

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

EL FILTRO DE AMOR EN TRES VERSIONES EN PROSA DE *TRISTÁN*

MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA
Universidad de Antioquia

Resumen: La reescritura que las diferentes versiones en prosa de la leyenda de Tristán e Iseo realizan del componente esencial del filtro de amor permite comprender la forma en que, en diferentes contextos geográficos y temporales, se sortean sus latentes dificultades ideológicas. A través del *Tristan en prose*, la *Tavola Ritonda* y el *Tristán de Leonís* se puede constatar que, de la primera mitad del siglo XIII a los albores del XVI, la escena canónica del filtro de amor se reescribe de acuerdo con nuevos presupuestos tanto ideológicos como estéticos.

Palabras clave: Tristán, reescritura, brebaje de amor, novela artúrica, adaptación.

Abstract: The rewriting that some prose versions of Tristan and Isolde's legend make of the essential component of the love potion allows to understand its reception and the way in which latent ideological difficulties can be avoided in different geographical and temporal contexts. Through *Tristan in prose*, *La Tavola Ritonda* and *Tristán de Leonís* (1501) it is possible to appreciate how the canonical love potion scene is rewritten according to new ideological and aesthetic paradigms, from the first half of the thirteenth to the beginning of the sixteenth century.

Keywords: Tristan, rewriting, love potion, Arthurian romance, adaptation.

El filtro de amor es un componente fundamental e ineludible de leyenda de Tristán e Iseo. En efecto, la unión entre el caballero y la prometida de su cuestiona las bases de la sociedad feudal al enfrentar la lealtad política y la fidelidad amorosa. Sin embargo, objetivamente los amantes no son verdaderamente

culpables en la medida en que son, ante todo, víctimas de un amor obligado, producido por la bebida mágica¹. Como es lógico, las versiones en prosa retoman el episodio proponiendo diferentes lecturas; así, tres de las más representativas, el *Tristan en prose* francés (1230-1235), la *Tavola Ritonda* toscana (principios del s. XIV) y el *Tristán de Leonís* español (impreso en 1501) permiten comprender la recepción del filtro de amor, y por consiguiente de la leyenda tristaniana, de la primera mitad del siglo XIII a principios del XVI. Como cada uno de estos textos pertenece a versiones diferentes, mi intención no es establecer vínculos textuales entre ellos sino mostrar la forma en que la reescritura del episodio central de la leyenda de Tristán e Iseo conlleva cambios fundamentales que dan cuenta de su recepción ideológica y estética².

LA PESADILLA DEL REY

El *Tristan en prose* (en adelante TP), primera reescritura en prosa de la leyenda tristaniana en el contexto del mundo artúrico a principios del siglo XIII, justifica el amor, en principio, perturbador de Tristán e Iseo por medio de la degradación del rey Marco, convertido en antípoda de los valores caballerescos³. En este sentido, la escena del filtro de amor reitera la supremacía de los amantes sobre el rey, desvirtuando las reticencias ideológicas o morales que semejante unión causan⁴. Sin embargo, el autor anónimo de esta versión parece prever las consecuencias objetivas del brebaje de amor, en la medida en que lo antecede de un inquietante sueño del rey de Irlanda, la noche anterior a la partida de su hija Iseo a Cornualles para casarse con el rey Marco:

il se se dormoit, il li avint une avision mout merveilleuse, car il li fu avis qu'il veoit sa fille Yselt en une sale ou il avoit si grant peple que ce estoit merveille. Et toz

1. Dependiendo de la versión, el filtro de amor se puede considerar como propiciador o revelador del amor; ver al respecto el texto clásico de FRAPPIER (1963).
2. De acuerdo con la clasificación de BAUMGARTNER (1975, pp. 85-87), la primera parte de TP pertenece a la versión vulgata o V.II. Cuesta Torre considera que tanto TR como TL pertenecen a versiones anómalas de TP (1994, pp. 262-271). CIGNI (2012) plantea nuevas perspectivas con respecto a las versiones de TP.
3. Con excepción de las citas textuales, los nombres de los personajes se citan en sus formas castellanas modernizadas.
4. En TP no es el motivo de la lucha contra el dragón, como sucede en las versiones en verso, lo que permite que Tristán reciba a Iseo, sino que, al defender al rey de Irlanda de una acusación de traición, Tristán obtiene como premio la mano de Iseo, pero no para él sino para su tío (TP, t. I, § 409) quien lo había enviado a Irlanda con la esperanza de que perdiera allí la vida (TP, t. I, § 397).

li pueple en faisoit joie et feste grant, et il li asseoient une corone d'or en sa teste, et puis li baisoient ses piez en senefiance de subjection. La ou ele estoit en cele joie et en cele feste que toz li pueples l'aoroit, atant ez vos de l'autre part Tristan venir, mat et pensif et correccié par semblant trop durement. Et la ou il voit Yselt, il s'en vet cele part grant erre, et li oste la corone de la teste, et la fletissoit encontre terre si felenessement qu'il la despeçoit en plus de cent pieces. Et puis prenoit Yselt et la despoilloit tote nue desqu'a la chemise, et la menoit fors dou palés. Et toz li pueples croit après li: «Veez la delauté Tristan! Veez la delauté Tristan!» Et il ne responnoit onques, enz en menoit totevoies Yselt, tant dolente que nus ne la veïst qui ne deïst: «Diex, quel domaige d'Yselt!» Et li rois Mars meïsmes en apele Tristan, son neveu, traïtor et desleal (TP, I, § 44) .

