión al dolor del rey, pues ya en párrafos anteriores se había incluido su planto en estilo directo y parece considerar innecesario insistir en el tema, y suprime igualmente la referencia a que los amantes no podían estar separados y que tenían el mismo corazón y la misma voluntad. De esta forma atenúa el elogio y engrandecimiento del amor adúltero que los protagonistas se profesaban, eliminando unas frases que la Iglesia asocia al matrimonio, en el cual los contrayentes se convierten en una sola carne, es decir, una sola persona, y han de tener, por ello, los mismos sentimientos y los mismos deseos.

Esta tendencia hacia la religiosidad y a evitar la exaltación del amor adúltero casa bien con la labor realizada por el autor en otros episodios de la obra, en especial, durante la descripción de la muerte de los enamorados, pero también, anteriormente, con la inclusión del pasaje en el que la reina ruega a

⁸ “E así murieron los dos amados”: Un episodio del *Tristán* castellano de 1501 a la luz de sus correlatos castellanos, franceses e italianos”, en la *Revista de Literatura Medieval*, en prensa.

Dios por la salvación de su amante, incluyendo frases tomadas del *Grimalte*. Concuerta, por otra parte, con la intervención del autor tras el colofón de la obra, en el que dice rogar a Dios “por su gloria y clemencia, que en lo por mí dicho no me sea contado a él deservicio, como no fue mi intención tal”.⁹ Sin embargo, también la *Tavola Ritonda* había mostrado, en el pasaje relativo a la muerte de los enamorados, una tendencia hacia la religiosidad, como demostramos en nuestro análisis.

En la parte 3, el autor castellano elimina la comparación entre la tumba de los amantes y la de Galeote, la descripción de la cual, sin embargo, sí era conocida, probablemente, por los lectores castellanos, pues se conserva en el manuscrito del *Lanzarote* de la BNM 9611.

Le Roman de Tristan en prose (Version du manuscrit français 757 de la Bibliothèque nationale de France), ed. dir. Philippe Ménard, t. 5, ed. Christine Ferlampin-Archer, Paris, Honoré Champion, 2007, pág. 451.¹⁰

Celle tombe de Galehot estoit tote d' or et pleine de pierres precieuses come safins, smaraudes et dyaspres, et de carboncles et d' autres pierres richiez asséz.

Lanzarote del Lago, ed. Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. 218 y 235.¹¹

Vio dentro en los arcos una muy rica tumba cual nunca tal viera él ni ome del mundo, que hera toda de oro fino e de piedras preciosas, que estaba toda labrada de diversas maneras e de muy muchas cosas de figuras e de otras cosas, que tal tumba de tal manera nunca viera ni ome del mundo que la non oviese visto no podría asmar la fermosura que enella avía de tales cosas como en ella estaban. (pág. 218).

E mandó que le truxesen la tunba, e quando la vio precióla mucho, ca hera muy maravillosa e en ella no avía oro ni plata ante hera toda cubierta de piedras preciosas e así sotilmente puestas que no semejaban que por mano de ome fuesen puestas, [...].

Hasta aquí, únicamente el *Tristán* castellano impreso difiere de forma significativa de la versión transmitida por el *Tristan en prose* francés. La versión del ms. francés 757 de la BNF, representante de la V. I del *Tristan en*

⁹ *Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), ed. de M. L. Cuesta Torre, pág. 184.

¹⁰ En este caso reproducimos el texto de un manuscrito perteneciente a la llamada V. I del *Tristan en prose* francés, que, sin embargo, no contiene diferencias sustanciales con el que presenta en este lugar la V. II.

¹¹ *Lanzarote* encuentra la tumba de Galeote y ordena llevar el cuerpo de Galeote a su castillo de la Dolorosa Guarda, págs. 118-220; después lo entierra en otra tumba maravillosa hecha en tiempos remotos, cubierta de piedras preciosas, pág. 235, cap.153; existen, por tanto, dos tumbas de Galeote.

