

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cídiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

EL *ARS MORIENDI* Y LA CABALLERÍA EN EL *TRISTÁN DE LEONÍS* Y EL *LISUARTE DE GRECIA* DE JUAN DÍAZ*

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA
University of Cambridge

Resumen: El presente trabajo analiza la influencia del *Ars moriendi* o *Arte de bien morir* en la muerte de Amadís de Gaula y Tristán, según el *Tristán de Leonís* (1501) y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526). Los tratados de bien morir, en sus distintas versiones, gozaron de amplia difusión durante los siglos xv y xvi, tanto de manera manuscrita como impresa. Los episodios ya referidos del *Tristán* y del *Lisuarte* tienen importantes paralelismos, pues en ambos textos los héroes mueren de manera ejemplar. Los preceptos cristianos del *Arte* fueron centrales para establecer la conducta modélica durante el desenlace. Éstos se sumaron a las expectativas y costumbres funerarias de la alta nobleza establecidas en la Edad Media para que las muertes de Amadís y Tristán reflejaran el ideal de la buena muerte cristiana y caballeresca.

Palabras clave: *Ars moriendi*, *Arte de bien morir*, *Tristán de Leonís*, *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, Amadís de Gaula, libros de caballerías.

Abstract: This work studies the influence of *Ars moriendi* or *Arte de bien morir* in the episodes of the death of Tristán and Amadís de Gaula, in *Tristán de Leonís* (1501) and Juan Díaz's *Lisuarte de Grecia* (1526). *Ars moriendi* treatises

* Agradezco al Dr. Rodrigo Cacho Casal por sus correcciones y comentarios críticos; así como al Dr. Antonio Contreras Martín, a la Dra. María Luzdivina Cuesta Torre y a la Dra. María Coduras por facilitarme parte del material bibliográfico de este trabajo. Este artículo se realizó en el marco de las actividades del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca (PIFFyL2006-017) y del Proyecto PAPIIT «Estudios sobre Narrativa Caballeresca», núm. IN403411 de la Facultad de Filosofía y Letras y la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

were well known in the 15th and 16th centuries, both in their manuscript and printed versions. The aforementioned episodes of *Tristán* and *Lisuarte* contain many similarities, as both of them portray the ideal death of the knights. The Christian principles of *Arte* were crucial in order to establish the exemplary death of the heroes, along with the funerary habits of nobility in the Middle Ages.

Keywords: *Ars moriendi*, *Arte de bien morir*, dying well, *Tristán de Leonís*, *Lisuarte de Grecia* by Juan Díaz, Amadís de Gaula, Castilian romances of chivalry.

En el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, el cura y el barbero deciden salvar de la hoguera al *Amadís de Gaula* (h. 1496) de Garci de Rodríguez de Montalvo, al *Tirante el Blanco* (1511), traducción castellana anónima de la obra de Joanot Martorell, y al *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548), escrito originalmente en portugués por Francisco de Moares. En dicho episodio, el cura afirma que el libro de Martorell tiene la virtud de mostrar como «comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen»¹.

El comentario del cura cervantino, como sucede a menudo en el *Quijote*, no refleja la diversidad de los libros de caballerías. Varios textos de la primera mitad del siglo XVI ofrecen episodios donde se narra la muerte de su protagonista. En este sentido, destacan la muerte de Tristán de Leonís y de Amadís de Gaula en su lecho, tras hacer testamento. En el *Tristán de Leonís* publicado por Juan de Burgos en Valladolid en 1501 y en sus ediciones posteriores, el caballero homónimo es herido por el rey Mares con una lanza envenenada. El héroe, tras unos días de agonía, muere en el castillo de Sagramor. Por su parte, en el octavo libro del ciclo de *Amadís*, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz publicado en Sevilla por los hermanos Jacobo y Juan Cromberger en 1526, Amadís de Gaula muere a causa de una enfermedad².

Las muertes de los mencionados caballeros son decesos ejemplares, en términos cristianos y en los que se aprecia una huella notable de los preceptos del *Ars moriendi*. En los episodios finales del *Tristán* y el *Lisuarte* también influyeron

1. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), vol. 1, Barcelona, Crítica/ Instituto Cervantes, 1998, p. 83.
2. Sylvia Roubaud apuntó por primera vez que la muerte de Tristán sirvió de modelo para la muerte de Amadís en su «Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis», en *Les Amadis en France au XVIe siècle*, París, Éditions Rue d'Ulm/ Presses de l'École normale supérieure, 2000, pp. 11-12.

otros textos, principalmente los Evangelios y las narraciones hagiográficas, así como las costumbres fúnebres de la realeza tardomedieval³. El *Ars moriendi*, sin embargo, fue un modelo fundamental para estructurar el relato de las muertes de los caballeros y enfatizar el aspecto didáctico y ejemplar de ambos decesos. Por dichas razones y por la extensión de los textos, el análisis de este trabajo se ocupa principalmente de aquellos elementos de la muerte de Amadís y Tristán que siguen los preceptos de los tratados de buena muerte.

Los episodios del *Tristán* y el *Lisuarte de Grecia* no son los únicos ejemplos donde mueren el héroe y protagonista al final de la obra. El deceso del caballero aparece en otras obras de la fase temprana del género, correspondientes a su paradigma inicial o a su primera respuesta⁴. Por ejemplo, tanto el ya referido *Tirante* como el *Primaleón* (segunda parte del ciclo del *Palmerín de Olivia*) finalizan con la muerte de sus protagonistas, Tirante y Palmerín, respectivamente⁵. En estos dos casos, las descripciones de la muerte de sus héroes son mucho más breves

3. Sobre la influencia de la Biblia, la hagiografía, y la iconografía medieval en el *Lisuarte*, véanse los trabajos de María Coduras, «La presencia de las sagradas escrituras, la devoción pasionaria y los ritos de pasaje en la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», en *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 14 (2001), pp. 111–128; María Coduras, «Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», presentado en el Seminario *Historias fingidas. El genere dei libros de caballerías nella fucina del romanzo*, Verona, Università di Verona (en prensa).
4. Las primeras obras del género pertenecen al paradigma calificado como idealista. Éstas ofrecen una imagen ideal del mundo caballeresco para establecer un mensaje didáctico. La obra paradigmática de este grupo textual es el *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo; también pertenecen a dicha clasificación el *Palmerín* (1511) y el *Primaleón* (1512), así como las obras artúricas, como el *Tristán de Leonís* o *El baladro del sabio Merlín* (1498). A partir de este paradigma inicial surgió una tendencia que enfatizó el aspecto moralizante de los libros de caballerías, identificados como textos «realistas», que se escribieron principalmente en la segunda y la tercera década del siglo XVI. Dicha tendencia fue inaugurada por el *Florisando* (1510) de Ruy Páez de Ribera. El *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz también pertenece a esta segunda categoría. Sigo la clasificación genérica propuesta por José Manuel Lucía Megías, «Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta», en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2008, pp. 195–200.
5. Rafael Beltrán, «La muerte del Tirant: elementos para una autopsia», Jean Marie Barbera (ed.), en *Actes del Colloqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novella moderna europea: Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 75–93; Ana Carmen Bueno Serrano, «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», en *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 11 (2008), pp. 31-46; Ídem, «La experiencia de la muerte en el *Primaleón* como síntesis de tradiciones: la deuda del folclore», en *ehumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 395-441.

que las de Tristán y Amadís, por lo que la influencia del *Ars moriendi* aparece en menos aspectos⁶. Por ello, este trabajo se enfoca en el *Tristán* y el *Lisuarte* de Juan Díaz, pues ambos textos incluyen un extenso relato de la agonía y la muerte de sus héroes, que tiene una importancia central para el sentido de la obra⁷.