Esta visión en la que el caballero arranca la corona y los vestidos de la dama, la arrastra fuera del palacio delante del rey y del pueblo, no deja de ser significativa ante la inminente aparición del brebaje de amor. Efectivamente, el ultraje de Iseo, convierte a Tristán en un elemento perturbador del equilibrio social, cuya actitud es digna de censura, incluso el rey Marco lo acusa en el sueño de traición y deslealtad. La objetividad del sueño pone en evidencia cómo Tristán atenta contra la dignidad real de Iseo y, obviamente, contra la del rey Marco. El rey de Irlanda, angustiado ante la terrible pesadilla, la hace interpretar por un sabio quien le advierte que su hija será deshonorada y maltratada si permite que Tristán se la lleve: «“Saches que ta fille est honnie si tu la baille a Tristan. Onques nul gentil demoïsele n'ot tant de poine ne de travail come ele abra, se Tristan l'en moine en Cornoaille”» (*ibid.*). Este breve episodio —ausente de las versiones en verso y de TL, pero presente también en TR— pareciera denunciar imparcialmente la traición de Tristán y, de paso, desmitificar el símbolo del filtro de amor; de esta forma, el amor se concibe, fugazmente, de forma negativa puesto que obliga al «mejor caballero del mundo» a cometer una acción contraria a los valores de la civilización cortés. El autor parece hacer un guiño al lector para indicar las verdaderas consecuencias del filtro: el deshonor de la dama, del caballero y del rey ante la sociedad. A primera vista es posible considerar que este sueño queda sin consecuencias puesto que el rey de Irlanda no impide que su hija se vaya; el sueño y su interpretación tampoco propician comentario alguno por parte del narrador, y el desarrollo de la novela mostrará que, a pesar de lo que anuncia el sabio intérprete, Iseo llegará a la cúspide del honor cortés al ser considerada como la «mejor dama del mundo».

Se debe reconocer, no obstante, que la interpretación del sabio tiene algo de verídica en la medida en que Iseo será acusada de adulterio, perseguida, condenada a la hoguera y finalmente entregada a los leprosos (TP, t. II, § 544-549); pero incluso este episodio canónico es completamente remodelado por la versión en

prosa al convertir al penoso exilio de los amantes en el bosque en uno de los momentos más representativos de la *envoiseure*, tan propia de TP (t. II, § 550-553)⁵. El sueño del rey de Irlanda cuestiona brevemente la unión de Tristán e Iseo, implantando una atmósfera inquietante que va a confirmarse con la presentación del brebaje.

La reina de Irlanda introduce el filtro amoroso, antes de que su hija emprenda el viaje a Cornualles, en el momento en que lo confía a Brangel y a Govenal:

Veze ci un vessel d'argent plen d'un boivre mout merueilleus. Quant li rois Mars sera cochiez avec Yselt la premiere nuit qu'il vendront ensemble, donez lors a boire au roi Marc et puis après a Yselt. Et quant il avront beü, gitez le remenant, et bien gardez que nus autres n'en boive, car trop grant max en porroit avenir. Cil boivres est apelez boivres amoureux. Maintenant que li rois en abra beü et ma fille après, il s'entreaimeront si merueilleusement que nus dou monde ne porroit metre descorde ne corroz entre ax deus. Je ai fait le boivre por ax deus; gardez bien que autres n'en boive (TP, t. I, § 443).

En este pasaje se encuentran todos los elementos inherentes al episodio de las versiones en verso: un recipiente (de plata), una bebida confeccionada por la madre de Iseo que despierta el amor en quienes la beban, unas instrucciones precisas para que el brebaje sea ingerido solamente por el rey Marco y por Iseo, una prohibición, una advertencia sobre las graves consecuencias de su trasgresión. Los elementos anuncian el cariz dramático que tomará la historia debido al efecto maravilloso del brebaje y a la exclusividad que lo rodea. El brebaje recibe el nombre obvio de «brebaje amoroso» que se justifica por los efectos que la reina explica: después de beberlo, el rey e Iseo se amarán, pero no de cualquier manera sino «maravillosamente». La intención de la reina es la de proporcionar felicidad matrimonial a su hija —aunque ya es bien sabido que el amor en las novelas artúricas del siglo XIII se realiza en una relación adúltera por fuera del matrimonio—.

