

LA CARTA DE ISEO Y LA TRADICIÓN EPISTOLAR TROYANA EN EL *TRISTÁN DE LEONÍS* (VALLADOLID, 1501)

MARÍA CARMEN MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Las cartas incluidas en el *Tristán de Leonís* encierran en sus renglones muchos secretos sobre la composición de este libro impreso por Juan de Burgos en Valladolid en 1501. Si la carta de la desdichada Belisenda copia casi al pie de la letra un episodio del *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, y se asemeja en su estilo y retórica a las epístolas de la ficción sentimental, la de la despechada Iseo la Brunda a Tristán, escrita aparentemente con la misma falsilla, remite, en cambio, a la tradición troyana. La carta en cuestión es un taraceado de pasajes procedentes de las cartas de Daymira a Hércules, Medea a Jasón y Elisa Dido a Eneas, heroínas con las que la figura e historia amorosa de Iseo guarda estrechas similitudes y merced a ello se produce el trasvase de materiales. Una vez más Juan de Burgos, si efectivamente él es el artífice de la adaptación, se autoplaga y vuelve a utilizar para su refundición el texto de la *Crónica troyana* que había publicado en 1490 en Burgos y del que también toma prestada la descripción de Elena para la de Iseo. La carta confirma una vez más las relaciones intergenéricas de los libros de caballerías, la ficción sentimental y la materia troyana.

ABSTRACT

Iseo's Letter and Trojan Epistolary Tradition in the *Tristán de Leonís*

The letters included in *Tristán de Leonís* enclose many secrets concerning the composition of this book, printed by Juan de Burgos in Valladolid in 1501. While the letter of unhappy Belisenda copies almost literally an episode from Juan de Flores' *Grimalte y Gradissa*, and is similar in style and rhetoric to the letters in sentimental fiction, that of spiteful Iseo to Tristán, written apparently with the same lined paper, is linked with the Trojan tradition. This letter is an inlaid of fragments taken from the letters from Daymira to Hercules, Medea to Jason, and Elisa Dido to Eneas, heroines with which the figure and love story of Iseo have a lot in common, and because of which the materials are transposed. Once again Juan de Burgos, if he is who actually made the adaptation, plagiarizes himself by reusing the text from *Crónica troyana*, which he had published in 1490 in Burgos, and from where he also borrows Elena's description for that of Iseo. The letter shows once again the importance of inter-gender relations between chivalric books, sentimental fiction and Trojan materials.

Como en otros muchos libros de caballerías, también parte de la historia del *Libro del esforçado cavallero Don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en*

armas se desarrolla a través de cartas, a partir de un peculiar epistolario que esconde entre sus líneas muchos secretos sobre el arte de composición de esta obra impresa por Juan de Burgos en Valladolid, en 1501¹. Frente a la versión aragonesa del *Cuento de Tristán de Leonís* (ms. 6428, Biblioteca Vaticana) o al *Códice medieval de Tristán de Leonís* (ms. 20262/19 y 22644 de la Biblioteca Nacional de Madrid)², el impreso vallisoletano introduce varias y señaladas modificaciones, algunas de las cuales se refieren al número y contenido de sus cartas. En la incompleta versión del *Cuento*, p.e., se transcriben tres cartas: la de la despedida Balisén antes de suicidarse (*CTL*, p. 83), la carta mensajera de Galeote al rey Arturo (*CTL*, p. 121) y la airada carta de Iseo la Brunda a Tristán al conocer su matrimonio con Iseo de las Blancas Manos (*CTL*, pp. 191-192), amén de alguna otra mencionada pero no copiada. Los fragmentos conservados del *Códice* también guardan breves líneas de algunas de ellas, concretamente los dos renglones finales de la de Galeote a Arturo (pp. 20 y 86) y un pequeño fragmento de la de Lanzarote a Arturo (pp. 51 y 117), perteneciente ésta a la parte no conservada del *Cuento*. El adaptador-refundidor del impreso las recoge en su totalidad, dota de contenido a la anunciada en la versión aragonesa carta de Iseo a Arturo (*TL*, p. 68), respeta en líneas generales el contenido de las informativas de Galeote y Lanzarote a Arturo (*TL*, p. 55 y 145, respectivamente) y cambia de falsilla en las cartas amorosas de Belisenda (*TL*, p. 19) e Iseo (*TL*, p. 91) a Tristán. Ambas cartas nada tienen que ver que con las del manuscrito vaticano, el editor las ha rescrito con un estilo y una retórica muy diferente, con un tono más artificioso y ampuloso, deudor, según la crítica, de la ficción sentimental. La tendencia a incluir más cartas, cartas más largas y más retóricas en las refundiciones del *Tristán* en prosa francés del siglo XIII se corrobora también en el caso español³.

Tras la pista aportada por M^a. Rosa Lida, Pamela Waley⁴ señaló hace unos

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación BFF 2002-00903, del Ministerio de Educación y Ciencia. Cito, con las siglas *TL*, por la edición de M^a. Luzdivina Cuesta Torre, *Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, quien resume con gran precisión el estado de la cuestión sobre las cartas, pp. XXIV-XXV.