Como la narrativa caballerescas, las obras de *Ars moriendi* tienen su origen en la tradición medieval de transmisión manuscrita. Los tratados de buena muerte que circularon por toda Europa durante los siglos xv y xvi surgieron a partir de las obras del teólogo francés de la Universidad de París, Jean de Gerson (1363-1429). El francés escribió, entre muchas otras obras, *La science de bien mourir ou la médecine de l'âme* y *Miroir de l'âme* y *Examen de conscience*. Estos dos textos fueron traducidos por el mismo Gerson al latín como el *Opusculum tripartitum*. La tercera parte de esta obra latina (correspondiente a *La science*) fue la fuente de la tradición paneuropea del *Ars moriendi*. El texto latino se difundió ampliamente y fue traducido a múltiples lenguas: alemán, catalán, francés, holandés, inglés, italiano, provenzal, entre otras. Hasta la fecha se conservan centenares de manuscritos medievales con tratados de *Ars moriendi* surgidos de la obra de Gerson. Existen dos versiones de esta obra. La primera es conocida como la versión o larga o *Tractatus artis bene moriendi* o *CP* que fue la más difundida de manera manuscrita. Dicha versión parte de la ya mencionada tercera parte del *Opusculum*.

6. Joanot Martorell y Martí Joan de Galba, *Tirante el Blanco. Versión castellana impresa en Valladolid en 1511*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pp. 181-191; Primaloén, María Carmen Marín Pina (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 535-537.
7. La muerte de los cuatro caballeros mencionados ha sido estudiada brevemente de manera conjunta en la sección intitulada: «La muerte de Amadís y de otros caballeros: Tristán de Leonís, Tirant y Palmerín» en Coduras, «Amadís...», art. cit, s.p. Otro incunable caballeresco que concluye con la muerte de su protagonista es el *Baladro del sabio Merlín*, publicado por Juan de Burgos en la misma ciudad en 1498. En dicha obra, el episodio de la muerte de Merlín es el más importante para la caracterización moral del personaje y para el sentido del texto. A diferencia de lo que sucede en las otras obras caballerescas mencionadas, la muerte de Merlín es anitejemplar. El mago muere con varios signos de una mala muerte y su alma es explícitamente condenada al infierno. *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, María Isabel Hernández (ed.), Oviedo, Trea/ Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo, 1999, pp. 169-179; Rosalba Lendo, «La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*», en Beatriz Mariscal, Blanca López de Mariscal, Aurelio González y Ma. Teresa Miaja (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económica/ Asociación Internacional de Hispanistas/ Tecnológico de Monterrey y El Colegio de México, 2007, pp. 389-403; Karla Xiomara Luna Mariscal, «El espacio narrativo de la muerte en *El baladro del sabio Merlín*», en Beatriz Mariscal et al., *op. cit.*, pp. 405-420.

La segunda versión es la breve o QS, conocida simplemente como *Ars moriendi*. Esta versión es una adaptación del segundo capítulo de la versión larga⁸.

Al igual que los libros de caballerías, los tratados de *Ars moriendi* gozaron de enorme éxito durante la segunda mitad del siglo xv y el xvi gracias a la imprenta⁹. En general, la versión breve del *Ars* fue la que más se difundió por este medio. Tanto en latín, como en sus traducciones a distintas lenguas vernáculas, el *Ars* alcanzó casi un centenar de ediciones antes de 1530, tanto tipográficas como xilográficas¹⁰. En castellano, se conservan testimonios manuscritos e impresos de las dos versiones del *Ars*¹¹. De la versión larga se conservan cuatro manuscritos y un incunable castellanos. De la versión corta ha sobrevivido un incunable, que se publicó en una edición conjunta con otra obra: *Arte de bien morir y Breve confesionario* (1479-1484), impresa en Zaragoza por Pablo Hurus y conservada en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial¹². Me basaré en esta última versión para establecer el vínculo entre el *Ars moriendi* y el desenlace del *Tristán de Leonís* y del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz¹³.

8. Mary Catharine O'Connor, *The Art of Dying Well: The Development of the Ars Moriendi* (Nueva York: Columbia University Press, 1942); Rebeca Sanmartín Bastida, *El Arte de Bien Morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo xv*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
9. Roger Chartier, «Les arts de mourir, 1450-1600», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31 (1976): pp. 51-75.
10. Francisco Gago Jover, «Presentación», en *Arte de bien morir y Breve confesionario. Precedido de Las palabras de la muerte, de Enrique Lázaro*, Barcelona: Olaneta y Universitat de les Illes Balears, 1999, p. 31. Todas las citas del *Ars moriendi* provienen de esta edición.
11. Para la influencia de los tratados de *Ars moriendi* en la literatura y la historiografía del siglo xv, véanse Jeremy Lawrance, «La muerte y el morir en las letras ibéricas al fin de la Edad Media», en Aengus Ward (ed.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, vol. 1 (Edad Media y Lingüística), Birmingham, University of Birmingham-Department of Hispanic Studies, 1998, pp. 1-26 y Laura Vivanco, *Death in Fifteenth-Century Castile: Ideologies of the Elites*, Woodbridge: Tamesis, 2004.
12. Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, vol. 2, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 1201-1202 y 1207-1213. Existe otro incunable homónimo, publicado por Juan Hurus en Zaragoza entre 1488 y 1491, conservado en la Bodleian Library (Oxford); sin embargo, éste corresponde a la versión larga del *Ars moriendi*.
13. Existen tres ediciones recientes de la obra: la ya referida de Francisco Gago Jover, *Arte de bien morir y Breve confesionario*; la editada por Roldán González, Pilar Saquero Suárez-Somonte, y José Joaquín Caerols Pérez, *Ars moriendi. El Ars moriendi en sus versiones latina, castellana y catalana: introducción, edición crítica y estudio*, Madrid, Ediciones Clásica, 2008; así como la edición electrónica de E. Michael Gerli y Christopher McDonald, *Arte de bien morir*, Georgetown University, <http://www8.georgetown.edu/departments/medieval/labyrinth/library/ib/texts/ars/intro.html>.