En la medida en que Tristán e Iseo ignoran la existencia del brebaje, su presentación está destinada solamente para el lector implícito con el objetivo de justificar la inminente unión de la doncella y el caballero; en efecto, hasta el último momento el narrador hace énfasis en la relación inocente de los jóvenes: «Yselt s'envoise avec Tristan, et parolent de mout de choses. Tristanz ne pense mes a mal; s'il aime Yselt et tient chiere, c'est por l'amor de son oncle, vers cui il

5. La *envoiseure* es uno de los aspectos más relevantes de la reescritura del TP que consiste en otorgar un nuevo significado a episodios de la leyenda tristaniana haciendo énfasis en una dimensión jovial y vitalista (BAUMGARTNER, 1984).

ne feroit vilenie en nule maniere dou monde» (TP, I, § 444)⁶. Esta insistencia en la fidelidad de Tristán para con su tío tiene la finalidad de mostrar su inocencia, pero también para crear un contraste con lo que sucederá durante la travesía marítima de Irlanda a Cornualles:

Trois jorz demoreient en mer, lié et joiant del bon tens que Diex lor avoit envoié. Au tierz jor avint bien entor hore de midi que Tristanz jooit aus eschés avec Yselt; et il fesoit chaut a merveilles, si que Tristanz n'avoit vestu que une cote de soie legiere, et Yselt estoit vestue d'un vert samit. Tristanz, qui auques avoit chaut, demande a boire Gorvenal et Brangain. Et il lor avint qu'il troverent le boire amorox dont il ne se prenoient garde, car leanz avoit plusors vesselemez d'argent, par quoi il furent deceü a cele foiz. Gorvenal prent le vesel ne nel regarde mie, et Brangain li done; et cil qui estoit chaut et grant talent avoit de boire boit la cope tote plene, et cuide que ce soit bons vins. Et vins estoit ce sanz faille, mes mout i avoit autre chose que le vin, dont il ne se prent garde. Quant il a beü, il comande que l'en doint le vin a Yselt, et l'en done, et ele boit (TP, t. II, § 445).

La concentración de elementos significativos —el medio día, el calor extremo, los vestidos ligeros, la sed, el ajedrez⁷— confluyen en una atmósfera erotizada que culminará con la unión sexual. En este pasaje cobra toda su significación la advertencia que hacía la reina de Irlanda a Brangel y Govenal, cuya equivocación es fundamental para dar el giro determinante a la historia. En cuanto a la naturaleza del brebaje, el narrador afirma que Tristán «cree» beber un buen vino y enseguida confirma que sí se trata de vino pero que también había «otra cosa», de la cual Tristán no sospecha; esta especie de tautología demuestra que al autor de esta versión le interesa poco inmiscuirse en los terrenos de la composición del filtro.

En la medida en que el pasaje no presenta variaciones sustanciales con respecto a las versiones en verso, en los comentarios del narrador es posible entrever el nuevo rumbo que se le confiere al filtro:

6. Se ha discutido si en TP Tristán e Iseo se aman antes de beber el filtro debido a que, durante el primer torneo en Irlanda, Tristán, al ver que Palomades se enamora de Iseo, decide también interesarse en ella (TP, t. I, § 335-330); asimismo, cuando Tristán obtiene la mano de la princesa, considera, por un instante, quedarse con ella en vez de entregarla a su tío (TP, t. I, § 437). En todo caso, la afirmación del narrador en el pasaje que nos ocupa demuestra que la relación entre los dos personajes es inocente antes de beber el filtro.
7. La hora del medio día remite al momento de más intensidad del calor y, por extensión, a la intensidad del amor; igualmente, el ajedrez funciona como una metáfora amorosa; estos dos elementos, unidos al recipiente que contiene el filtro adquieren un significado particular en la iconografía tristaniana, tal como se representa en algunos manuscritos, como la compilación artúrica del BNF 112.

Ha ! Diex, quel boivre ! Com il lor fu puis anious ; Or ont beü ; or sont entré en la riote qui jamés ne faudra tant com il aient l'ame el cors. Or sont entré en cele voie dont il lor covendra sofrir engoisse et travail tot lor aage. Diex, quel duel ! Il ont beü lor destruction et lor mort. Cist boivres lor a esté mout douz, mes onques nule dolor ne fu si chierement achatee com ceste sera (*ibid.*).