² La versión castellano-aragonesa, fechada a finales del siglo XIV y que se corresponde con los capítulos IV-LVIII del texto vallisoletano, se encuentra en el manuscrito 6428 de la Biblioteca Vaticana y ha sido editado por George Tyler Northup, *El Cuento de Tristán de Leonís*, Chicago-Illinois, The University of Chicago Press, 1928, edición por la que cito con las siglas *CTL*. Se conserva además otra versión, también incompleta, en los manuscritos 20262/19 y 22644 de la Biblioteca Nacional de Madrid, éste último descrito, junto a otros manuscritos artúricos, por José Manuel Lucía Megías, "Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristán de Leonís*", *Incipit*, XVIII(1998), pp. 231-253, y recientemente editado por Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, "Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve nuevos fragmentos en la Biblioteca Nacional de Madrid)", *Revista de Literatura Medieval*, XI (1999), pp. 9-135. El cotejo del *Tristán* de 1501 con estos testimonios manuscritos ya ha sido realizado y lo comenta M^a. Luzdivina Cuesta en el prólogo de su citada edición (1999, pp. XVI-XIX). La confrontación con otros textos la ofrece también Vincenç Beltran, "Itinerario de los Tristanes", *Voz y Letra*, V, 1(1996), pp. 17-44.

³ Estudia esta tendencia Renée L. Curtis, *Tristan Studies*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1969, pp. 55-57, y tomo la cita de Harvey L. Sharrer, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1(1984), pp. 147-157, p. 156.

⁴ La descripción de la tumba y las estrofas compuestas por Alonso de Córdoba ya las había se-

años las deudas contraídas por el editor del *Tristán de Leonís* con el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, concretamente siete largas citas aprovechadas en la parte final del libro, especialmente en lamentos y consuelos de los personajes, que ayudan a imprimir a la historia artúrica un tono más elegíaco y moralizante. Una de estas citas, la censura que Grimalte hace a Pamphilo por haber abandonado a Fiameta, se convierte ahora en el contenido de la carta de Belisenda (Balisén) a Tristán, pues el adaptador-refundidor desdeña la del *Cuento* y opta por componer otra mucho más retórica. Desesperada por no alcanzar el amor de Tristán, la hija del rey Feremondo decide suicidarse enviándole antes una carta de despecho y despedida, copiada casi íntegramente del citado pasaje de la obra de Flores, si bien aquí las interpolaciones no resultan tan hábiles como las restantes, se incurre en sinsentidos y hay líneas que quedan oscuras e incluso absurdas. Como comenta Pamela Waley, evidentemente el influjo de las interpolaciones marca el estilo de conjunto y alcanza a aquellos otros pasajes de la carta que no concuerdan con la mencionada fuente. Sin embargo alguna de estas líneas, teñidas del estilo sentimental, son deudas que contrae con otra tradición literaria no menos importante en la época, con la materia troyana. Así, una de las primeras frases del *exordio*: “¡O, Tristán desconocido!: Bien tenía creído que en quitarte la muerte e darla aquel que en progenio me tocava, que algún galardón mereciera, e por dar yo a ti la vida, diste tú a mí agora mortal ravia con dolor sin medicina” (TL, p. 19), concretamente la marcada en cursiva, no es de procedencia sentimental, sino una frase desgajada de la carta de Medea a Jasón incluida en las *Sumas de historia troyana* de Leomarte y en la *Crónica troyana* (Burgos, 1490)⁵, epístola en la que jacomitana doncella se queja ante Jasón de sus falsas juras, después de recordarle las incon-

ñalado M^a. Rosa Lida de Malkiel en su trabajo de 1959 “La literatura artúrica en España y Portugal”, luego recogido en sus *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 134-148, p. 129. Pamela Waley, “Juan de Flores y *Tristán de Leonís*”, *Hispanófila*, 12 (1961), pp. 1-14, amplía el número de deudas y las comenta también después en su edición de *Grimalte y Gradissa*, London, Tamesis, 1971, pp. xxv-xxvi. Los préstamos pudo tomarlos el adaptador de la edición impresa por Botel en Lérida en 1495, aunque no hay que olvidar la tradición manuscrita tan bien estudiada por Carmen Parrilla, *Grimalte y Gradissa*, ed. crítica, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1988, pp. 64-68. Ninguna conexión apunta, en cambio, Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.