LA MUERTE DEL CABALLERO SEGÚN LAS EDADES DE LA VIDA

Antes de mostrar la influencia específica del *Arte*, es necesario mencionar dos rasgos de caracterización que distinguen a Tristán de Amadís al momento de sus respectivas muertes: la edad de los personajes y la causa de sus decesos. El caballero de Leonís es un joven guerrero, en la flor de su plenitud caballeresca. En cambio, la biografía amadisiana en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz estaba compuesta por los ocho libros que componían el ciclo hasta ese momento. Dichas obras contenían ya las distintas etapas de la vida de Amadís: la concepción del héroe, su niñez, sus primeras aventuras, su ascenso caballeresco, su matrimonio con Oriana y la concepción de Esplandián, su hijo, quien lo supera por las armas; luego, el ascenso de Amadís al trono de Gaula y la Gran Bretaña, con la consecuente disminución de su actividad caballeresca. Además, el ciclo ya cubría las hazañas de dos generaciones más de su linaje. Así, en el *Lisuarte* de Juan Díaz Amadís aparece como un viejo rey que había transitado por todas las edades de la vida. En cambio, Tristán, a pesar de ser el heredero legítimo del reino de Leonís, nunca llega a asumir o reclamar su trono y su biografía heroica, una vez completada su formación caballeresca, gira entorno a Iseo.

La muerte de ambos caballeros corresponde a sus respectivas edades vitales y caracterización¹⁴. La herida mortal de Tristán tiene un claro matiz caballeresco, al ser causada por una lanza envenenada¹⁵. El episodio también enfatiza la condición de joven amante del héroe, pues Tristán recibe la lanzada en la cama mientras yace dormido junto a Iseo¹⁶. Amor y caballerías, los temas centrales de la obra y de la caracterización de su protagonista, aparecen unidos. De cualquier manera, Tristán se lamenta por tener una muerte temprana, como mostraré adelante, ocasionada por su conducta amorosa. En cambio, Amadís fallece a causa de

14. Véase John Anthony Burrow, *The Ages of Man. A Study in Medieval Writing and Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
15. Véase Antonio Contreras Martín, «Muerte y entierro de Tristán en el Tristán de Leonís (Valladolid, 1501)», en José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetro Martín Sanz, María Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, vol. 1, Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010, pp. 554-555 y Axayácatl Campos García Rojas, «Heridas, veneno y búsqueda de salud: apuntes comparativos para la leyenda de Tristán e Iseo», en Lilian von der Walde y Mariel Reinoso (eds.), *Destiempos. Revista de curiosidad cultural [Dossier caballerías]*, 23 (diciembre 2009-enero 2010), pp. 257-278.
16. *Tristán de Leonís*, Ma. Luzdivina Cuesta Torre (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 173.

una enfermedad propia de la vejez, que no se vincula a sus proezas caballerescas o amorosas de antaño, pues éstas han quedado atrás en su biografía. A pesar de la distinta situación vital que motiva la muerte de los caballeros de Gaula y Leonís, una vez que comienza la agonía de los personajes, las similitudes prevalecen, pues ambos textos siguen los preceptos del *Arte de bien morir*.

Una tercera diferencia entre ambas muertes es la relación intertextual que establecen con su propia tradición literaria y con otras obras caballerescas. En el caso de Tristán, la muerte temprana del personaje es uno de los elementos centrales de las múltiples versiones europeas de la leyenda desde el siglo XII y permite configurar la tragedia amorosa del caballero y su dama. La muerte del caballero de Leonís era un episodio esperado y conocido de la leyenda. En cambio, el *Lisuarte* de Juan Díaz contradice los esfuerzos explícitos de Rodríguez de Montalvo por evitar la muerte de Amadís. Gracias a los comentarios del propio Montalvo en las *Sergas de Esplandián* sabemos que en las versiones perdidas del *Amadís* medieval, el caballero de Guala moría en combate contra su hijo Esplandián¹⁷. Montalvo modificó el desenlace. En su versión, Amadís sólo es derrotado por Esplandián, pero no muere, como se observa en el capítulo 28 de las *Sergas*. Con este cambio, Montalvo estableció la superioridad del hijo, sin la mácula del parricidio, y aseguró la continuidad del linaje amadisiano.

El final de las *Sergas* reitera la voluntad del autor de evitar la muerte de Amadís y sus parientes más cercanos. Allí, un hechizo de Urganda la Desconocida deja encantados a los principales personajes de la obra, evitando así su muerte¹⁸. Tanto en el libro VI del ciclo, el *Florisando* (1510) de Páez de Rivera, como en el VII el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva, se rompe dicho encantamiento para poder continuar con las aventuras de Amadís y su linaje¹⁹. Las primeras continuaciones amadisianas de Paéz de Ribera y Feliciano de Silva también evitaron la muerte de Amadís, a pesar de su regreso a la trama con el desencantamiento.

El *Lisurate de Grecia* de Juan Díaz enfatiza la importancia del episodio de la muerte del caballero de Gaula desde el título de la obra: «El octavo libro de Amadís que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte

17. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Carlos Sainz de la Maza (ed.), Madrid, Castalia, 2003, pp. 253-254.

18. *Ibid.*, pp. 820-821.

19. Ruy Páez de Ribera, *Florisando* [British Library, C.20.e.34], Salamanca, Juan de Porra, 1510, cap. 149; Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002, p. 69.

y de la muerte del inclito rey Amadis»²⁰. Por esta razón, Feliciano de Silva despreció e ignoró intencionalmente esta obra al elaborar el noveno libro del ciclo, *Amadís de Grecia*, como él mismo señala en el prólogo de su obra²¹. Hasta el día de hoy el libro de Juan Díaz nunca ha sido reeditado en su totalidad después de la *princeps* de 1526. El episodio de la muerte del héroe, ha sugerido Sales Dasí, fue «la causa de su mismo infortunio»²². Al respecto María Coduras señala el cambio ideológico que introduce el episodio en la concepción de la caballería en el ciclo amadisiano:

El giro doctrinal que se produce en el Lisuarte a partir de la muerte del rey Amadís es muy abrupto, sin precedentes en el ciclo amadisiano, a pesar de que existen múltiples momentos en que la pareja religión y caballería conviven. A través de la enfermedad y la muerte del monarca, Díaz introduce la idea del arrepentimiento de los pecados y de la disposición para el bien morir. Según Juan Díaz, a una vida militar en la juventud debe seguir una vida austera, de retiro e incluso eremítica en la vejez, de preparación para la muerte [...]»²³.

La intención de concluir el ciclo amadisiano con la muerte del protagonista, como ocurre en el *Lisuarte* de Juan Díaz, asemeja más al deceso de Palmerín de Olivia en el *Primaleón*, que al de Tristán. Amadís, como Palmerín, como, muere como un rey viejo que ha pasado por todas las edades de la vida. Juan Díaz heredó del *Primaleón* la evolución del héroe caballeresco, quien no se mantiene joven indefinidamente, sino que envejece y muere. A pesar de la elaboración posterior de continuaciones, para los autores del *Primaleón* y del *Lisuarte* (VIII), la muerte de los protagonistas representa un final lógico para la vida de los héroes y para el ciclo narrativo²⁴.

