

M<sup>a</sup> LUZDIVINA CUESTA TORRE  
*Aventuras amorosas y caballerescas  
en las novelas de Tristán*

León, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1994, 286 pp.

Sin lugar a dudas, pocas leyendas han calado tan profundamente en la cultura occidental como la protagonizada por el famoso Tristán y la reina Iseo. Por ocultos designios del destino, el poder de un filtro mágico convirtió a la célebre pareja en el mito imperecedero del amor trágico. La popularidad de la historia, cuyos orígenes, como en la épica, tal vez haya que buscarlos en anónimos cantares transmitidos de forma oral, pronto se difundió por las distintas cortes medievales y los diversos países europeos. La peripecia sentimental de los amantes dio lugar a numerosas versiones; sin embargo, algunas de ellas, nacidas bajo los auspicios de la fama del modelo o modelos primitivos, no consiguieron la repercusión esperada. Es éste el caso del *Tristán de Leonís*, un relato que empieza con un «prohemio» con aparentes propósitos historiográficos, e incluso didácticos —recordemos el consabido tópico medieval, ampliamente divulgado desde la historiografía alfonsí, de que la escritura es el instrumento más idóneo para inmortalizar las gestas de los grandes personajes del pasado—, pero que rápidamente sucumbe a la ficcionalidad de unas fórmulas que el desconocido versionador utilizó para infundirle a su obra un prestigio y una autoridad que en su tiempo parecían privativos del género histórico.

Con el objetivo de aproximarnos a una obra que los lectores y críticos literarios han tenido bastante abandonada, pensando en ella como tenue reflejo de discursos precedentes, M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta nos brinda su estudio *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. Aunque con cierta generalidad en el título, el trabajo se desarrolla con la ambiciosa intención de rescatar las indudables cualidades del *Tristán de Leonís*. Por eso M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta profundiza en los más variados aspectos del relato guiada por su conocimiento

directo de la tradición literaria en que se inserta. De ella da buena cuenta en la introducción, donde, además de ofrecer unos breves y utilísimos resúmenes de la versión antigua de Eilhart o del *Tristan en prose*, recoge las principales teorías sobre los dos grupos de textos que se distinguen en la familia de la prosificación francesa (versión corta y extensa), o refiere las más destacadas aportaciones con respecto a la autoría del *Tristan en prose*. El cotejo de la obra castellana con sus antecedentes europeos y otros manuscritos peninsulares será motivo habitual durante todo el trabajo, a veces corriendo el peligro de que el contraste de los múltiples resúmenes episódicos que se aducen para ejemplificar determinados argumentos pueda desembocar en un discurso demasiado enumerativo. No obstante, llegando al apéndice final del libro, al abordar la descripción de los manuscritos hispánicos del *Tristán*, la cuestión de sus fuentes o las hipotéticas –y todavía no resueltas– relaciones que se establecen con el *Tristan* francés, las versiones de la familia italiana o la recreación que de la historia realizó Malory, se advierte la pertinencia del proceso seguido por la autora, un propósito dialéctico que se revelaría, si cabe, más productivo incluyendo una declaración explícita de objetivos en la introducción inicial del estudio, similar a la expuesta al principio del tercer capítulo.

Los diversos contenidos tratados por M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta abren un amplio abanico de posibilidades interpretativas, al fin y al cabo la virtud fundamental de todo discurso de creación o análisis literario. De este modo, estas páginas se pretenden simplemente como el marco ideal para unas rápidas reflexiones sobre distintos aspectos sugeridos por la autora. La descripción de los personajes más importantes del *Tristán de Leonís*, agrupados en función de su sexo y, consiguientemente, con diferentes expectativas sociales y vitales en el seno del mundo tardomedieval, ocupa los dos primeros capítulos del estudio. A pesar de ser éste un dato anecdótico, no sé si la mayor atención dedicada a la esfera masculina podría relacionarse con una característica dominante en el texto castellano: a través de las sucesivas recreaciones de la leyenda, ésta se ha ido contaminando de elementos propios de la caballería artúrica que, ahora, parecen desempeñar un papel predominante sobre el asunto amoroso. Y, precisamente, en el marco de un universo caballeresco de clara raigambre artúrica, el *Tristán de Leonís* se concebirá como la biografía ficticia de un héroe que aparece dibujado con los atributos físicos y psíquicos singularizadores de sus homónimos bretones, y marcado por un destino superior, según rigen los patrones míticos. Siguiendo con esa herencia, resulta lógica la conexión que se establece entre la evolución vital del protagonista y sus respectivos cambios geográficos, pues la noción del viaje es consustancial a la trayectoria del caballero literario. En el mismo sentido, debemos recalcar la importancia que la autora



atribuye al saber hacer del héroe: su capacidad para la estrategia militar descubre en la misma tradición artúrica unos antecedentes claros para los distintos protagonistas del libro de caballerías del *xvi*, sin tener necesidad de recurrir a obras como el *Tirant lo Blanc*. Por otra parte, observaciones sobre el papel del amor cortés en la sociedad feudal permiten calibrar mejor el comportamiento del mayor antagonista de nuestro héroe, su tío Mares, al tiempo que se define con mayor nitidez el tema del adulterio.