⁵ *Leomarte. Sumas de Historia Troyana*, ed. Agapito Rey, Madrid, Revista de Filología Española, Anejo XV, 1932, título xxix, p. 107 (= SHT). *Crónica Troyana*, Burgos, impresa por Juan de Burgos, 1490 (= CTI), y reeditada en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XVI; cito la edición burgalesa por el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Lisboa. Para la difusión de la materia troyana en la Edad Media, véase Manuel Antonio Marcos Casquero, “El tema troyano en la Edad Media. Guido delle Colonne ¿traductor de Benoît de Sainte-Maure?”, *Estudios Humanísticos. Filología*, XV(1993), pp. 79-99, y en concreto en España, véase Agapito Rey y Antonio García Solalinde, *Ensayo de una Bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, Indiana University, 1942, Fernando Gómez Redondo, *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, cap. 2.2.1., pp. 86-104, y Francisco Crosas, “Apunte sobre la historia de las historias de Troya en el medioevo hispano”, en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, ed. Andrew Beresford & Alan Deyermond, PMHRS 26, London, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 2000, pp. 61-72.

testables muestras de amor por ella dadas: “E porque quebrantando las fuerças del dios Mares e amortiguando lo sus juisios *di a ti la vida e diste tú agora a mí la mortal rabia con dolor sin melesina*” (*SHT*, título xxix, p. 107; *CTI*, título xxiiij, fol. 15r). Engastada en el conjunto de la carta, la frase cuadra en perfecta sintonía conceptual y estilística con el resto de la misma y nos alerta del manejo de esta otra fuente, la de la materia troyana, en la refundición del *Tristán de Leonís*.

Juan de Burgos y los libros caballerescos

Las cartas copiadas siempre han existido, la imitación o el plagio va unido a la carta desde el origen mismo de las artes del dictamen, desde los más elementales y modestos manuales de cartas en los que se brindan modelos de imitación para los escribientes perezosos o faltos de inspiración. Aunque se corría el riesgo de ser descubierto, como denuncia la conocida anécdota relatada por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*⁶, la costumbre de copiar cartas tuvo que ser habitual y no es extrañar por ello que escritores como Martorell, al que después me referiré, o Antonio de Guevara, por citar dos ejemplos bien conocidos, la practiquen también en sus propios libros⁷. La copia advertida en la carta de Belisenda y, como vamos a ver, en la de Iseo la Brunda responde, por tanto, a una práctica relativamente habitual en el género epistolar y cuadra perfectamente con la técnica del amañamiento de libros seguida en las obras salidas de la imprenta de Juan de Burgos, una figura señera y relevante en las letras del momento, aunque su papel en la redacción del contenido de los libros por él impresos no está todavía muy claro. Harvey L. Sharrer⁸ aboga por una intervención directa en la com-

⁶ Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997, Parte VI, cap. V, 1-6, p. 177, la cuenta a propósito de los sobrescritos de las cartas y alude a la epístola enviada por un gentilhomme a una señora tan avisada y leída que descubrió que era para Laureola, pues advirtió que era copia de una de *La cárcel de amor*. Los libros de caballerías pudieron cubrir también esta necesidad social, como sugiero en “Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares”, en *La recepción del texto literario. Coloquio Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza*, 1986, Zaragoza, Servicio de Publicaciones, 1988, pp. 11-24.

⁷ En su *Relox de Príncipes* (Valladolid, 1529), Guevara compone las cartas del emperador romano Marco Aurelio a Macrina y Libia con trozos de las cartas de *Arnalte y Lucenda* y de otros pasajes de la obra sampedrino, tomados de la edición burgalesa de Alonso de Melgar de 1522, como explica Augustin Redondo, “Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las ‘cartas de amores’ del Marco Aurelio”, *BHi*, XXVIII, 3-4(1976), pp. 226-239. Los autores caballerescos copian o imitan también las cartas sentimentales como puede verse, p.e., en la carta de don Polindo a Belisia (*Historia del invencible caballero don Polindo*, ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 50) claro remedo, con calcos textuales, de la primera carta de Leriano a Laureola en *La cárcel de amor*.

⁸ Harvey L. Sharrer, “Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos”, en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M^a Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 361-369. Comparte esta hipótesis M^a Luzdivina Cuesta Torre, “Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías”, *Revista de poética medieval*, 1(1997), pp. 35-70, p. 55.

posición de tres libros caballerescos unidos a su nombre: la *Crónica Troyana* (Burgos, 1490), el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) y el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501), sin embargo la manipulación de los mismos, las adiciones y cambios, la selección e interpolación de materiales en un contexto diferente y la orientación y el nuevo sentido que con ellos cobran los viejos textos requieren una visión literaria que quizá no poseyera Juan de Burgos, siendo probable que contara con algún experto asesor y colaborador literario. Pamela Waley y posteriormente Antonio Cortijo⁹ sugieren que el posible traductor-refundidor del *Tristán de Leonís* sea el mismo Juan Flores, el cronista y autor de obras de ficción sentimental. Al hilo del *Baladro*, y considerando el resto de la producción salida de sus prensas, Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco¹⁰ barajan la posibilidad de que participara en todo este proyecto la figura del Comendador Cristóbal de Santisteban, un patricio vallisoletano relacionado con la edición histórica y caballerescas y con la promoción editorial en Valladolid, Zaragoza y Sevilla, y quizá también en Burgos, con Fadrique de Basilea y Juan de Burgos. Es probable que de su rica biblioteca, que conocemos por el inventario de su nieta Isabel Santisteban (1548), salieran los manuscritos luego remozados en la imprenta.