20. Cito por el único ejemplar conservado, el de la Biblioteca Nacional de España (R-76), Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526, portada. Las transcripciones son mías, sólo despliego abreviaturas y modernizo la división de las palabras.
21. Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé (eds.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 6-7.
22. Emilio José Sales Dasí (ed.), «*Lisuarte de Grecia (Amadís VIII)*, Juan Díaz», en *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, p.159.
23. «La presencia...», art. cit., p. 114.
24. Véase Ana Carmen Bueno Serrano, «La muerte de Palmerín», art. cit., p. 32.

CIRCUNSTANCIAS Y PRESAGIOS DE LA MUERTE

A pesar de las diferencias ya señaladas entre los episodios finales, el *Tristán* y el *Lisuarte* de Juan Díaz utilizaron el *Ars moriendi* para modelar la conducta cristiana y ejemplar de sus héroes ante su propia muerte. El momento de la agonía del caballero fue crucial para establecer su caracterización virtuosa, pues éste era el momento en que las almas corrían mayor peligro, según afirma el «Prohemio» del *Arte de bien morir*:

E así como la ánima sea de grand valor e el diablo trabaje e procure por su condepnación perdurable temptando al ombre en la postremera enfermedad con muy grandes temptaciones [...] E es de saber, que en el artículo de la muerte los que han de morir han mayores e más graves temptaciones del enemigo que jamás ante uvieron²⁵.

El deceso de Tristán y Amadís no sucede de manera súbita²⁶. A pesar de que Tristán muere por una herida de arma y Amadís por una enfermedad, ambos agonizan en sus lechos por algunos días. Esto les permite tener una preparación adecuada para el tránsito del alma y una buena muerte en términos cristianos y estamentarios, pues cuidan del futuro de su alma y atienden sus deberes como señores. Al respecto el *Arte* señala: «Mas muy pocas vezes alguno se dispone bien quando la muerte le toma súbitamente; porque cada uno piensa de vivir muy largamente non creyendo que tan aína aya de morir; lo qual es cierto que se faze por instrucción del diablo»²⁷.

La agonía permite a los caballeros prepararse para el viaje ultraterreno del alma. Dada la condición monárquica de Amadís, la principesca de Tristán y la heroica de ambos, la extensa agonía evita que fallezcan intestados y sin confesión. Una muerte repentina o funesta sería una condena implícita para el personaje y una gran mancha en su caracterización, pues según la tradición medieval un final así correspondería a una vida de pecados y errores²⁸. Al respecto, Laura Vivanco

25. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 82-84.

26. Para casos medievales de muertes súbitas y su valoración moral, véase Laura Vivanco, *Death...*, *op. cit.*, pp. 68-75.

27. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, p. 82.

28. Para el caso de las muertes buenas y malas de los monarcas castellano en la historiografía medieval, véase Emilio Mitre Fernández, «Muerte y memoria del Rey en la Castilla Bajomedieval», en Georges Duby (ed.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II): ciclo de conferencias celebrado del 15 al 19 de abril de 1991*, Santiago de

ha señalado que: «The manner of death was of great significance because it determined how the whole of the deceased's life would be evaluated, in retrospect, by the living»²⁹. Luego, si el tipo de muerte era un reflejo del estilo de vida de la persona, también presagiaba el destino ultraterreno del alma del difunto.

El deceso de Tristán se vincula directamente con su conducta adúltera, pues el rey Mares lo hiere con una lanza envenenada buscando venganza del adulterio. El caballero lo sabe y se lamenta por las hazañas inconclusas y por no haber tenido una muerte más honrosa y caballeresca, ya que fue herido en la cama y no en combate:

¡Ay, Dios!, ¿y por qué quisistes que yo fuese muerto de tal manera? ¿Y por qué no avéis querido que yo sea en la Sancta Conquista del Sancto Grial? ¡Ay, Dios!, ¿y cómo quisistes que yo muriese sin batalla? ¡Ay, Dios, cómo muero tan joven, que ya mi fin se allega! ¡Ay, Dios, mi Señor, perdonadme los mis pecados!³⁰

En cambio, el deceso de Amadís es una muerte natural, consecuencia de la edad y de una conducta menos pecaminosa que la de Tristán³¹. De cualquier manera, la enfermedad de Amadís es un signo de sus pecados y una oportunidad de expiación, que responde a la ortodoxia religiosa predominante en el *Lisuarte* de Juan Díaz³². El ermitaño que educó a Florisando le dice al rey enfermo: «[...] que las enfermedades que en esta miserable vida nos vienen que nuestros pecados las acarrear y Dios nos las enbia por penitencia y enmienda de nuestras culpas»³³. El narrador ya había hecho explícito para los lectores, pero no para Amadís, el

Compostela Universidad de Santiago de Compostela, 1992, pp. 22-23. Una muerte violenta del soberano afectaba profundamente a su reino, pues «[...] le prince est l'intermédiaire entre le Tout-puissant et son peuple et [...] son passage dans l'autre monde est d'une particulière importance pour toute la communauté qui lui est soumise. Parce que, sur le plan terrestre, sa mort est aussi un événement de grande conséquence», Georges Duby, «La mort du seigneur», en *La idea y el sentimiento...*, *op. cit.*, pp. 10-11.

29. *Death...*, *op. cit.*, p. 27.

30. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 180.

31. Emilio Mitre Fernández, «La muerte del rey: La historiografía hispánica (1200-1348) y la muerte entre las élites», en *En la España Medieval*, 11 (1988), p. 169.

32. José Emilio Sales Dasí, «Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 117-152.

33. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 191r.

origen divino de la enfermedad y su vínculo con los pecados del héroe varios capítulos antes, cuando la dolencia se manifiesta por primera vez:

Siendo la voluntad de Dios en esta parte que a las vezes los hombres les da enfermedades por enmiendas de sus pecados que mucho sueñen los hombres traer en su conocimiento, como este gran rey Amadis fue en su juventud las vanidades del siglo y cosas del percederas con tanto amor y artificio siguió como por su gran ystoria auéis visto no se pasando los días en balde queriendo dios como dixé que con esto fiziesse alguna penitenica de sus fecados permitio que enfermasse y assi fue que cayo malo³⁴.

La buena muerte de los caballeros también está estrechamente relacionada con la presencia de dolor y la reacción de los personajes a éste. Al respecto, el *Arte* señala:

[...] a los que han de morir muy grand dolor corporal acaesce, mayoramente a aquellos que mueren non por muerte natural, la qual viene muy pocas vezes, así como lo enseña la experiencia; más antes viene, por la mayor parte, por accidentes, assi como de fiebre, apostema o otra grave enfermedad. La qual enfermedad a muchos, e mayormente a los que non son bien dispuestos en el ánima, en tanto grado tornan impacientes e sañosos e murmurantes, que a las vezes del grand dolor e impaciencia parece que sean tornados locos e sin sentido, segund que algunas vezes se vee en muchos³⁵.

Tanto el *Tristán* como el *Lisuarte* mencionan y describen la relación de sus héroes con los dolores de sus heridas y enfermedades. En el caso del caballero de Leonís, el dolor que sufre sólo es descrito en dos ocasiones. La primera cuando recibe la lanzada, causa por la que despierta, y la segunda, casi inmediatamente, cuando acude a su ayo Gorvalán: «Amo señor, sabed que soy malherido, e tengo terrible dolor de muerte»³⁶. En el resto de la agonía el caballero conserva la calma, la cordura y la fe. La obra no vuelve a mencionar el dolor, a pesar de las horribles sufrimientos provocados por el veneno, como lo constata Iseo: «E como ella fue delante Tristán, y lo vio así, tan desfigurado, luego se amorteció en manos

34. *Ibid.*, fol. 166r.

35. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 99-100. Previamente el *Arte* vincula parte del dolor con el diablo «Como el onbre en la enfermedad es atormentado de dolores corporales, entonces el diablo añade otros dolores, representándole los pecados e mayormente los que non ha confessado, por lo traher en desesperación», p. 93.

36. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 174.

de los caballeros, e estuvo así una grande pieça, que no pudo hablar»³⁷. En el caso de Amadís, su dolencia lo debilita, pero el *Lisuarte* no contiene descripciones explícitas del dolor. De cualquier manera, el rey aparece en todo momento en control de sí mismo y evita quejarse de sus dolencias.

El espacio donde ocurre el episodio final también es un elemento que resalta la buena muerte de los protagonistas. Tristán sale de la corte del rey Mares para agonizar en un lugar seguro para él, el castillo de su amigo Sagramor³⁸. Por su parte, Amadís también muere en un espacio interior, su corte en Londres. Los espacios cerrados e interiores eran considerados propicios para la buena muerte, por su carácter protegido y ordenado, en oposición a los espacios exteriores y abiertos, escenarios de muertes accidentales, súbitas y violentas³⁹.

En los dos casos, la muerte de los héroes está ligada a la voluntad de Dios, que se manifiesta con mensajes precisos y sobrenaturales⁴⁰. Antes de que Tristán sea herido, una voz angelical advierte a Iseo en sus sueños que el caballero morirá la noche siguiente⁴¹. Por su parte, en el *Lisuarte*, Amadís cae enfermo y luego escucha una voz celestial que presagia que morirá antes de tres días y que debe prepararse para ésta⁴². La manifestación ultraterrena señala el vínculo del rey con la divinidad, a quien se le otorga el privilegio de advertirle sobre la proximidad de su muerte para poderse preparar. Según el *Arte* esto significa un alivio y consuelo para el personaje: «Mucho se ocupa en buena obra el que siempre piensa en su fin», ca el mal que está por venir si es considerado e pensado ante, más ligeramente se puede tolerar e soffrir [...]»⁴³.

A pesar de que Tristán no escucha la voz del ángel, una vez que sabe que su herida es mortal, se encomienda a Dios: «¡Ay, Dios Señor, y valedme, que la mi fin se allega!»⁴⁴. Por su parte, Amadís hace lo mismo en repetidas ocasiones. Por ejemplo, al escuchar la voz celeste, el rey reconoce que se trata de un presagio divino y reacciona de manera ejemplar: «Y tanto que el rey oyo la boz se torno

37. *Ibid.*, p. 176.

38. *Ibid.*, p. 174.

39. Al respecto véase María del Carmen Pallares Méndez y Ermelindo Portera Silva, «Los espacios de la muerte», en *La idea y el sentimiento...*, *op. cit.*, p. 28

40. Véase Bueno Serrano, «La muerte de Palmerín», *art. cit.*, pp. 37-38.

41. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 173.

42. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 193v.

43. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, p. 82.

44. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 177.

mas devotamente a encomendar a Dios»⁴⁵. En el caso de Amadís debemos sumar su avanzada edad como una advertencia de la proximidad de la muerte: «le grand âge est considéré par les prédicateurs comme un premier avertissement de devoir se préparer à affronter l'au-delà»⁴⁶. Así, los dos caballeros poseen la virtud más importante para tener una muerte cristiana y ejemplar, según el *Arte de bien morir*: «Como la fe cathólica sea fundamento e principio de toda salud, e sin fe ninguno pueda ser salvo, segund dize Sant Agustín, el qual pone estas palabras: “La fe es principio de la salud humana”»⁴⁷.

Una vez que Tristán y Amadís reconocen que su deceso es inminente, comienza el espectáculo de la muerte caballescá. El comportamiento de los protagonistas no sólo sigue los preceptos del *Arte*, sino que también se ciñe al ideario feudal de la más alta nobleza y caballería, configurado a lo largo de la Edad Media. En este sentido, DUBY, describiendo la muerte del caballero anglonormando Guillermo el Mariscal (h. 1145-1219), ha señalado como se concebía la muerte ideal de un noble desde la perspectiva estamentaria:

Ostentatoire, comme vont l'être tous les actes qui suivront, car les belles morts en ce temps sont de fêtes, elles se déploient comme sur un théâtre devant quantité de spectateurs, quantité d'auditeurs attentifs à toutes les paroles, attendant du mourant qu'il manifeste ce qu'il vaut, qu'il parle, qu'il agisse selon son rang, qu'il laisse un dernier exemple de vertu à ceux qui lui survivront⁴⁸.

El ideal de la muerte del Mariscal descrito por DUBY era aún más importante para un rey, como Amadís, o un príncipe, como Tristán. Además, tanto el Mariscal como los héroes de ficción eran considerados como modelos dentro de sus respectivos marcos, pues los tres gozaron de la fama de ser «el mejor caballero del mundo».

Tras mandar mensajeros anunciando la agonía del héroe de Leonís, Tristán es acompañado en su lecho de muerte por aquellos personajes con los que tiene alguna relación vasallática, familiar o amorosa: Iseo, Gorvalán y Brangel (sus

45. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 193v.

46. Danièle Alexandre-Bidon, *La Mort au Moyen Âge. XIIIe-XVIIe siècle*, París, Hachette, 1998, p. 69.

47. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, p. 87.

48. Georges DUBY, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, París, Fayard, 1984, p. 9.

criados), sus amigos caballeros, los castellanos e, inclusive, el rey Mares⁴⁹. La presencia de este último personaje es un factor central para la buena muerte de Tristán. El caballero busca evitar que surja el caos tras su muerte. Al respecto Duby señala: «Le seigneur mort était dangereux non seulement par ses intentions de vengeance, mais parce qu'il était passé de ce monde-ci dans l'autre monde, sans que l'ordre normal ait été respecté. Cette mort introduisait le désordre»⁵⁰. Así, durante su agonía Tristán perdona a su asesino, el rey Mares: «[...] de oy más podéis estar seguro que todas las batallas he vencido, mas vós avéis vencido a mí. Empero yo vos perdono»⁵¹. Con esta acción el caballero de Leonís también protege su alma al poner fin a su soberbia y vanagloria, según aconseja el *Arte*: «que perdone por amor de Dios a los que le han offendido»⁵².

Por su parte, Amadís, verdadero *pater familias*, aparece rodeado de la más ilustre genealogía caballeresca, su familia; empezando por Esplandián, su primogénito. Como era costumbre entre los grandes señores, Amadís: «convoque ceux qui constituent le corps dont il est la tête. Un groupe d'hommes. Ses hommes: les chevaleries de sa maison, et puis l'aîné de ses fils»⁵³. A la lista de asistentes, además de Esplandián, podemos sumar a sus hermanos, nietos, amigos, súbditos, su esposa, un hermitaño, un arzobispo, entre otros: Galaor, Florestán, Lisuarte, Florisando, Agrajes, Arquisil, Coroneo, Oriana⁵⁴, etcétera⁵⁵.