prose, la *Compilation* del italiano Rustichello da Pisa (h. 1270-1274), los italianos *Tristano Veneto* (de finales del s. XIII) y *Tristano Panciaticiano* (del s. XIV), todos ellos ofrecen, con ligeras variantes, la misma lección.¹² Los manuscritos castellanos, catalanes y gallego del *Tristán*, a causa de su carácter fragmentario, no transmiten esta parte de la obra. Sólo la *Tavola Ritonda* introduce una información ausente del resto: añade que los cuerpos de los amantes fueron embalsamados por orden del rey Marco y permanecieron doce días en el castillo de Dinasso antes de ser llevados a Tintoile. Añade también el nombre de la iglesia, Santo Tommaso, y sitúa delante de su puerta el monumento en el que se enterrará a los amantes, tallado con oro, plata y piedras preciosas. Suprime en cambio la comparación de la sepultura con la de Galeote, al que ni siquiera menciona. Coincide, por tanto, con el *Tristán de Leonís* castellano en no ofrecer dicha comparación, pero, aunque añade algún detalle más que éste en relación a la iglesia, no menciona en ningún momento la participación de la clerecía en el entierro. El texto castellano y el italiano coinciden en alterar la tradición e incorporar detalles, pero no en el espíritu e intención que motiva esas alteraciones y que no sólo es diferente, sino incluso opuesto.

El texto castellano ya no vuelve a mostrar similitud alguna con el francés, pues incorpora el plagio del *Grimalte*. La descripción de la tumba en el texto francés insiste en la gran riqueza de ésta y en la descripción pormenorizada de las dos estatuas de los amantes que se encuentran al pie de ella. Una descripción más o menos similar de las estatuas se halla en los restantes testimonios franceses e italianos. El texto castellano contiene elementos muy diferentes:

Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), ed. de M. L. Cuesta Torre, Centro de Estudios Cervantinos (“Los libros de Rocinante”), Alcalá de Henares, 1999, pág. 182.

Juan de Flores, *Gimalte y Gradisa*, ed. Carmen Parrilla, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 184-185.

E hizo la sepultura cubrir de unas muy verdes ondas, en medio de las cuales fizo poner una pequeña barca sin remos, cuyo mástel quebrado tenía, e la vela acostada, y en ella, un título que dezía:

Así que, dada la obra al memorado luzillo, fize de cuatro colores sus cuatro partes cubrir, la principal y primera con unas muy verdes ondas, en el medio de las cuales estaba una barquilla sin remos, cuyo mástel, ya quebrado, tenía la vela acostada, y en ella escrito un título que dezía:

¹² *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, ed. critica, trad. e commento Fabrizio Cigni, Pisa, Cassa di Risparmio, 1994, pág. 296, parr. 231-232. *Il libro di messer Tristano*, (“*Tristano Veneto*”), ed. Aulo Donadello, Venezia, Marsilio, 1994, págs. 552-553, parr. 601-605. *Italian Literature. Volume I: Il Tristano panciaticiano*, ed. y trad. Gloria Allaire, Cambridge, D. S. Brewer, 2002, págs. 728-730, parr. 538-541.

*En esta barca de amor
y mar de vana esperança,
es un barquero dolor
que, en el aprieto mayor,
al más peligro se lança;
y el árbol, que es la ventura,
con vela poco segura,
en este piélago tal,
acostándose, procura
el cabo de mayor mal.*

*En esta barca de Amor
y mar de vana esperança,
es un barquero Dolor
que en el aprieto mayor
al más peligro se lança;
Y l'árbol, que es la Ventura,
con vela poco segura,
en este piélago tal,
acostándose, procura
al cabo de mayor mal.*

Como ya se ha indicado, María Rosa Lida y posteriormente Pamela Waley señalaron que la descripción de la tumba es réplica de la de una de las fachadas de la de Fiometa en el *Grimalte*, al igual que el poema de epitafio. Puesto que las composiciones líricas, atribuidas por Juan de Flores al poeta Alonso de Córdoba en el colofón del único impreso conocido de la obra, no figuran en uno de los dos manuscritos que nos han llegado ni en la traducción al francés, hay que suponer que el autor del *Tristán* de 1501 conoció la versión del ms. 22018 de la BNE, o bien otra similar, pues “no puede sostenerse que procedan directamente del impreso de Lérida de 1495” del *Grimalte*.¹³ El nuevo pasaje, a pesar de haber sido trasladado de otra obra casi sin alteración, no desentona con el contenido, pues recuerda el episodio inicial de los amores de Tristán e Iseo, cuando ambos viajan a Cornualles y durante la navegación beben el vino herbolado que los hará amarse intensamente durante toda su vida. Tras su primer encuentro sexual se levanta una tormenta que los lleva hasta la Isla del Ploto. Por otra parte se asocia con el viaje a la deriva de Tristán en una barca, tras ser herido con una espada envenenada. El azar conduce la barca a Irlanda, donde conoce a Iseo y recibe la salud de sus manos. Como ya advertíamos en 1994, al modificar la descripción de la tumba el autor castellano

modificó también el sentido del episodio final de la obra. La novela francesa, las italianas y seguramente los manuscritos hispánicos incidían en la idea de la reunión final de los amantes en la muerte y los representaban triunfantes en las dos estatuas. El adaptador de 1501, al introducir la imagen de una barca movida por las olas del mar recuerda y eterniza el momento en que los amantes beben la poción amorosa, origen de su sufrimiento. Insiste,