En un primer momento, el narrador compadece a los nuevos amantes y, con un marcado patetismo, anuncia sus múltiples angustias y trabajos (como el sueño del rey de Irlanda anunciaba los de Iseo); de esta forma se asocia, por primera vez en la prosa, el filtro de amor con la muerte; asimismo, se contrasta el dulzor del filtro con el dolor que los amantes deberán pagar a cambio. Sin embargo, luego de este angustioso preámbulo, el narrador describe el cambio de actitud de Tristán e Iseo:

Lor cuer lor change et lor mue. Maintenant qu'il ont beü li uns regarde l'autre, et sont ausi com tuit esbahi. Or pensent a autre chose qu'il ne pensoient devant. Tristanz pense a Yselt, et Yselt a Tristan. Tot est obliez li rois Mars. Tristanz ne demande autre chose que fors l'amor d'Yselt. Or ne soit jamés parlé del roi Marc (*ibid.*)

Los nuevos sentimientos, las miradas mutuas, el asombro, los pensamientos en el otro son los efectos más visibles del filtro en los nuevos amantes. Es notable la manera en que el rey Marco es visto como el obstáculo que los separa y la facilidad con la que se elimina. Toda la angustia que se expresaba en la primera parte del comentario se deja de lado para dar paso a una exaltación de la nueva pareja. Este pasaje es representativo de la reescritura ideológica que realiza TP en la medida en que incluye al rey Marco; en efecto, ninguna de las versiones en verso ni en prosa evoca al rey en el preciso instante en que los amantes beben el brebaje; el autor de la versión en prosa lo hace pero con la intención de excluirlo inmediatamente del esquema amoroso; en vez de intensificar la dimensión subversiva de la historia al incluir la figura del rey, lo que se pretende es expresar que este no hace parte del universo de los enamorados⁸. Después de esta legitimación por parte del narrador, los amantes cavilan sobre sus nuevos sentimientos y parecen conscientes de cometer una «villanía» al abandonarse en pensamientos amorosos en detrimento del rey («ils se merveillent d'ou cil pensers lor est venuz si sotainement, car devant ne pensassent il a ceste vilenie por riens dou monde»); sin embargo, entre extrañados y maravillados, llegan a la misma conclusión del narrador:

8. Sobre la exclusión del rey Marco del universo amoroso en TP, ver BOTERO GARCÍA (2011, pp. 357-388).

Se Tristanz aime Yselt, de ce li poise noiant ne peser ne li doit, ce li est avis, car ele est tant bele et tant avenanz de totes choses que il conoist bien qu'il ne porroit metre son cuer en plus bele riens ne en plus vaillant. Se Yselt aime Tristan, ele est en liee et joieuse, et bien li semble qu'ele ne porroit mieuz metre son cuer en nule manière, car c'est li plus biax chevaliers dou monde et li miaudres, ce li est avis. Il est tres biax et ele est tres bele; il est gentils hons et ele est de haut linaige; bien se doevent acorder ensemble, et par linaige (TP, t. II, § 446).

Es evidente que las expresiones del tipo «ce li est avis» o «et bien li semble» tienden a hacer palpable la reflexión que conlleva a concluir que sus altos valores (belleza, proeza, linaje, juventud) los hacen dignos el uno del otro, tanto que el rey Marco es, una vez más, completamente anulado y expulsado del círculo de los amantes: «Or ne soit jamés parlé del roi Marc. Ele aime plus Tristan qu'ele ne feroit le plus riche roi dou monde. Li rois Mars quiere a soi une autre feme, car ceste veust Tristan avoir» (*ibid.*). La comunicación se realiza por medio de la mirada y los personajes comprenden que se aman mutuamente —«Tristanz conoist que Yselt l'aime de tot son cuer; Yselt conoist que Tristanz l'aime»—, lo que les permite anular la «villanía» y solazarse en su mutuo amor: «Elle est mout durement liee de ceste chose, et il est tant liez de ceste aventure qu'il dit a soi meïsmes que or est il li plus beneürez chevaliers qui onques fust quant il est amez de la plus belle demoisele dou monde» (*ibid.*). La consciencia del amor se traduce en una dicha vivificada por la certeza, en una confirmación de los valores que legitiman la unión de la belleza y la proeza. Después de la comunicación por medio de las miradas, los nuevos amantes confiesan oralmente sus sentimientos que es una repetición de los pensamientos ya expuestos (TP, t. II, § 448).

Es evidente la intención del narrador de disculpar a los dos personajes por ceder a una fuerza que los obliga a amarse; porque, por más arbitrario que sea el filtro, une a dos seres que se corresponden (tres veces se repite la misma reflexión). De hecho, cuando Brangel y Govenal se dan cuenta de su equivocación, hacen caer toda la culpa sobre ellos mismos, actitud que corrobora el narrador: «cil qui del boivre ne sevent riens n'en doevent estre mie blasmé» (TP, t. II, § 447). En la medida en que Tristán e Iseo ignoran la existencia del brebaje, no tienen responsabilidad en sus consecuencias⁹. De esta manera, la unión de los cuerpos es el desenlace lógico: «Puis que Tristanz conoist que Yselt s'acorde a sa volenté, il n'i a nul destorbement, car il sont en chambre sol a seul, qu'il n'ont

9. No obstante, en pasajes posteriores de TP se da a entender que Tristán e Iseo sí están al tanto de la existencia del filtro y sus efectos, como se desprende de la existencia del lai «Boire Pesant» que Tristan compuso «en la mer meïsmes, a celi point qu'il conut premierement madame Yselt par le boivre amorous, ensi come chevaliers doit conoistre dame» (TP, t. III, § 868).

garde de sorvenue de paor d'un ne d'autre. Il fait de li ce que il veust et li tost li non de pucele» (TP, t. II, § 448). Gracias a Tristán, Iseo deja de ser doncella para convertirse en la dama, estatus inherente al esquema amoroso que se vehicula en la novela artúrica francesa del siglo XIII. El sueño del rey de Irlanda se convierte en verdadera pesadilla para el rey Marco.