Todos estos personajes que se reúnen alrededor de los caballeros moribundos demuestra la ya señalada importancia de los decesos reales y nobiliarios. El *Arte*, consciente de las prácticas sociales, que se aprecian en el *Tristán* y el *Lisuarte*, advierte sin embargo que éstas no deben distraer a las personas su camino al Más Allá:

[...] mucho se debe guardar que, a alguno stante en el artículo de la muerte non sean reducidos a la memoria la muger, hijos, amigos corporales e otros bienes temporales,

49. Para el comportamiento del rey Mares o Marco, según el modelo regio medieval, véase Contreras Martín, «Muerte...», *art. cit.*, pp. 556-557.

50. Duby, «La mort...», *op. cit.*, p. 15.

51. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 178.

52. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, p. 83.

53. Duby, *Guillaume le Maréchal...*, *op. cit.*, p. 8.

54. Coduras, «La presencia...», *op. cit.*, 117-118.

55. Al respecto véanse el grabado del folio 193v y 195r, donde aparece varios personajes rodeando el lecho del moribundo. El *Arte* también ofrece varias xilografías donde se observa el lecho de muerte con el moribundo, un ángel, el diablo y varios personajes que presencian el deceso, pp. 52-73.

salvo en cuanto requiere aquello la salud espiritual d'él, porque sería en otra manera muy peligroso, por quanto por ellos se distraería e apartaría de aquellas cosas, que son de la salud de su ánima⁵⁶.

El rey y el caballero deben cuidar de su alma, mientras cumplen con las funciones terrenales esperadas de su posición social. Como parte de la buena muerte de Amadís y Tristán, los dos deben garantizar que sus asuntos terrenales queden resueltos. Al mismo tiempo, su comportamiento debe reflejar los ideales feudales y caballerescos. Por ello, ambos personajes requieren del público nobiliario para cumplir con sus deberes sociales.

EL ABANDONO DE LOS BIENES TERRENALES Y EL TESTAMENTO

Una vez que se ha reunido la comitiva, el ritual de la muerte continúa. El hombre que se aproxima a esta instancia tiene que despojarse de todo. Su primer acto debe ser una renuncia a los honores de este mundo⁵⁷. Así lo hacen ambos caballeros, para enfocarse en la vida ultraterrena como aconseja el *Arte*:

Tú ya desamparas todos los bienes temporales que por muy grandes trabajos e cuidados has adquirido e ayuntado [...] muchas maneras de avaricia representa el diablo en fin al ombre, porque por amor e cubdicia de las cosas terrenales le faga apartar del amor de Dios e de la salud de su ánima [...] mayormente deve ser atento e ocupado con todas sus fuerças interiores e exteriores, non en las cosas miserables temporales e carnales, en las cuales pensar e entender en tal tiempo sería muy peligroso⁵⁸.

Los dos personaje entregan sus espadas, dejando atrás una de sus posesiones materiales y todo lo que ésta representa para un caballero: honor, nobleza, poder. Tristán da su espada y escudo a Sagremor:

¡Ay, la mi buena espada, e cómo me es tan grave de os dexar tan aína! [...] Mi caro amigo, ruégovos que llevéis este escudo e espada a la corte del rey Artur, e saludadme a don Lançarote del Lago, el mi íntimo amigo [...] E os ruego que les presentéis la mi espada e el mi escudo en remenbrança de mí, por tal que se les de mí

56. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 111-112.

57. Duby, «La mort...», *op. cit.*, p. 14.

58. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 111-112.

miembre, cuando le vieren. Así como yo he amado de corazón, e como yo le busqué toda honra de mi parte a la Tabla, que se les acuerde de mí⁵⁹.

Con estas palabras el caballero de Leonís destaca el valor simbólico de su espada y escudo. Con ello, Tristán se despoja de su investidura de caballero, no sin antes pedir a Sagramor que lleve sus armas a Camelot. Por una parte, el deseo del héroe se vincula a su fama, pero también al aspecto ejemplar e ideal de su vida, pues las virtudes caballerescas de Tristán servirían de modelo e inspiración a los caballeros de la Mesa Redonda: «La presencia de la espada y del escudo se emplearía para resaltar ambas virtudes como las más destacadas de Tristán, quien, [...] deja ambas armas como recuerdo de su existencia, como manifestación de “obediencia”, “justicia” y “vergüenza”, y como su representación»⁶⁰.

En el caso de Amadís, su espada también aparece ligada a la fama y, sobre todo, a su linaje. El caballero de Gaula lega su espada a Esplandián con las siguientes palabras: «Buena espada leal ayudadora me has sido en las afrentas e batallas que he pasado, agora me conviene de desampararte porque no seas mal empleada te quiero dexar a persona en que sea tu bondad bien satisfecha»⁶¹. Con ello el rey hereda no sólo un objeto, sino los valores caballerescos encarnados en su arma, convirtiéndose en una reliquia familiar de su linaje: «E dixo contra el emperador Esplandián: —A vos mi amado fijo dexo yo esta rica joya que en vos es mejor empleada que en ninguan parte e os ruego que después de vuestra muerte la dexeys a persona conforme a su valor»⁶².

Tras abandonar los objetos propios de su función social y rango, los caballeros concluyen su separación de los bienes materiales al entregar públicamente sus reinos, apegándose a los consejos del *Arte*. Tristán, heredero legítimo de Leonís, lega su reino a su ayo y a Brangel: «agora quiero que vós, Gorvalán, os caséis con la donzella Brangel, e poseed e tomad mi reino e sed señores d’él, para que en mi lugar estéis e le resdáis. E mando, otrosí, que después de vuestros días quede el mi reino a la corona del rey Artur»⁶³. Con ello, el protagonista cumple con sus funciones vasalláticas de señor, al premiar a Gorvalán y a la criada de Iseo, quienes sirvieron a Tristán e Iseo durante toda su vida. Por otra parte, el caballero legítima y garantiza la transición del poder en el reino de Leonís. En el caso de

59. *Tristán...*, *op. cit.*, pp. 177-178.

60. Contreras Martín, «Muerte...», *op. cit.*, p. 558.

61. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 194r.

62. *Loc. cit.*

63. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 180.

Amadís no hay misterio, ni problema alguno, pues sus reinos le corresponde a Esplandián según la costumbre medieval, como señala Duby sobre la herencia de Guillermo el Mariscal: «Chacun sait à peu près ce qui doit revenir à tel ou tel conformément à la coutume, cette loi non écrite [...] il n'y a qu'un seul héritier "naturel", l'homme en qui le défunt survivra [...] son fils aîné»⁶⁴. Así, tanto Amadís como Tristán se deshacen de todas las vanidades, en beneficio de su alma, y dejan claros testamentos, en beneficio de sus reinos y vasallos.