No sabemos si el códice de la *Corónica troyana* que en ella figura¹¹ fue uno de los utilizados en la refundición de la *Crónica Troyana* impresa por Juan de Burgos en 1490, uno de sus primeros trabajos tras abrir su taller en Burgos en 1489. En dicho texto se funde una versión variante de las *Sumas de historia troyana de Leomarte* de la segunda mitad del XV con una traducción castellana de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, que no es la de Pedro de Chinchilla (*Libro de la historia troyana*, 1443), sino otra similar a la que se encuentra incompleta en la biblioteca de El Escorial (Ms. L. II. 16), *La Corónica troyana*, dividida en catorce libros y datada a finales del siglo XIV¹². Como pro-

⁹ Pamela Waley, art. cit., p. 14. Antonio Cortijo y Adelaida Cortijo, "Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica?", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 16(1998), pp. 63-81, p. 71.

¹⁰ Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de "El baladro del sabio Merlín"* (Burgos, 1498), Salamanca, SEMYR, 2000, p. 89. El refundidor amplifica y abrevia materia en el *Baladro*, en comparación con los textos franceses y con el resto de versiones españolas como brillantemente ha estudiado Bienvenido Morros, "Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 457-471.

¹¹ Reproducen parte del inventario Pedro M. Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, *op. cit.*, pp. 80-83, y completo Pedro M. Cátedra & Anastasio Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, pp. 226-236. Si se acepta la posible relación del Comendador Santisteban con el impresor burgalés, quizá el manuscrito de la *Crónica Troyana* que figura en su biblioteca, entrada [57], sea similar al conservado en El Escorial y no el de la traducción de Pedro de Chinchilla, pues en esta traducción no figura el pasaje de la descripción de Elena de Troya ni las cartas que después comentaré. Para la traducción y la suerte del manuscrito de Pedro de Chinchilla, véase la edición de María Dolores Peláez Benítez, *Libro de la Historia Troyana*, Madrid, Editorial Complutense, 1998, pp. 98-99. Francisco Crosas, *op. cit.*, p. 66, cree que el manuscrito que Mario Schiff identifica en la Biblioteca del Marqués de Santillana no es tampoco el de Chinchilla, sino una traducción similar a la que figura incompleta en El Escorial.

¹² Las deudas con las *Sumas* ya las había estudiado Agapito Rey en su citada edición de las

pone Crosas ¹³, el adaptador posiblemente trabajó con una traducción más o menos completa de la obra de Guido de la Columna de la que la *Corónica*, tal y como hoy la conocemos, quizá no sea más que un fragmento extenso de la misma. El editor combina y ensambla los dos textos y comenta aquellos pasajes de la obra de Guido de la Columna y Leomarte que más chocan con la cultura cristiana, intentado dar una explicación racional, más o menos afortunada, a los episodios más fantásticos ¹⁴. En la *Crónica Troyana* burgalesa figuran en concreto cinco cartas, que, como ya demostró Agapito Rey ¹⁵, están tomadas de las *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte y son versiones de las epístolas de las *Heroidas* ovidianas, no traducidas directamente del latín sino procedentes de los textos alfonsíes; corresponden exactamente a las *Heroidas* V (Oenone Paridi), VI (Hypsipyle Iasoni), VII (Dido Aenease), IX (Dianira Herculi) y XII (Medea Iasoni).

En el *Tristán* de 1501 se sigue con la misma práctica de amañar libros antiguos y se copian pasajes de otras obras, como los tomados del *Grimalte y Gradissa* ya comentados, o de otros libros salidos también de la propia imprenta de Juan de Burgos, como el prólogo del *Oliveros de Castilla* publicado por Fadrique de

Sumas de Historia Troyana, si bien las precisa Harvey L. Sharrer, "Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos", art. cit., pp. 362-363, y llega a identificar indirectamente la traducción castellana del texto latino de Guido de la Columna con la recogida en el manuscrito de El Escorial, editado por Frank Pelletier Norris, "*La corónica Troyana*". *A Medieval Spanish Translation of Guido de Colonna's "Historia destructionis Troiae"*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1970 (= *CTM*), o similar. Aunque ésta última sea traducción de la obra de Guido de la Columna, nada tiene que ver con la traducción de Pedro de Chinchilla, *Libro de la Historia Troyana*.

¹³ Francisco Crosas, art. cit., p. 66. Comparto sus conclusiones, aunque en su momento desconocía su preciso estudio, en mi trabajo "Las historias caballerescas en la imprenta toledana (III). La prosa caballeresca y los primeros años de la imprenta en Toledo", en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 1999, Santander, 2000, pp. 317-330, p. 321, donde me ocupé de la edición toledana de la *Crónica troyana* (1512) de Varela de Salamanca. En cualquier caso, lo que revela la *Crónica Troyana* impresa de Juan de Burgos es la existencia de una traducción castellana de la obra de Guido de la Columna mucho más extensa que la del ms. de El Escorial.