Al final del pasaje, si bien se confirma a Tristán como el más fiel amante, el narrador termina censurando el brebaje de amor por los sufrimientos que causa al mejor caballero en la época del rey Arturo:

Et de cele amor qu'il prist ensi par le boire amorous ot il puis poine et travail si grant que avant ne après ne fu chevaliers tant traveilliez por amors com il fut. Si fait a plaindre durement por cele aventure, ce me semble, car il fut tant bons chevaliers de son cors, car au tens le roi Artus et ot el monde po de meillors (*ibid.*)

El episodio del filtro de amor comenzaba con el sueño del rey de Irlanda anunciando la deshonor de Iseo y se cierra con la evocación de los sufrimientos que por amor enfrentó Tristán; se da a entender que la caballería se ve comprometida por la marcada inclinación amorosa de Tristán, en una clara alusión a la *récréantise*. No obstante, ni la honra de Iseo ni la proeza de Tristán se ven realmente comprometidas a lo largo de la novela, demostrando así que el filtro de amor es, ante todo, el motor de la narración en la medida en que reestablece el esquema tradicional del caballero que por su proeza conquista a la princesa.

EL FRENESÍ AMOROSO

La *Tavola Ritonda* (en adelante TR), vasta compilación toscana del universo artúrico de principios del s. XIV, confiere un lugar especial a la leyenda de Tristán e Iseo. Esta versión propone una de las reescrituras más originales de la escena del filtro de amor. Como en el TP, el sueño del rey de Irlanda introduce la problemática:

E dormendo, ed egli sognava che la sua figliuola sedeva in una sedia d'avorio e di cristallo, e teneva in sua testa una corona tutta d'oro e di pietre preziose, e che tutta gente le faceva grande onore: e pareva che Tristano venisse, e allora prendeva la corona che Isotta avea, e si la percoteva in terra; e appresso la spogliava ignuda, e la si metteva innanzi, e menevala in contradio d'ogni ragione (TR, p. 167).

La actitud de Tristán, si bien se presenta como contraria a la razón, no tiene testigos directos; además, el rey Marco no aparece en el sueño, como si se tratase de un sueño íntimo, que solo incumbe a Tristán y a Iseo, contrariamente a lo que

sucede en TP. El trono de marfil y cristal, la corona de oro y de piedras preciosas son precisiones —ausentes de TP— fundamentales para la comprensión del pasaje. En un primer momento, el sueño es interpretado por un astrólogo quien anuncia el deshonor de la princesa: «Sire, sacciate che se voi mandate Isotta in Cornovaglia, ella sofferrà lo maggiore disonore del mondo» (*ibid.*). A pesar de lo contundente de la interpretación, el narrador la desautoriza al incluir otra fuente que confiere veracidad al sueño:

Ma secondo che si truova nello libro di messer Gaddo, la visione dello re fue vera e certa; chè dice che Isotta sedea in una sedia d'avorio et di cristallo; imperò che Isotta era, si può dire, cristallo, cioè di bellezze; pulita come zaffino, colorita come bella grana, pura, senza macula; ed era la piu bella e la piu leggiadra e avvenente donzella che si potese già mai trovare, o che natura mai facesse: ed era avorio in ciò, ch'era frigida di virginità, che mai nel suo còre giammai ella non aveva ricevuto niuno rio pensamento. E dice la visione, che Tristano li levò la corona di testa; e cosie fue la verità. Si come l'oro è sopra ogni metallo, così è il capo sopr'ogni membro: cosie la virginità che Tristano prese d'Isotta, era sopr'ogni altra virtù, cioè in bellezza e in piacevolezza, in cortesia; cogli onesti costumi e con soave parlare e collo angelico mirare, preziosa margherita; e fue veramente la piu, cioè in bellezze, che si trovasse, nè che dopo lei ancora venisse. Et dice che Tristano la spogliò ignuda, e cosie fue la verità; che piacque all'uno e all'altro; e fue manifesto e fue sanza nulo inganno. Et l'uno levò la corona di capo all'altro, cioè la memoria e la volontà: che in altro non pensavano che in piacere e dilettere l'uno a l'altro; e non fue mai veruno che il loro amore potesse dipartire (TR, p. 168).