Adentrándonos en el mundo femenino, se destacan dos aspectos, a mi entender básicos, en la descripción de Iseo: su posible condición de hada, aserto que creo tan arriesgado como el considerar a la futura reina de Cornualla como prefiguración de la maga del *Amadís*, Urganda la Desconocida, y la actitud que muestra la amada de Tristán con respecto al tema del honor, un motivo que tendrá especial trascendencia en el tercer capítulo del estudio a la hora de profundizar en la aventura amorosa. La pasión surgida artificialmente, por medio de un bebedizo, convierte a los amantes en protagonistas a la vez que víctimas de un impulso desenfrenado. El amor tiene aquí un componente antisocial que la autora diferencia con algunas características del amor cortés, y que podría haber resaltado mucho más por oposición con el *Cligés* de Chrétien de Troyes. De cualquier forma, M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta sí que subraya otra aportación decisiva en el *Tristán de Leonís*, aquella que hace referencia a la impronta del género de la ficción sentimental y de obras como el *Grimalte* y *Gradissa* en los capítulos finales de la obra en los que se consuma el funesto desenlace para los enamorados.

Vida y muerte es el continuo dilema que envuelve los amores de Tristán e Iseo, pero esa misma dualidad también está presente en el quehacer diario del caballero que expone su vida en cada una de las aventuras que acomete. En el capítulo cuarto se analizan distintos episodios de la obra a partir de los cuales se revela la proyección caballeresca de Tristán. En este apartado se me antoja que algunos aspectos serían susceptibles de comentarios más detallados: una mayor atención a la investidura del héroe o un planteamiento más minucioso de alguna que otra hipótesis formulada sobre el influjo de personajes como Gornaval y Dinadán en determinados rasgos del inmortal Sancho Panza, ya que el tono humorístico que alienta en varios fragmentos del *Tristán* revive con mayor fuerza en los libros de Feliciano de Silva, autor por otra parte mencionado por Cervantes en el *Quijote*.

La exitosa trayectoria del de Leonís, que arranca con ese combate casi épico con el gigante Morholt, va acercando al héroe a la corte de Camelot. En el camino se encuentra con diversos personajes: Palamedes, Bravor el Brun, Lanzarote o Galaz, a través de cuya presencia el relato establece unos nexos in-

tertextuales con traducciones castellanas de neto cuño artúrico como *La Demanda del Grial* o el *Baladro*. El anónimo versionador de la leyenda tristaniana le confiere a su historia un color caballeresco en boga a finales del xv: la sucesión de aventuras bélicas, en una evidente progresión amplificatoria, es posible con la inclusión de unos rivales prestigiosos que medirán sus fuerzas con el héroe sin adquirir jamás un protagonismo similar. Y es que, como muy bien dice M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta, en la obra el entrelazamiento está ausente: «el hilo de la narración nunca se separa mucho de Tristán» (p. 202).

Estas últimas cuestiones técnicas conectan directamente con el siguiente apartado del estudio: la estructura novelesca del *Tristán*. Según la autora, se pueden distinguir nueve bloques en el relato al hilo de una biografía que, como la de Amadís de Gaula, alterna puntos culminantes y simas. Por mi parte, complementaría esta distribución con algunas observaciones. De un modo general, ¿no es probable una separación bipartita de la obra? El asunto sentimental, íntimamente ligado a la existencia de Tristán, cobra una mayor importancia en lo que podría considerarse primera mitad del discurso, tal vez la más entroncada a la herencia medieval de la leyenda. Los amores de Tristán e Iseo y el problema del adulterio se vinculan aquí a varios episodios con un esquema narrativo bastante simétrico: recordemos a Tristán codiciado por varias mujeres que tras ser rechazadas buscan la venganza, o pensemos en la forma en que el héroe consigue la mano de las dos Iseos tras ayudar a sus padres a mantener el reino. Sin embargo, de forma paralela al desplazamiento espacial y caballeresco de Tristán, los esquemas repetitivos dejan paso a la sucesión de unas aventuras bélicas que llevarán al personaje a su definitiva integración en el mundo artúrico.

La imagen de Tristán el héroe, aclamado en la corte por excelencia de la caballería, seguro impactó en algunos escritores. En el último capítulo, la autora busca las posibles huellas de la materia tristaniana en el *Zifar* o el *Amadís de Gaula* primitivo y especula sobre la impronta de *Don Tristán el Joven*, continuación de 1534 del *de Leonís*, en el *Quijote*. Los paralelismos establecidos son una atrevida propuesta que, sin querer, rebasa las fronteras temporales de la literatura y postula la pervivencia del mito después de algunos siglos desde sus oscuros orígenes. En la línea de la prosificación francesa, al intensificar el realismo de la historia, eliminando los elementos superfluos de su modelo, el autor-traductor del *Tristán de Leonís* recreó la mítica leyenda en un renovado diálogo con la ficción sentimental y caballerisca española. El estudio de M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta abre las puertas para que nos interese mucho más por las múltiples sorpresas, todavía sin desenmascarar, que oculta la literatura tardomedieval.

EMILIO J. SALES DASÍ