¹⁴ Lo estudia María Sanz, "El concepto de verdad en la *Historia Troyana* de Juan de Burgos", en *Actas del X Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alicante, 16 al 20 de septiembre de 2003, en prensa. La relación reunida por el informador para algunas interpolaciones exige conocer bien las fuentes.

¹⁵ Agapito Rey, *Sumas de Historia Troyana*, ed. cit., p. 35 y ss. Para las *Heroidas* ovidianas alfonsíes, véase "*Las Metamorfosis*" y "*Las Heroidas*" de Ovidio en "*La General Estoria*" de Alfonso el Sabio, ed. Benito Brancaforte, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990. La labor alfonsí es determinante en la fijación e interpretación de estas cartas, pues en su taller las heroínas griegas se convierten en mujeres medievales enamoradas que están preparando su futura reencarnación en personajes de la novela sentimental española, como explica Rosa María Garrido, "Lectura alfonsí de las *Heroidas* de Ovidio", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XV(1991), pp. 385-399. Dos son las traducciones castellanas medievales conocidas de las *Heroidas*, una debida a Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, introducción, edición y notas de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1984, y otra anterior, localizada en un manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla, editada y estudiada en su tesis doctoral por Rosa María Garrido, véase art. cit., p. 398, nota 12.

Basilea (Burgos, 1491)¹⁶, el epílogo del *Baladro* de su edición de 1498, y pasajes de la *Crónica Troyana* (Valladolid, 1501). De esta última toma el retrato de Elena de Troya como modelo para componer el de Iseo la Brunda con el que cierra la edición (*TL*, pp. 182-183) y que también sirvió a Martorell para trazar el de Carmesina¹⁷. Ausente en las *Sumas*, la descripción de Elena de Troya de la edición burgalesa sigue el texto de la *Corónica* manuscrita (*CTM*, pp. 111-112) y se copia casi al pie de la letra con unas cuantas modificaciones puntuales, como la comparación de los pechos de la heroína con manzanas (p. 183), como los describe también Brunetto Latini en *Le livre dou Tresor* y como los imagina Martorell para Carmesina, en vez de con los limones de la fuente (*CTI*, fols. 38v-39v)¹⁸. De la *Crónica Troyana* pasa luego al *Tristán* y la hermosura de Elena es también la de Iseo la Brunda. Desplazado al final del libro, el retrato de su belleza, artifice junto al filtro del apasionado amor de Tristán, resulta un ejercicio retórico con el que inmortalizar la figura de la heroína tristemente fallecida y justificar también su terrible sino, pues “la tan sobrada fermosura que Iseo tenía no dio lugar que pudiese apartarse d’ella” (*TL*, p. 182) y trae como consecuencia un loco amor castigado con la muerte. El texto cronístico sobrevuela por esta parte final del libro y el dolor por la pérdida de la pareja se cuenta también con tintes troyanos, pues los llantos y quejas vertidos por Tristán e Iseo no tienen parangón con los plantas

¹⁶ Hay un cruce de materiales entre los primitivos talleres de imprenta burgaleses. Fadrique de Basilea publica en Burgos una segunda edición de la *Crónica Troyana* en 1491 y la primera del *Oliveros de Castilla* en 1499, reeditado después en 1501 por Juan de Burgos en Valladolid y de la que toma el prólogo para el *Tristán*. La trata, propósito de la *Leyenda de los santos*, Harvey Sharrer, “The Life of St. Eustace in *Ho flos sanctorum em lingoagem portugues* (Lisbon, 1513)”, en *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hagiography in Honor of John K. Walsh*, ed. Jane E. Connolly et al., Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, pp. 181-196, p. 188.

¹⁷ Lo estudian Curt Wittlin, “La influencia lingüística de la traducció catalana de les *Històries troianes* sobre el *Tirant lo Blanc*”, *De la traducció literal a la creació literària. Estudis Filològics i literaris sobre textos antics catalans i valencians*, València/Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995, pp. 193-202, y Josep Pujol, “De Guido delle Colonne a l’Ovidi epistolàr. Sobre el rendiment narratiu i retòric d’unes fonts del *Tirant lo Blanc*”, en “*Lo gentil estil fa pus clara la sentència*”. *De literatura i cultura a la València medieval*, ed. Tomàs Martínez, *Anuari de l’Agrupació Borriana de Cultura*, 8 (1997), pp. 133-174, p. 147 y ss. Cfr. la traducción española editada por Martín de Riquer, *Tirante el Blanco*, II, Madrid, Clásicos Castellanos, 1974, libro III, cap. primero [117], p. 119; cap. V [119-120] con la *descriptio puellae*. La muerte conjunta de los amantes Tristán e Iseo planea también sobre la de Tirante y Carmesina, véase Josep Pujol, *op. cit.*, pp. 187-194.