Recurrir a una segunda interpretación del sueño respaldada por el «libro di messer Gaddo» permite aportar una nueva dimensión sin tener que anular la tradición heredada. Así, los materiales del trono de Iseo remiten a sus atributos: bella como el cristal y «fría en virginidad» como el marfil; al arrancarle la corona de oro y piedras preciosas, *Tristán* le está quitando la virginidad pues como el oro supera a los otros metales, la virginidad de Iseo supera sus demás virtudes. Pero lo que es más interesante, es que la glosa anula la inquietud latente del sueño del rey con respecto a la actitud del héroe en apariencia anticortés; la reescritura que propone TR hace que la unión sexual de los amantes sea por mutuo consentimiento: recíprocamente «se quitan la corona», pero la corona simboliza también en el caso de *Tristán* «la memoria y la voluntad» (Murgia, 2015, p. 324). Esta nueva interpretación del sueño alegórico del rey de Irlanda instala de forma contundente la supremacía del amor tristaniano y se convierte en una anticipación de los efectos del brebaje de amor.

Como en TP el brebaje es confiado por la madre de Iseo a Gornaval y Brangel con las instrucciones y advertencias ya vistas, aunque no se declara que ella sea quien lo ha confeccionado (TR, p. 168). En la escena de la travesía marítima, el narrador insiste en que Tristán busca servir a Iseo «honestamente», como si fuera su hermana, con una clara intención de contrastar este tratamiento con lo que sucederá después de beber el filtro (TR, p. 169). En ese preciso instante, se inserta una digresión sobre las virtudes de Tristán, citadas textualmente del «libro di messer Piero conte di Savoia»¹⁰ (*ibid.*); una vez más el autor recurre a argumentos de autoridad que tienen como objetivo ratificar la entereza del héroe y de este modo excusarlo por las consecuencias del brebaje. En efecto, Tristán posee cuatro virtudes que lo convierten en la flor de la caballería: lealtad, proeza, amor y cortesía; estas virtudes proceden de Dios y se encarnan en Tristán (TR, p. 170); todo esto para concluir que Tristán fue engañado por el brebaje de amor —«Messer Tristano fu veramente ingannato egli nescientemente, per lo beverageo amoroso; che gli fue uno legame lo quale gli constrinse lo cuore, la volontà e 'l pensiero» (*ibid.*)— y como consecuencia, a pesar de sus extraordinarias virtudes, fue el más «disavventuroso cavaliere del mondo» (TR, p. 171). Antes de la presentación misma del filtro, el autor busca disculpar al héroe y condicionar la lectura del pasaje.

Durante el pasaje del filtro se retoman el calor y el juego de ajedrez, aunque con un cambio notable con respecto a las otras versiones; en efecto, el ajedrez no es solo un detalle sino que se integra al juego amoroso puesto que Tristán e Iseo, pasan del juego de ajedrez al juego amoroso: «Che quando Tristano pensava giucare dello dalfino, ed e' giucava assai volte della reina; et tal facea Isotta: quando credeva giucare dello re, ed ella giucava dello cavaliere» (*ibid.*). El ajedrez simboliza la dinámica amorosa y cortés, pero en este caso impide que los personajes demuestren sus capacidades intelectuales porque el filtro les quita toda capacidad de raciocinio (Murgia, 2015: 336). Asimismo, Tristán e Iseo actúan al unísono (contrariamente a lo que sucede en TP): ambos tienen ganas de beber, ambos piden que traigan el vino (TR, p. 171); estas acciones colectivas tienden a demostrar que los dos personajes desencadenan los acontecimientos y que no lo hace solamente Tristán como en TP. Asimismo, Gornaval y Brangel actúan en pareja: juntos se equivocan de recipiente y juntos dan de beber a Tristán y a Iseo.

La innovación fundamental de esta reescritura, además de los comentarios y digresiones del narrador, radica en el poder del brebaje que se demuestra en una escena por lo menos pintoresca, en la que Gornaval con rabia, al darse cuenta de su error, tira el resto del brebaje en la cubierta del barco:

10. Sobre la identificación de «messer Gaddo» y «messer Piero» propietarios del libro fuente, ver MURGIA (2015: 92-101).

E a quel punto, una cucciolina di Isotta, la quale era appellata Idonia, sie leccòe di quello beveraggio sparto; e fue appresso della compagnia degli due leali amanti, e nella sua vita non gli abbandonó mai; e da poi ch'èglino furo morti e soppelliti, l' terzo giorno si trovò morta sopra l'arca di Tristano e di Isotta (*ibid.*).