¹³ Carmen Parrilla en su ed. cit. del *Grimalte*, pág. 66. Para los datos conocidos sobre Alonso de Córdoba y sus posibles identidades véase el estado de la cuestión y las opiniones de Carmen Parrilla en su ed. cit. del *Grimalte*, págs. 50-53. La influencia de la obra lírica de Córdoba incluida en el *Grimalte* se extiende, además de al *Tristán*, a otra obra artúrica castellana, el *Baladro del sabio Merlín* de 1498.

además, sobre la alienación que supone el amor (la barca es ingobernable, pues carece de remos, tiene el mástil roto y la vela acostada).¹⁴

Efectivamente, la descripción de las estatuas de los amantes, unidos en imagen de piedra para siempre, supone una glorificación de su amor, mientras que la versión castellana impresa recuerda el poder destructivo de éste. Las motivaciones ideológicas que pueden subyacer detrás de la sustitución de la gloria de amar por el pecado de amar han sido objeto de un estudio particular por nuestra parte.¹⁵ Así pues, también en esta tercera y cuarta parte del pasaje que comentamos puede percibirse la pretensión moralizadora del autor. La inclusión del poema final añade todavía un mayor dramatismo al relato y acentúa el carácter trágico de los amores de los protagonistas. La incorporación del poema de epitafio obedece, probablemente, como en el *Grimalte*, a la moda en vigor en la corte de los Reyes Católicos de recuperar este género clásico. Los lectores encontrarían de su gusto que en la sepultura de los amantes no faltase ese elemento habitual en los túmulos mortuorios de los cortesanos contemporáneos.

Los *Tristanes* italianos siguen de cerca en todo el pasaje de los funerales la versión ofrecida por las dos redacciones principales del *Tristan en prose* francés, la V. I y V. II, que en esta parte apenas difieren. Sólo la *Tavola Ritonda*, demostrando una vez más su originalidad, y exhibiendo una tendencia ideológica opuesta a la del *Tristán de Leonís*, incluye tras la descripción de la tumba un inciso de exaltación y alabanza del extraordinario amor de los protagonistas, al que define como el sostenido más gentil y lealmente por poseer las siete características que debe tener el amor perfecto: leal sin engaño, benigno sin soberbia ni orgullo, deleitoso por el acuerdo en las voluntades, cortés sin villanía, sin vanidad, discreto sabiamente usado, honesto, firme sin discordia y perseverante.¹⁶

¹⁴ María Luzdivina Cuesta Torre, *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994, págs. 158-159.

¹⁵ “Gloria y pecado de amar en la ficción artúrica castellana”, en *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, ed. David Hook, Bristol, HiPLAM, t. IX, 2008, págs. 155-176. Véase también Carlos Rubio Pacho, “El amor destructor de Iseo en el Cuento de Tristán de Leonís”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria – Año Jubilar Lebaniego – Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, t. II, págs. 1569-1574.

¹⁶ *Tavola Ritonda*, ed. Marie-José Heijkant, Milano-Trento, Luni, 1995, pág. 512. Son las palabras con las que finaliza el cap. 130.

En sintonía con esta actitud, recupera el tema de los árboles entrelazados que unen a los amantes tras su entierro y que suponen una muestra palpable del triunfo sobrenatural de su amor.

Conta la vera storia e pruovano più persone, che compiuto l'anno, in quel dì súbitamente, cioè dal dì che Tristano e Isotta furono sopelliti, nel pillo si nacque una vite, la quale avea due barbe o vero radici; e l'una era barbicata nel cuore di Tristano, e l'altra nel cuore di Isotta; e le due radici feceno uno pedale, lo quale era pieno di fiori e di foglie; e uscía del pillo e faceva grande meriggiana sopra le due imagini delli due amanti.¹⁷