¹⁸ Inicialmente, Adolfo Bonilla y San Martín, en su edición del *Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonis y de sus grandes fechos en armas* (Valladolid, 1501), Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1912, p. LVII, y W. J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London, 1925, p. 120, la relacionaron con descripción de Iseo brindada por Brunetto Latini en *Li livres dou Tresor* (véase la edición de Francis J. Carmody, Gêneve, Slatkine Reprints, 1975, III, 13, p. 331), quien la toma a su vez del *Tristán* francés; y Pamela Waley, art. cit., 13, nota 15, con el *Ovidi Enamorat* de Bernat Metge. Rastreado la fuente de la descripción de Melibea realizada por Calisto, S. Gilman, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978, p. 326, nota 136, encontró la fuente en un pasaje de la edición manuscrita de la *Corónica Troyana* de El Escorial. De aquí (cfr. ed. de Pelletier Norris, p. 110) la copia el refundidor para la *Crónica Troyana* impresa (1490, fols. 38v-39r) con ligeras variantes y alguna *amplificatio* poco afortunada. Para imitaciones posteriores del retrato, véase Adolfo Bonilla y San Martín, ed. cit., pp. 382-384.

por la pérdida de Héctor, “Porque, sólo las señoras y damas, se fallaron para sentir esta manzilla más que las fijas de Príamo lloraron por Héctor. Ni menos Écuba se mostró tan dolorida cuando el cruel fuego de Grecia abrasava sus palacios” (*TL*, p. 181). La mención expresa de los héroes troyanos como término de comparación desvela de alguna manera la silenciada fuente utilizada en el retrato de Iseo y en las cartas amorosas del libro.

La carta Iseo la Brunda a Tristán, una nueva Heroida

La carta de Iseo contenida en el *Tristán de Leonís* de 1501 nada tiene que ver ni con la incluida en el *Cuento* ni en el manuscrito catalán de Andorra ni con la “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, recogida en el ms. 22021 de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁹. Aunque comparten una misma materia argumental, su contenido, estructura retórica y estilo son muy diferentes. Si las cartas de las versiones aragonesa y catalana son contenidas y concisas, la del ms. 22021 es extensa y retórica, con una estructura y un estilo más próximo al de las epístolas del *Bursario* y al de las cartas de la ficción sentimental, género con el que anda revuelta en el códice en el que se nos ha conservado. Sharrer ha identificado en ella ecos verbales, frases breves y oraciones completas sacadas de un discurso de Fiometa a Pámphilo del *Grimalte y Gradissa*; se ha llegado a conjeturar incluso que su autor fuera Juan de Flores o Rodríguez del Padrón y que representara un fragmento de una refundición completa del *Tristán* en prosa²⁰. Entendida ante todo como ejercicio retórico, esta carta nada tiene que ver con la incluida en el *Tristán* de 1501, una carta totalmente rehecha con respecto a la fuente siguiendo no exactamente la retórica de la novela sentimental, sino la de las cartas troyanas de raigambre ovidiana y de ahí su apariencia sentimental.

Si en la ya comentada epístola de Belisenda a Tristán el refundidor toma un extenso fragmento del *Grimalte y Gradissa* y en él engasta una frase procedente de la carta de Medea a Jasón, que pasa totalmente desapercibida en medio del estilo sentimental merced a la sintonía de tonos y matices, en la de Iseo ensaya un nuevo experimento. El adaptador compone una carta de cartas, ensarta tro-

¹⁹ Las estudia y compara con detalle Harvey L. Sharrer, “Letters in Hispanic Prose Tristan Texts”, *Tristania*, VII (1981-1982), pp. 3-20, prestando especial atención a la del ms. 22021 y buscando relaciones con la de 1501. También se ocupa del cotejo de todas las versiones Fernando Gómez Redondo, “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, *Dicenda*, 7(1988), pp. 327-356, y M^a. Luzdivina Cuesta, “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 63-93, y especialmente en su libro *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León, 1994, pp. 137-145.

²⁰ Harvey L. Sharrer, “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media”, art. cit., p. 156; Fernando Gómez Redondo, art. cit., quien señala que “formula los sentimientos de acuerdo con unos tópicos nuevos, proporcionados por el género de los libros de materia sentimental (o cuentos ovidianos)”, p. 340. Antonio Cortijo y Adelaida Cortijo, art. cit., p. 71, la atribuyen a Juan de Flores y en un trabajo posterior, Antonio Cortijo, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, London, Tamesis, 2001, p. 200, aventura incluso la posibilidad de que fueran obra de algún Lucena.

zos diferentes de otras cartas troyanas y con ellos conforma una totalmente "original", cuyo contenido, estilo y extensión es parejo al de las epístolas sentimentales. "E luego la carta fue hecha, e decía así:"

Tristán, hijo del rey Meliadux, yo, *la sin ventura* Iseo la Brunda,

a ti salud, si el cabo de las cosas la acarrear puede.