LA PREPARACIÓN DEL ALMA

Ya que ambos caballeros han abandonado los asuntos terrenales y materiales, comienza la segunda parte de sus muertes: la preparación espiritual para dejar atrás el cuerpo. En dicha sección, se aprecia más que en las anteriores la influencia del *Arte*.

Tristán y Amadís expresan su arrepentimiento, confiesan sus pecados y reciben comunión, según lo aconseja el *Arte*: «Dende con grand diligencia sea induzido a que resciba los Santos Sacramentos de la Iglesia. Primeramente, que con grand contrición de sus pecados faga entera confession, e dende resciba todos los otros sacramentos necesarios con grand reverencia e devoción»⁶⁵. Así, los moribundos se preparan para el tránsito al Más Allá.

Como lo describe el *Arte*, el caballero de Leonís vela por la salvación de su alma antes que nada al amanecer de su último día: «don Tristán demandó confesión de sus pecados, con repentimiento e contrición, eun arçobispo lo absolvió. E luego recibió el cuerpo de Dios muy devontamente»⁶⁶.

Por su parte, el caballero de Gaula también se comporta de manera ejemplar en el *Lisuarte* de Juan Díaz, al apegarse a las recomendaciones del tratado:

el rey [...] se torno mas devotamente a encomendar a Dios pidiendo misericordia de sus pecados, esparziendo muchas lágrimas de verdadera contricion. E otro día fizo llamar al padre hermitaño y tornose a confessar [...] e después que lo oyo de confession, dixo missa e diole el verdadero cuerpo de Nuestro Señor Jesucrito, el qual él recibio con tanta devoción esparziendo tantas lagrimas que no estava ende tal que no

64. Duby, *Guillaume le Maréchal...*, *op. cit.*, p. 10.

65. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, p. 84.

66. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 180.

desseasse ser el rey Amadís a aquella sazón por estar en el estado de salvación según el gran arrepentimiento de sus pecados mostrava⁶⁷.

Este pasaje desarrolla más la escena que en el *Tristán* y destaca la devoción y el arrepentimiento del rey. A la vez, el narrador no duda en enfatizar el carácter ejemplar de este comportamiento, señalando que Amadís se encuentra en el camino de la salvación y, a pesar de su condición moribunda, cualquiera desearía estar en su lugar.

El rey de Gran Bretaña no se limita a cuidar de su alma y, de manera ejemplar, aprovecha su estado *in extremis* para aleccionar a los suyos por medio de un discurso solemne, como era costumbre entre la nobleza medieval⁶⁸. Así, Amadís dirige un largo discurso a los que lo rodean sobre las obligaciones cristianas de la caballería: «Mucho encomiendo a vosotros el estado de la cavalleria que todo aveys recebido que lo executeys devidamente, mas en servicio de Dios que en las vanidades de este mundo perecederas [...]»⁶⁹. Además de enfatizar el aspecto cristiano de la caballería como institución, Amadís recalca que las virtudes caballerescas, aunque deseables, son terrenales y, por tanto, pasajeras. El de Gaula recurre a los tópicos de la muerte igualadora y el *memento mori*. Entonces, con sus propios rasgos y el tópico del *ubi sunt*, Amadís da ejemplo a otros caballeros:

¿Qué fueron de mis grandes fuerças y valentia con que vosotros me aveys visto fazer grandes golpes, assi en batallas de esfoçados cavalleros como de dudados gigantes con quien tanto loor en el mundo tengo alcançado? ¿Qué fue de todo sino que como cosas vanas y perecederas, d'este mundo desaparecieron como fumo con el viento muy ligero? Y mi fortaleza y disposición tornada polvo e ceniza, y las otras cosas todas olvidadas, e ni grandeza de mi estado, ni tesoros, ni bondad de cavalleros me puede valer ni defender de la amarga muerte que me llama; en lo que vosotros parando mientes, temiendo el poder del alto Dios aquellas fuerças corporales de que tan conplidamente soys dotados gastad en su serivicio e loor, e no por las vanas cosas de este mundo que se passan como ayre, e de verdes se paran secas como feno y como sombra se declinan, e si assi lo fizierdes sereys de Dios benditos en este mundo y en el otro coronados de gloria con sus angeles⁷⁰.

67. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 193v.

68. Al respecto Duby señala: «le rôle du mourant implique un discours solennel. Il s'adresse à ses successeurs, à ses héritiers, il les enseigne. Ce discours est moral, pédagogique. Il leur rappelle leurs devoirs», «La mort...», *op. cit.*, p. 14.

69. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, fol. 194r.

70. *Loc. cit.*

Al presentar sus virtudes como pasajeras, el rey muestra la humildad que debe acompañar al cristiano, como sugiere el *Arte*, siguiendo a Isidoro de Sevilla: «Non te ensobervescas, non te alçes nin te alaues soberviosa e vanamente, non atribuyas a ti el bien ni presumas de tus virtudes. Ca dize Nuestro Señor en el Euangelio, que: “Aquel que se ensalça. será abaxado”»⁷¹.

Tristán al no tener un cuerpo de caballeros a su servicio, se limita a dar consejo a su amigo Sagramor y a su ayo y escudero, Gorvalán. Al primero, Tristán le advierte que se cuide de la traición. A Gorvalán, el héroe le reconoce su servicio y su conducta ejemplar como vasallo y maestro suyo, junto con la criada de Iseo: «¡Ay, el mi padre e el mi consejero leal, e vós, la mi buena donzella Brangel, cuánto de afán e trabajo havéis por mí pasado!»⁷². Esto aclara la razón por la cual el caballero de Leonís hereda su reino a la pareja y da legitimidad a su herencia.

AMOR Y MUERTE

El *Arte*, siguiendo el Salmo 31: 5 y el Evangelio de Lucas (23: 46), enfatiza que los rezos y las invocaciones son esenciales para una buena muerte⁷³:

Si el que está en la agonía e artículo dela muerte pudiere fablar e usar de la razón, trabaje por ocuparse en oraciones, primeramente llamando a Dios e suplicándolo que tenga por bien de rescibir a él en su gloria, por la su sanctísima e maravillosa misericordia e por la virtud de su Passión. Segundo, diligentemente invoque e llame a la Gloriosa e Sacratíssima Virgen Señora Santa María, suplicándola que sea su abogada e medianera [...] Finalmente diga: «En las tus manos, Señor, encomiendo el mi espíritu»⁷⁴.

Los dos héroes mueren tras un oración donde encomiendan sus almas a Dios, Cristo y la Virgen y sus rezos siguen las sugerencias del *Arte*. El caballero de Leonís pide por su salvación de la siguiente manera:

¡Ay, Dios, Señor mío que heziste e criaste el mundo e todas las cosas que son en él, e veniste por tomar muerte e pasión por los pecados salvar!: en las tus muy

71. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 107-108.

72. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 180.