La mayoría de los poemas del siglo XII que recogen por primera vez por escrito la leyenda de Tristán y sus amores con Iseo o Isolda, no relatan el funeral de los protagonistas.¹⁸ Uno de los más antiguos, el de Bérout, de hacia 1180, no se conserva en su parte final. Del francés de Thomas (de hacia 1155-1170) no conocemos sino fragmentos, el último de los cuales recoge el planto fúnebre que Iseo realiza por Tristán y su muerte, finalizando el poema con la despedida del autor. Por tanto, la obra de Thomas no contiene alusión a los funerales de los amantes. Sólo el de Eilhard von Oberg (1170-1190) en alto alemán, incluye, tras la muerte de los protagonistas, una emotiva y poética conclusión en la que relata el entierro de los amantes y el nacimiento en sus respectivas tumbas de dos árboles (un rosal y una vid), plantados por el rey Marke, que entrelazan sus ramas, uniendo a los enamorados después de la muerte y mostrando el carácter trascendente de su amor y el triunfo de éste sobre las convenciones sociales y sobre las leyes de la misma naturaleza. En la *Saga af Tristram ok Isönd* es Iseo de las Blancas Manos quien ordena enterrar a los amantes en lados opuestos de la iglesia para separarlos en la muerte, objetivo que no logra cumplir porque sobre sus tumbas crecen robles tan altos que entrelazan sus ramas por encima de la iglesia.¹⁹

El motivo de los dos árboles surgidos en las tumbas de los amantes es un elemento poético universal, que se halla en el cuento egipcio de *Los dos hermanos*, en tradiciones y leyendas de China, Afganistán, de Ucrania y en un canto popular de Normandía.²⁰ En la universalidad del episodio insiste también, con argumentos más numerosos, Gallais.²¹ Puesto que para la leyenda de

¹⁷ *Tavola Ritonda*, ed. Marie-José Heijkant, cap. cxxxi, pág. 513.

¹⁸ Alicia Yllera, "La muerte de los amantes en el *Tristán* castellano", págs.87-88.

¹⁹ Alfrun Gunnlaugsdóttir, *Tristán en el Norte*, Reykjavík, Stofnum Arna Magnússonar, 1978, pág. 211.

²⁰ Theophilo Braga, "Notas", *Cantos populares do Brazil*, ed. S. Romero, Rio de Janeiro, 1954, t. II, págs. 153-158.

²¹ Pierre Gallais, "Les arbres entrelacés dans les 'romans' de Tristan et le mythe de l'arbre androgyne primordial", *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, págs. 295-310.

Tristán e Iseo se han postulado reiteradamente orígenes celtas,²² y los primeros autores llegan a mencionar el nombre de un famoso cuentista, dando fe de la existencia de versiones orales, el motivo de los árboles entrelazados parece proceder del folclore (constituye el motivo E631.0.1).²³

Este epílogo de carácter maravilloso fue, sin embargo, rechazado por los autores de las diversas versiones francesas en prosa, con la excepción de la transmitida por el ms. 103 que sirvió de base a la edición impresa de la obra en Rouen, el 30 de septiembre de 1498, en la imprenta de Jehan Le Bourgoys.²⁴ Este relata que

Du tombeau de Tristan pouise une ronche... qui aloit par dessus la chappelle, et descendoit le bout de la ronche sur la tombe Yseult et entroit dedens. Marc la fait couper trois fois, mais elle repousse toujours le lendemain. Cest miracle estoit sur Tristan et sur Yseult.²⁵

La versión impresa en Rouen 1498 sigue de cerca su fuente:

Et de dedens la tombe de Tristan isoit une ronche belle et bert et foullue qui aloit par dessus la chapelle et descendoit le bout de la ronce sur la tombe Yseult et entroit dedens. Ce biren les gens du pays et le conterent au roy Marc. Le roy la fist couper par trois foiz et quant il lavoit ce jour fait couper a lendemain estoit aussi belle comme elle avoit autrefois este. Ce miracle estoit sur T. et sur Yseut.²⁶

La versión castellana impresa en 1501 no recoge tampoco, como la generalidad de las versiones en prosa, el final maravilloso, pues se atiene, aunque con las importantes modificaciones ya comentadas, al que ofrecían las dos versiones del *Tristan en prose* francés más divulgadas y conocidas como V. II (la más extensa y con mayor número de manuscritos conservados) y V. I, con la salvedad de añadir en este punto, como en otros a lo largo de la obra, un pasaje inspirado en una de las ficciones sentimentales de éxito en la época, el *Grimalte y Gradissa*, del que toma prestado, en lo que hoy consideraríamos un plagio patente, la descripción de la tumba y el poema que sirve de epitafio a los

²² Un resumen puede verse en María Luzdivina Cuesta Torre, “Los orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión”, *Estudios Humanísticos: Filología*, 13, 1991, págs. 211-223, en págs. 192-194. Pero como en el caso del folclore, las transformaciones de la literatura celta se producen en vida del personaje que las sufre, y el transformado puede volver a recuperar su forma primitiva.