Este peculiar detalle confirma la fuerza del filtro al admitir en el círculo cerrado de los amantes al mundo animal bajo los trazos de Idonia, la perrita de Iseo que al beber el filtro derramado será presa de una fidelidad sin límites por los amantes que la conducirá también a la muerte. El autor sigue acumulando pruebas del poder extraordinario del filtro al hacer que, con su solo olor, Govenal y Brangel se sienten unidos a Tristán y a Iseo, tanto que nunca podrán apartarse de su lado (*ibid.*). Con el objetivo de hacer aún más tangible el poder del brebaje, el narrador se deja llevar por un frenesí enciclopédico e hiperbólico al describir la manifestación de sus propiedades físicas: donde cae forma una costra y una espuma plateadas; tiene la capacidad de pegarse tan fuerte que no es posible quitarlo ni con los fierros más fuertes; la madera donde cae no se daña; está compuesto de varios polvos poderosos y de piedras preciosas de valor inapreciable. En fin, es tan fuerte su poder que si diversas criaturas lo probasen —«cristiani, saracini, lioni, serpenti»— todos se convertirían en uno y nunca podrían separarse (TR, p. 172). Se hace evidente así que el filtro de amor no es vino, como se afirmaba en TP, sino una especie de fórmula química mucho más elaborada, mezcla de elementos poco comunes.

Ante la maravillosa fuerza del filtro, la unión de Tristán e Iseo queda más que justificada: «E però non è da maravigliare sed e' costrinse lo cuore di due giovani amanti» (*ibid.*). Luego de un corto diálogo en el que los amantes confirman sus deseos, como en TP, la unión sexual se magnifica y determina la grandeza del amor naciente, mutuo, que será siempre perfecto: «Nel quale constatare Tristano senza damare ricevea d'Isotta, e' volse l'onore di suo pulcellaggio, cioè de la grande dolcezza d'amore; e l'uno e l'altro fue contento: e fue quello cosìe fatto cominciamento, che fue perfetto nello principio, e nel mezzo e nella fine» (TR, 173). De esta forma, TR opta por magnificar el amor tristaniano llevando al paroxismo los efectos del brebaje y, sobre todo, disculpando a los amantes de cualquier responsabilidad moral (Murgia, 2015: 349).

EL PECADO SEXUAL

El Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501; en adelante TL) es la primera versión castellana impresa de la leyenda de Tristán e Iseo. A medio camino entre la novela artúrica y los libros de caballerías, la historia de Tristán es adaptada haciendo énfasis en las creencias religiosas y en la fe cristiana (Cuesta

Torre, 2014b). Las características del brebaje, con mínimas variaciones, son las mismas de los textos anteriores: la madre de Iseo lo introduce con las instrucciones y la advertencia ya vistas; aunque tampoco afirma, como en TR, que ella lo ha preparado, sí anuncia que se trata de un «brevaje amoroso», entregándolo solamente a Brangel; como en TP, la interdicción es fundamental para su transgresión y el cambio de perspectiva de la historia (Cuesta Torre, 2014b: 48). La escena propiamente dicha del filtro de amor es parca en los detalles:

Después que Tristán e Iseo fueron dentro en la nao, el tiempo les hizo bueno, e alçaron velas la vía de Cornualla. E ellos yendo así un día, Tristán e Iseo jugando el axedrez, hacía muy gran siesta, e no avía entre ellos ningún pensamiento de amor carnal. E ellos avían grand sed. E Tristán dixo a Governal que les diese a beber; e dixo Governal a Brangel que diese a beber a Tristán e a Iseo. E ella tenía las llaves del vino y de los letuarios, e Brangel estava amodorrada de la mar. E Governal tomó las llaves de la cámara do tenía el vino et el bevrage amoroso, e pensó que era vino, e dio a beber a Tristán e a Iseo d'ello, e tornó la redoma en su lugar, e tornó las llaves a Brangel. E Brangel vínosele en miente del bevrage amoroso, e levantose e fuese a la cámara, e halló por la vista de las redomas que les avía dado a beber del bevrage; e fue triste e muy cuitada porque tan mala guarda avía fecho en lo que su señora la reina le pusiera en guarda. E como quier que ella se toviese por culpada e se repintiese, encobriólo, e no quiso dezir cosa, ni dar a entender nada (*ibid.*).

Lo primordial para el autor de esta versión parece encontrarse en una lógica narrativa, basada en un encadenamiento de circunstancias que desemboca en la toma del bebedizo: el viaje marítimo, el calor, la sed, el error de Governal, la somnolencia de Brangel; hay en el fondo una especie de pesimismo en la medida en que los personajes no pueden controlar las circunstancias que lo llevan a ingerir la bebida. En este sentido, la alusión a la ausencia de deseo sexual durante la partida de ajedrez tiene como función anunciar el drástico cambio de comportamiento que provoca el brebaje, que actúa como un estimulante sexual:

E luego que Tristán e Iseo ovieron bevido el bevrage, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. E dexaron el juego de axedrez, e subiéronse de suso en una cama, e comenzaron de facer una tal obra que después en su vida no se les olvidó, ni les salió del corazón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acacer pudiese, por lo cual se vieron en grandes peligros e vergüenças hasta la muerte (*ibid.*).