73. Coduras, «La presencia...», *op. cit.*, p. 117.

74. *Arte de bien morir...*, *op. cit.*, pp. 117-118.

benditas manos encomiendo la mi ánima, que la lieves al tu Reino. E ruego a la bienaventurada Virgen Sancta María que ruegue al su Fijo bendito por la mi ánima, que la salve. E a vosotros, señores, os ruego que, pues en la vida mucho me amastes, que agora en la muerte roguéis por mí a mi Señor Jesucristo, que yo sea digno de ver su magestad real⁷⁵.

A pesar de introducir los preceptos cristianos del *Ars moriendi* en las palabras y acciones del caballero de Leonís, la versión española no alteró el final tradicional de la historia. Así, Tristán mueren los brazos y la reina muere inmediatamente: «luego [el caballero] besó a la reina e, estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo. E la reina, cuando lo vio así muerto en sus braços, del gran dolor que ovo, reventóle el corazón en el cuerpo, e murió allí, en los braços de Tristán»⁷⁶. Sin embargo, la *princeps* castellana no descuida el aspecto didáctico de la defunción de la pareja. En repetidas ocasiones en el episodio, es la propia Iseo quien manifiesta su arrepentimiento y el carácter aleccionador de su historia:

¿Más qué digo agora?, que mis pecados han permetido este mal que me está agora presente, que Dios se venga de los injustos como yo; ça de mí será dicho dicho por el mundo, con mucha razón, que só oprobio de las famosas dueñas, e enxemplo de toda maldad, pérdida de los spirituales bienes, entera esperança de las eternales penas y lamentaciones⁷⁷.

Por su parte, el rezo de Amadís es más extenso y se divide en dos partes:

O reyna de los angeles, madre de Jesucristo ten memoria de este siervo tuyo e alcançame perdon delante de tu bendito hijo de todos mis pecados que tantos son e tan graves que yo no soy digno de alcançar de ellos perdon sino fuere por tu ruego. O Virgen pura, sin manzilla, toma esta anima pecadora sobre las alas de tu piedad e preséntala delante tu amado hijo e defendela del poder del enemigo malo⁷⁸.

Tras dirigirse a la Virgen, Amadís concluye con sus oraciones a Cristo :

O, mi Señor Jesucristo, formador de todas las cosas que me feziste a tu ymagen y semejança, y me redemiste por tu preciosa sangre ave piedad de mí pecador e pueda

75. *Tristán...*, *op. cit.*, p. 181.

76. *Ibid.*, p. 181.

77. *Ibid.*, p. 177.

78. Juan Díaz, *Lisuarte...*, *op. cit.*, f. ol 194r.

mas la grandeza de tu misericordia que la multitud de mis pecados [...] O, fijo de Dios bendito, en tus sagradas manos encomiendo esta anima pecadora, y en diziendo esto alço las manos al cielo e dio el anima a su criador en braços de aquella noblre reina Oriana⁷⁹.

Para Amadís, su amor por Oriana también es central, con la ventaja moral de no ser adúltero como el de Tristán. Ella es el último personaje al que se dirige el rey, para reiterar su amor, igual que lo había hecho el caballero de Leonís. Amadís refiere estas palabras a Oriana, antes de su última oración y de morir en los brazos de su esposa:

Ay mi buena señora que no tengo que os dexar salvo mi triste coraçon que es vuestro que con no menos pesar siente esta partida que en su juventud sentia las mortales cuytas e angustias que por vos sufría que mil vezes lo ponian en el estrecho passo de la vida, dexo os señora la gran lealtad que yo siempre os tuve: y el grande amor con que mas que a mi mismo vos amava, dexoos otrosi mi cuerpo que por vos tantas vezes fue puesto en aventura de muerte. No llevo conmigo otra cosa salvo el grande amor e desseo que de os servir nunca me faltó e la verdadera dulce membrança que con la amarga muerte no acabara de fazer sin su dulçura⁸⁰.

Tras la muerte de los héroes, ambas obras describen la procesión funeraria y el entierro de los caballeros. Los últimos rituales para el cadáver de los caballeros también reflejan las costumbres de la nobleza. Dichos episodios sin embargo ya no dependen de los difuntos caballeros y han sido analizados a detalle por varios críticos⁸¹.

CONCLUSIÓN

El *Tristán de Leonis* ofrece el primer testimonio impreso en los libros de caballerías de castellanos de la muerte del caballero protagonista. El interés en reescribir la historia medieval acentuando los aspectos ejemplares es claro en los

79. *Ibid.*, fols. 194r-194v.

80. *Ibid.*, fol. 194r.

81. Véanse Alicia Yllera, «La muerte de los amantes en el *Tristán* castellano», en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, vol. 2, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 85-89; Contreras Martín, «Muerte...», *art. cit.*, pp. 556-562 y María Luzdivina Cuesta Torre, «Los funerales por Tristán: un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», en José Manuel Fradejas *et al. op. cit.*, pp. 599-615.

cambios introducidos al episodio de la muerte de Tristán en el impreso de 1501. Por su parte, el *Lisuarte* de Juan Díaz enfatiza el aspecto didáctico en función de la ortodoxia religiosa, como se aprecia en el episodio de la muerte de Amadís. Allí se desarrolla ampliamente el modelo textual de la muerte de Palmerín, donde su deceso como un rey viejo, pretende concluir un ciclo narrativo vinculado al linaje heroico.

Con el énfasis en lo ideal y lo didáctico y centrados en el modelo biográfico, la influencia del *Arte de bien morir* en las dos obras estudiadas responde a sus intereses morales. Así, las acciones, gestos y diálogos de Tristán y Amadís en su última aventura se basaron en dicha obra. A esto se sumaron los elementos propios de la muerte nobiliaria, que correspondían al ideal caballeresco y al imaginario feudal. Ambos, dejan testamento, reconocen a sus vasallos y los aconsejan; además de confesarse, recibir sacramentos, rezar e invocar a Dios y a la Virgen. A pesar de que los fallecimientos de ambos caballeros tienen muchos elementos en común, se pueden apreciar las diferencias ideológicas entre ambos textos. En comparación con la muerte de Tristán, el episodio de Amadís enfatiza el carácter piadoso de la muerte del héroe. Sus rezos son más largos y, de igual manera, su arrepentimiento es descrito con mayor detalle. A diferencia del caballero de Leonís, el adulterio no pesa sobre la conciencia del caballero de Gaula; sin embargo, él se asume como un gran y vanidoso pecador. Dicha tónica de religiosidad exacerbada prevalece a lo largo de la obra de Juan Díaz.

Las muertes de estos caballeros son episodios altamente significativos en sus biografías. Ambos textos aprovechan el deceso para retratar la heroicidad de sus protagonistas. Tanto Tristán como Amadís encaran en sus lechos de agonía su última aventura, la de la salvación de sus almas; atrás quedaron los jayanes, las sierpes, los endriagos y los caballeros felones. Ambos caballeros se enfrascan en el combate final, donde la armadura estorba y la otrora fuerza de su brazo es inútil. Las virtudes terrenales que poseían sin parangón los desamparan y los héroes deben probarse en el terreno de la fe, sin descuidar a sus súbditos y a sus reinos. Los caballeros concluyen su camino de aventuras y proezas para, como el resto de los mortales, rendir cuentas ante Dios.