²³ Stith Thompson, ed., *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romance...*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1955, 6 vols.

²⁴ Según la “Introductory note” de C. E. Pickford a la edición facsímil *Tristan 1489*, London, Scolar Press, 1978 (sin número de página).

²⁵ Según Eilert Löseth, *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*, Slatkine Reprints, Genève. Löseth, 1974 (1ª ed. 1891), pág. 385, parr. 547ª.

²⁶ *Tristan 1489*, f. 332 r (la edición del texto a partir del facsímil es mía).

amantes. En cuanto a los manuscritos castellanos medievales, en ninguno de ellos se ha preservado este pasaje. Tampoco los fragmentos catalanes, pertenecientes a la misma familia textual, conservan esta parte de la obra.

Sin embargo, quizá el final primitivo no fuese completamente desconocido en la Castilla medieval,²⁷ pues existe un romance sobre el tema de dos amantes de cuyas tumbas surgen árboles o plantas que entrelazan sus ramas y entra dentro de lo posible que ese pasaje fuera suprimido por el desconocido autor que adaptó la historia de los manuscritos para la imprenta y que realizó tantas otras transformaciones, supresiones y adiciones, algunas de ellas plagiarías, además de la ya citada inclusión de la descripción de la tumba y el poema final del *Grimalte y Gradissa*.²⁸ No se trata del romance de *Tristán*, como se pudiera sospechar (del que se hablará después), sino del romance del *Conde Olinos* o *Conde Niño*, como se le denomina en otras ocasiones, que es uno de los romances tradicionales más difundidos y que ya fue considerado como un romance derivado “de los poemas franceses del ciclo de la Tabla Redonda, y especialmente del más célebre de ellos, *Tristán e Iseo*” por Menéndez Pelayo.²⁹ Tristán, como Olinos, es un diestro músico, el protagonista recibe la muerte en ambos casos a causa de los celos de la madre o el esposo de su amada, la protagonista muere porque desea seguir al otro mundo a su amante ya fallecido, y de la tumba de los enamorados surgen árboles que entrelazan sus ramas.³⁰

²⁷ Contraria a esta posibilidad se muestra Veronica Orazi, “Artù e Tristano nella letteratura spagnola (XIV-XVI sec.)”, *Materiali arturiani nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia*, ed. Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006, pág. 140: “Non penetra quindi nella penisola iberica il finale originario della leggenda”.

²⁸ Para otras transformaciones y plagios, véase María Luzdivina Cuesta Torre, “Introducción” a su ed. de *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, págs. xvi-xxvii.

²⁹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Edición nacional de Obras completas: Antología de poetas líricos castellanos, t. IX, 2ª parte: Romances Viejos, IV*, Santander, CSIC-Aldus, 1945, pág. 205.

³⁰ Este romance se encontraba entre los que la comunidad judía se llevó consigo en 1492 a su expulsión de España, lo que asegura su antigüedad. Esta se encuentra atestiguada también por la existencia de un romance atribuido a Juan Rodríguez del Padrón en el que se funden temas del romance del *Conde Arnaldos* y el del *Conde Olinos* (Brian Dutton, *Cancionero del siglo XV*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, t. I, págs. 164-165, LB1- 87 (*Cancionero de la British Library*), ref. 0774 V 3478). En época moderna existen versiones entre los judíos de los Balcanes, en Tanger, Orán, Salónica, Marruecos..., es conocido en toda la península, tanto en zona española como portuguesa y en tierras americanas, pues se han recogido variantes en Venezuela, Argentina y las Antillas (Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley- Los Angeles- London, University of California Press, 1971, págs. 154-155). Claro está que el tema del amor perseguido es uno de los favoritos de la literatura universal y se encuentra particularmente presente en las baladas europeas (William J. Entwistle, “El conde Olinos”, *Revista de Filología Española*, XXXV, 1951, págs. 235-246) y en el romancero (*Gerineldo, Melisenda, El conde Claros...*).