Se aprecia claramente que, para el autor de TL, el amor es sinónimo de relación carnal (Cuesta Torre, 1994: 121 y 2001: 100). En este sentido, se podría

interpretar como la expresión del pecado que conlleva al adulterio. En efecto, el narrador se limita a exponer los hechos de forma casi objetiva, sin expresar opiniones que indiquen la recepción del pasaje —la ausencia misma de glosa indica la dificultad para aceptar una pasión adúltera y además sexual—, presentando únicamente la dimensión carnal del amor y, sobre todo, su premura para realizarlo, sin que medie conversación entre Tristán e Iseo, ni tampoco se expongan sus pensamientos. No hay lugar para alabar el amor tristaniano como paradigma, sino que su materialización sexual se relaciona con «las vergüenzas y peligros» que los amantes deberán sufrir hasta su muerte, como si esta fuera la lógica consecuencia del pecado sexual, acorde con los referentes morales presentes en la reescritura de TL (Cuesta Torre, 2014: 154).

El tratamiento del tema del filtro de amor parece un pasaje obligado en el que no se detiene demasiado el autor puesto que una vez que se ha producido el encuentro sexual, la narración retoma su rumbo, como si nada: «E después que ovieron acabado su voluntad el uno e el otro, tornaron acabar el juego del axedrez, que tenían comenzado» (*ibid.*). Esta afirmación demuestra por lo menos la incomodidad del autor anónimo con un material problemático que busca evacuar lo más pronto posible: el episodio se despacha en un solo párrafo (mientras que en TP ocupa cinco párrafos), lo que permite inferir la importancia que se le concede.

El filtro de amor y sus versiones muestran la manera en que la reescritura renueva un material en diferentes momentos históricos y contextos geográficos, adaptándolo a las expectativas de nuevos públicos. La característica esencial de la reescritura de TP se basa en la inflación narrativa, pero, a pesar de que se amplían algunos detalles, el autor no modifica lo esencial de la escena del filtro; en los comentarios del narrador o en los pensamientos de los personajes se puede apreciar la dimensión ideológica del pasaje que justifica la unión del caballero y la dama en detrimento del rey, y finalmente la superioridad de la caballería sobre el amor. Por el contrario, la exposición de conocimientos enciclopédicos que refuerzan el poder hiperbólico del filtro, ante el cual Tristán e Iseo no pueden resistir, es el pretexto que TR utiliza para exaltar el amor tristaniano y la inocencia de los amantes; la reelaboración artística alcanza aquí una de sus cúspides por medio de nuevos elementos y ampliaciones narrativas. Por el contrario, la realización, sin mayor entusiasmo, de la «figura impuesta» que es el pasaje del filtro de amor, caracteriza una recepción más bien moral en TL que se decanta por una supresión de detalles y de comentarios sobre un amor adúltero, dando así lugar a una reescritura condensada y austera que es fiel reflejo de la desaprobación del amor adúltero y sexual. De esta manera, en las versiones de la prosa francesa, toscana o castellana, por medio de ínfimas o grandes variaciones, se materializa la capacidad de los diferentes autores para transformar el texto medieval, y la leyenda tristaniana en particular, para conferirle nuevas significaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1975), *Le «Tristan en prose». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Droz, Ginebra.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1984), «Arthur et les chevaliers envoisiez», *Romania*, 105, pp. 312-325.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (2001), *Tristan et Iseut*, París, Ellipses.
- BOTERO GARCÍA, Mario (2011), *Les rois dans le Tristan en prose. R(é)écritures du personnage arthurien*. Éditions Honoré Champion, París.
- CIGNI, Fabrizio (2012), «Per un riesame della tradizione del *Tristan* in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757» en Francesco Benozzo *et al.* (eds.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel medioevo occidentale*, Aracne editrice, Ariccia, pp. 247-278.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (1994), *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (ed.) (1999), *Tristán de Leonís*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (2000), «Fidelidad e infidelidad amorosa en la materia artúrica hispánica», *Revista de Literatura Medieval*, 3/1, pp. 913-118.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (2014), «“E así murieron los dos amados”: ideología y originalidad del episodio de la muerte de los amantes en el *Tristán* español impreso, confrontado con las versiones francesas e italianas», *Revista de Literatura Medieval*, 26, pp. 141-161.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (2014b), «Alterando sutilmente la tradición textual: elementos de religiosidad en el *Tristán de Leonís*», *Historias Fingidas*, 2, pp. 87-116.
- CURTIS, Renée (ed.) (1963-1985), *Le Roman de Tristan en prose* (1963-1985), 3 vol., Brewer Cambridge.
- FRAPPIER, Jean (1963), «Structure et sens du *Tristan*: version commune, version courtoise», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, VI, pp. 225-280 y 441-454.
- MURGIA, Giulia (2015), *La Tavola Ritonda tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Sapienza Università Editrice, Roma.