Tristán, *alégrome e plázeme que todavía crescen los tus loores em proheza, tus muy grandes e gloriosos hechos; mas yo soy triste e mucho pesante por oír nuevamente el ensuziamento del tan limpio e entrañable amor, e el perdimiento del prez e honra de tu nombre de amador, ca dizen que tú, vencedor de todas las cosas, eres agora vencido de la tan sin fuerças Iseo de las Blancas Manos, fija del rey Oel de la Pequeña Bretaña, e que agora nuevamente eres casado con ella. ¿E cómo puede ser que Iseo la Brunda sea así olvidada e contada entre todas las gentes por barragana? E si por mi hermosura comigo as tenido amores, más fue a mí daño, que no provecho. E la mi hermosura e tu bondad de cavallería, enemigas fueron a mí muy crueles, que me pusieron en escuras cárceles, que a mí no pudieran ser contadas por virtudes, pues menos he de bien por ellas. Que veo que todas las altas dueñas de los derechos de sus aferes han tan singulares plazerres, sirviendo e conociendo a sus amigos; mas yo, mezquina, conosco ansias y penas con las falsedades de la tierra. E escurézcome la vo-*

Eneas, Elisa Dido, *la tu sin ventura, salud* si el fuidor della merescedor puede ser dicho (Carta de Elisa Dido a Eneas, *CTI*, título ciento treinta y cuatro, fol. 130r; *SHT*, título ccv, p. 305).

a ti salud, si el cabo de las cosas la acarrear puede (Carta de Écuba a Archiles, *CTI*, título ochenta y siete, fol. 88v; *SHT*, título cxxxij, p. 229).

Ércoles Alcibes, *alégrome e plázeme que todavía crescen los tus loores en prohesa de los tus grandes e gloriosos fechos; mas yo só agora triste e mucho pesante por oír nuebamente el ensuziamiento de la tu manzilla del tu muy grande e alto nombre, ca dizen que tú, vençedor de todas las cosas, eres agora vençido de la vencida, e dizen que agora eres nuebamente casado con Yolante, fija del rey Aorico, que tú mataste. ¿E cómo podrá ser que sea Daymira dexada e contada por barragana*

[...] Onde si por la fama de la mi grand fermosura tú comigo casaste, mas fue a mí daño, que no provecho. E la mi fermosura y la tu vondad, enemigos fueron a mí muy crueles y fuertes, que me pusieron en muy escuras cárceles, que a mí no pudieran ser contadas por virtudes, pues menos he de bien por ellas. Que veo que todas las altas dueñas resciben de los derechos de sus tálamos con tan singulares plazerres, serbiendo e conociendo a los sus maridos; mas yo, mezquina, más conosco a los estraños. E todavía pensando en los

luntad e endurézcome el coraçón, e quítame el temor toda esperança de bien, e todas estas cosas no son a mí nada en comparación de lo que me dizen: que eres tú ya casado.

Mas ya d'esto no podría más ser, sino dar querellas a mi Dios, e será testigo de los mis amargos dolores, e mostrará el mi cruel pecho la gran ravia de mi ánima e daré a conocer a las gentes el tu gran desconocimiento, sin mesura ninguna.

¿E piensas tú que no podían, en algún tiempo, tomar de ti vengança las mis ansiadas querellas? Mas torna tú, Tristán, e acorre a la tan atribulada Iseo la Brunda, por que no acabe de perecer; ca, por cierto, más gran dolor y mal he avido después de las nuevas e salida de la cárcel qu'el rey me tenía, que en dos años que [he] estado dentro. E piensa en ti, Tristán, que tan entrañable amor, así trocado, nunca de Dios se perdonó,

e tú en todos los peligros serás temeroso, ca fará la culpa en ti silla de miedo. E si pudiese dexar pasar la braveza del tiempo, irme ía faziendo a la nueva tristura.

¡E no quieras que, con infernal rabia, aya de fazer cosa que, en no cumpliendo mi deseo, acarree mi desastrada muer-te! E vista, ven a mí, e sacarásme de tanto dolor. E embió a Brangel, por que más celado fuese mi padecer. E saludadme a Gorvalán, del cual soy enartada.

grandes peligros de las armas[...] e en las falsedades de la tierra, escurézcome la voluntad e endurézcome el coraçón, e tuélleme el temor toda esperança de bien. Todas estas cosas que yo pienso de día... (Carta de Daymira a Hércules, CTI, título cuarenta y cinco, fols. 25v-26r; SHT, título LV, p. 143).

Mas ya esto no podría ser, ca los embiaré yo a los celestiales dioses a les dar las mis querellas e serán ellos testigos de los mis amargos dolores, e mostrará el mi cruel pecho la grand rabia de la mi ánima, e daré a entender a las gentes el tu grand desconocimiento sin mesura [...]. ¿Piensas tú que no podrán, en algúnd tiempo, tomar de ti vengança? Mas torna tú, Jasón, e acorre a los tus fijos que por ti non padezcan e acorre a la muy captiva e desbenturada Medea [...] E piensa en ti, Jasón, que amor falsado nunca de los dioses se perdonó... (Carta de Medea a Jasón, CTI, título veinte y tres, fol. 15v; SHT, título xxjx, p. 107).

E en todos los peligros siempre serás temeroso, ca fará la culpa en ti silla de miedo, por que te ruego que dexes pasar siquiera la brabeza del tiempo e irme he yo faziendo a la tristura. (Carta de Elisa Dido a Eneas, CTI, título ciento treinta y cuatro, fol. 130r; SHT, título ccv, pp. 306-307).