Ofrecemos aquí una versión perteneciente al romancero oral de Tanger:

Levantóse el conde Niño, mañanita de San Juan,
a dar agua a sus caballos y a las orillas del mar.
Mientras los caballos beben, el conde dize un cantar.
– Si dormís, la niña infanta, si dormís o recorday.
Oyerís cómo lo canta la sirenita del mar.
– No es la serena, mi madre, ni menos es su cantar.
El conde Niño es, mi madre, que a mi viene a demandar.
– Si a ti demanda, mi hija, yo le mandaré a matar.
– Si le matarís, mi madre, juntos nos han de enterrar.
La reina, con grande celo, ya los mandaba a matar.
De ella corrió leche y sangre y de él corrió sangre real.
La reina, con grande celo, ya los mandaba a enterrar.
De ella creció una toronza y de él creciera un limonar.
Crece el uno y crece el otro; ya se iban a ayuntar.
La reina, con grande celo, ya los mandara a cortar.
De ella salió una paloma y de él saliera un gavilán.
Vola el uno y vola el otro y al cielo iban a juzgar.³¹

El poema, que posee muchas semejanzas con otras baladas europeas, desarrolla varios temas míticos, presentes en todo el folclore indoeuropeo: el canto mágico, el amor más allá de la muerte y las transformaciones. Los tres se dan también en la leyenda de Tristán, bien porque esta recoja estos elementos del folclore, bien porque la difundidísima historia de los amantes de Cornualles haya influido en las baladas.

En la versión medieval francesa de Thomas de la leyenda de Tristán e Iseo, y en el poema de Gottfried von Strassburg de comienzos del siglo XII, basado probablemente en el de Thomas, el héroe es un diestro arpista que se convierte en el maestro de música de la heroína, logrando así su amor; en otro lugar consigue arrebatársela mediante una competición musical a un rival que la había raptado, de forma similar a como Orfeo rescata a Eurídice.³² Las habilidades musicales de Tristán no desaparecen en las versiones prosísticas de la historia y tanto el *Tristan en prose* francés como las versiones italianas del mismo hacen referencia a los numerosos lais compuestos por Tristán, algunas de cuyas letras o parte poética se llegan a reproducir. Los *Tristanes* castellanos no reproducen la letra de ninguna de las composiciones de Tristán, pero mencionan también sus habilidades musicales (precisamente tañe el harpa para la reina, que canta,

³¹ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Romances Judeo-españoles de Tanger recogidos por Zarita Nahón*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977, pág. 97.

³² Un resumen de las conexiones de la literatura centrada en la figura de Tristán con la literatura griega y latina puede verse en María Luzdivina Cuesta Torre, “Más sobre los orígenes de la materia tristaniana”, *Estudios Humanísticos: Filología*, 16, 1994, págs. 27-47, especialmente págs. 41-42 sobre las habilidades musicales de Tristán, similares a las de Orfeo y las de Apolonio.

poco antes de ser herido mortalmente por el rey Mares³³). Esto no implica de por sí una dependencia, pues, como indica Gómez Montero, “El mito, gracias a la dimensión fantástica de sus formas de expresión, ofrece estructuras arquetípicas de representación susceptibles de una realización particular en diversas culturas y tiempos”.³⁴

El mito del amor que perdura más allá de la muerte es relativamente frecuente en la literatura universal. En el caso del *Conde Olinos*, como en los poemas antiguos sobre Tristán, el tema de la pervivencia del amor después de la muerte está ligado al tema de las transformaciones, mediante la transmigración de las almas de los protagonistas a diversos seres u objetos.³⁵ Es en la parte del romance dedicada a las transformaciones donde existe mayor número de variantes. Muchas versiones presentan una contaminación del tema con el de la persecución, habitual en el folclore. En estos casos la transformación es el medio para que los enamorados puedan escapar de la persecución de la reina. Es frecuente que la última transformación posibilite la venganza de los amantes. Estas versiones se alejan del motivo presente en el *Tristán*, pues asocian la

³³ *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, ed. María Luzdivina Cuesta Torre, pág. 173.

³⁴ Javier Gómez Montero, “Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI”, *Anthropos*, 154/155, 1994, pág. 52. Según Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman (*The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Jacob Abraham Yoná*, págs. 159-173), *La Pernette*, balada francesa con la que *El conde Olinos* comparte semejanzas musicales, que finaliza con los árboles surgiendo de las tumbas, podría haber enlazado de forma natural con otra balada de la familia de *Les métamorphoses*, originando así el romance. Quedaría por explicar el canto mágico, aunque no se da en todas las versiones del *Olinos*. Para William J. Entwistle (“Second Thoughts Concerning El Conde Olinos”, *Romance Philology*, VII, 1953, págs. 13-16), las versiones que lo incluyen podrían haberlo tomado de alguna balada de raptó de la novia, que se centra sobre todo en el motivo del canto órfico y la conquista de la amada mediante la lucha, con la persecución de los parientes de ésta. Sin embargo, como señala Paul Bénichou, “*El conde Niño*”, *Romancero Judeo-Español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, pág. 336, el estudio comparativo “solo permite establecer semejanzas parciales sin sugerir ninguna genealogía”, pues los motivos que forman el *Olinos* tienen todos infinita difusión y formas en el folclore europeo. Estos motivos no son propios del *Olinos* ni de ninguna otra balada, aunque el romance castellano es original en su combinación. Con todo, persiste una importante diferencia: las transformaciones folclóricas suelen producirse antes de la muerte del protagonista que las sufre, y que se sirve de ellas para escapar o para vencer a su oponente. En el caso del *Conde Olinos* es interesante advertir que las transformaciones suponen sucesivos renacimientos de los enamorados, que mueren para volver a reunirse con otra apariencia física, tal como se reúnen, sin ánimo de venganza y sin encontrar oposición, Tristán e Iseo.

³⁵ “Elementos míticos en el romance del *Conde Olinos*”, en *Mitos (Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996)*, ed. Túa Blesa, Zaragoza, AES y *Tropelías* (Anexos), 1998, págs. 123-129.

transformación a la huida o la venganza y no sólo a la reunión de los enamorados tras la muerte. Por ello conectan en mayor medida con el tema folclórico de la transformación para evitar una persecución. Sin embargo, la persecución de los amantes transformados para impedir su reunión tras la muerte no es ajena a la versión del *Tristan en prose* que transmite el ms. 103 y el *Tristan* francés impreso, en la que el rey Marco ordena repetidamente, por tres veces antes de desistir, cortar los árboles que surgen de las tumbas de los amantes y que vuelven a crecer milagrosamente una y otra vez. La diferencia fundamental respecto a los romances y baladas consiste en que siguen siendo los mismos árboles: el elemento al que transmigran las almas de los enamorados no varía y, por tanto, al ser un vegetal, no permite la huida ni la venganza.

Pero ahora nos interesan aquellas versiones del romance del *Conde Olinos* que concluyen con la conversión de los amantes en árboles que entrelazan sus ramas, uniéndose así después de la muerte. La transformación en árboles o plantas que surgen de las tumbas de los enamorados se da en casi todas las versiones, salvo las trucas, y aparece también en *La Pernelle* francesa (aunque aquí los árboles no surgen espontáneamente, pues son plantados sobre las tumbas) y otros poemas europeos relacionados con ella, así como en la leyenda de Tristán.³⁶ El motivo aparece también, aunque alterado, en el romance castellano *Ferido está don Tristán*, que narra la muerte de la famosa pareja de amantes y que circuló en la corte de los Reyes Católicos y sobrevive en varias copias.³⁷ Su final ha suscitado numerosos problemas de interpretación³⁸:

Ferido está don Tristán de una mala lanzada,
 diérasela el rey su tío por zelos que dél cataba.
 El fierro tiene en el cuerpo, de fuera le tembla el asta:
 valo a ver la reina Iseo por la su desdicha mala.
 Júntanse boca con boca cuanto una misa rezada,
 llora el uno, llora el otro, la cama bañan en agua:
 allí nace un arboledo que azucena se llamaba,
 cualquier mujer que la come luego se siente preñada:

³⁶ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Jacob Abraham Yoná*, págs. 157-158; Paul Bénichou, “*El conde Niño*”, pág. 337.

³⁷ Giuseppe Di Stefano, “El romance de don Tristán. Edición crítica y comentarios”, *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, t. III, págs. 291-296.

³⁸ Véanse los comentarios de Pedro Campa, “The Spanish Tristán Ballads”, *Tristania*, VI, 1981, págs. 60-69; Robert L. Surles, “Herido está don Tristán: Distance, Point of View and ‘Piggy-Back’ Poetics”, *Tristania*, X, 1/2, 1984-85, págs. 53-65; Julia Kurtz, “The Multiple Endings of Ferido está don Tristán: Triumph of the Flesh or the Spirit”, *Tristania*, XII, 1/2, 1986-87, págs. 25-43; María Luzdivina Cuesta Torre, “Tristán en la poesía medieval peninsular”, *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997, págs. 133-139.

comiérala reina Iseo por la su desdicha mala.³⁹

El final del romance se encuentra contaminado con el de *La mala hierba*, pero en él se rastrea la idea de la transformación de los amantes en árboles cuando se sugiere la transformación en una azucena – flor a la que extrañamente se designa como “arboledo” y que puede comerse varias veces (“toda mujer que la come”) – o en agua (“el agua que de ellos sale una azucena regaba;/ toda mujer que la bebe luego se siente preñada”). El motivo recuerda el que aparece en gran parte de las versiones del *Conde Olinos*, excepto por lo que se refiere a la preñez. Incluso las propiedades mágicas del agua que sale de ellos se encuentra en algunas variantes en las que los protagonistas se convierten en fuente milagrosa.

El conocimiento de la historia de Tristán en la península desde fechas muy antiguas ha sido demostrado en los estudios de D. Hook.⁴⁰ ¿Es posible tal vez suponer que el *Tristán* castellano impreso modifica el final de la historia y que en las versiones castellanas medievales del *Tristán* existía el motivo de los árboles que entrelazan sus ramas? ¿Podrían estas hipotéticas versiones medievales del *Tristán* castellano haber influido en la creación del romance del *Conde Olinos*? No olvidemos que el tema de Tristán fue popular entre los poetas de cancionero, en especial los primeros años del siglo XV⁴¹ y que Juan Rodríguez del Padrón reelabora una versión del romance del *Conde Olinos* que es la más antigua datable. En ella mezcla elementos del *Conde Olinos* con otros del romance del *Conde Arnaldos*: ¿podría haber utilizado otros precedentes del romance *Ferido está don Tristán*? ¿Podría ser la alusión a esa azucena-arboledo del romance *Ferido está don Tristán* el último rastro de un final del romance y de la novela diferente al que se nos ha conservado en los impresos? Como se ha visto, el tema del alma del difunto encarnada en un árbol es de honda raigambre en todo el folclore indoeuropeo⁴², por lo que no puede asegurarse que su aparición en el romance de *El conde Olinos* se deba a la influencia de la historia

³⁹ Versión del *Cancionero de Romances, s.a.*, fol. 192, editada por Di Stefano, “El romance de don Tristán”, pág. 281.

⁴⁰ David Hook, *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans, Fontaine Notre Dame, 1991 y “Further Early Arthurian Names from Spain”, *La Corónica*, 21/2, 1993, págs. 23-33.

⁴¹ María Luzdivina Cuesta Torre, “Personajes artúricos en la poesía de cancionero”, en V. Beltrán, B. Campos, L. Cuesta y C. Tato, *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia (A Coruña), Toxosoutos, 1999, págs. 71-112.

⁴² Pierre Gallais, “Les Arbres entrelacés dans les ‘romans’ de Tristan et le mythe de l’arbre androgyne primordial”, págs. 295-310.

de los amantes de Cornualles ⁴³ y mucho menos que esa influencia le haya llegado a través de una perdida redacción de los funerales de los amantes en castellano.

Sin embargo, puesto que la *Tavola Ritonda*, que contiene algunos elementos específicos comunes sólo a ella y al *Tristán* de 1501, quizá presentes también en las partes perdidas de los manuscritos de la familia hispánica⁴⁴, hace referencia a la unión final de los enamorados a través de los árboles que entrelazan sus ramas, no puede descartarse por completo que en alguna de las versiones castellanas anteriores a la imprenta pudiera haber existido un pasaje similar. Si fuera así, la actitud del autor castellano de 1501, contraria a la glorificación de los amantes y a la exaltación de su amor adúltero, sería todavía más intensa y evidente.

Con su versión reformada de los funerales de los protagonistas el desconocido autor de 1501 ha pretendido acomodar su relato a las costumbres contemporáneas de la corte de los Reyes Católicos, según las cuales era impensable la celebración de un entierro de una reina y del sobrino del rey sin el necesario acompañamiento clerical y sin las ceremonias eclesiásticas correspondientes. Igualmente, las costumbres sociales y la literatura contemporánea le movían a incluir un epitafio poético, que se vio precisado a plagiar. Por otra parte, su ideología, contraria a la exaltación del amor adúltero, le llevó a acentuar todos aquellos elementos que pudieran resaltar el carácter cristiano de la ceremonia del entierro y quizá a ignorar los que insinuaran un carácter trascendente y eterno de ese amor pecaminoso. En contraste, el epitafio elegido recordaba a los lectores el sufrimiento y la carencia de finalidad y objetivo de un amor de esa naturaleza, destinado, como la barca a la deriva, a no llevar a quienes se embarcasen en él a otro puerto sino al de la muerte.

⁴³ María Luzdivina Cueste Torre, “Elementos míticos en el romance del *Conde Olinos*”, págs. 123-129.

⁴⁴ Según demostramos en los trabajos en prensa citados en la primera nota de este artículo.