¡E no quieras que, con infernal rabia, yo te aya de fazer aquellas cosas que en cumpliendo el mi deseo acarrearán la mi muy desastrada muerte! (Carta de Medea a Jasón, CTI, título veinte y tres, fol. 15v; SHT, título xxjx, p. 108).

Iseo escribe esta carta al salir de la cárcel, donde ha estado dos años encerrada tras descubrirse sus amores con Tristán. Durante todo este tiempo, Tristán ha vivido en la Pequeña Bretaña y contraído matrimonio con la princesa Iseo de las Blancas Manos. La noticia de sus bodas libera a Iseo la Brunda de la prisión, pues su marido el rey Mares confía en que su sobrino nunca más regrese, a la vez que la sumerge en una profunda y dolorosa desesperación y, confundida, le escribe esta carta para confirmar unas nuevas a las que no da crédito. Sin embargo, la realidad de la carta en el fondo es otra, porque en sus renglones da por sentado el olvido y abandono y no duda en ningún momento de la verdad de la noticia. Su carta se convierte entonces en una carta de sorpresa, queja y amenazas, a la vez que en una nueva declaración de amor, al estilo de las *Heroidas* ovidianas. Su epístola amorosa no es, en cambio, original, pues el refundidor pone en su pluma frases y párrafos que otras mujeres, desdichadas como ella, en circunstancias parejas escribieron. El autor crea una nueva carta, un discurso primario o microtexto a partir de otros similares desgajados de su contexto, de la trama de la historia troyana.

La carta comienza con una *salutatio* en la que Iseo se presenta a sí misma ya como una mujer desgraciada, “sin ventura”, como se muestra Elisa Dido en su carta a Eneas (*CTI*, fol. 130r), y enviando la misma “salud”²¹ que Écuba remite a Archiles (*CTI*, fol. 88v) en una carta que, curiosamente, no es amorosa, sino de respuesta a la petición de Archiles de tomar a su hija Policena como esposa. En el *exordio*, tras congratularse de su creciente fama, arremete contra Tristán y lo acusa de haber ensuciado su limpio amor, de haber perdido la honra de amador y de haberse dejado vencer de la “tan sin fuerzas Iseo de las Blancas Manos”. Estas líneas están tomadas de la carta de Daymira a Hércules, quien, olvidando a su esposa Daymira, se enamora de Yolante, permanece tres años en Italia y tiene con ella un hijo. Las nuevas de su casamiento suenan también por Grecia y cuando Daymira se entera está a punto de enloquecer y le escribe esta carta. La similitud de las situaciones vitales favorece el préstamo de materiales. El refundidor copia, casi al pie de la letra, el mismo *exordio*, pues se ajusta perfectamente a la experiencia de Iseo. Daymira se alegra de los gloriosos hechos de su marido, pero a la vez siente tristeza por la pérdida de su condición de leal amador, de ahí la acusación que le hace, escudándose en lo que es un rumor público “ca dicen que tú, vencedor de todas las cosas, eres agora vencido de la vencida” (*CTI*, fol. 25v), recriminación en cambio injustificada en la pluma de Iseo porque nadie ha hecho comentarios negativos sobre el matrimonio de Tristán. El refundidor fuerza el contexto original para alcanzar sentido. Si Hércules, el vencedor de tantos traba-

²¹ El envío de “salud” se convierte en un tópico epistolar ovidiano que repite, entre otros, don Quijote en su carta a Dulcinea (“te envía la salud que él no tiene”) y ha sido parcialmente estudiado por Marcel Bataillon, “Espigando a Cervantes”, en su *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 300-303, con ejemplos ya citados por Clemencín. También lo comenta Vicente Cristóbal en la introducción a su edición de las *Heroidas*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 50-51. De la influencia de la *Heroidas* en la epistolografía femenina caballerescas me ocupo en “Los libros de caballerías y el género epistolar”, en prensa.

jos, ha sido vencido de la vencida, es decir de Yolante, la hija del rey Aorico al que Hércules mató, Tristán, ha sido vencido “de la tan sin fuerzas Iseo de las Blancas”, en una adaptación de la fuente obligada para ajustar más el sentido, pero no plenamente justificada a no ser que “sin fuerzas” se refiera a la falta de carácter de su homónima e inocente competidora. Iseo también se apropia del desprecio que Daymira se hace a sí misma y, como ella, se considera tras su abandono una barragana, una concubina, estado que la misma Dido llega también a aceptar antes que perder a Eneas (el término “barragana” se evita en la edición burgalesa, pero no en las *SHT*, p. 308).

La *narratio* sigue también la falsilla de la carta de Daymira y en ella rememora el tiempo pasado. Como explica Fernando Gómez Redondo comentando la de Iseo, “se articula en torno a hechos argumentales que sirven de ‘analepsis’ (o retrospectivas intensificativas), con las que Iseo contrasta el estado actual de sus sentimientos”²². Hermosura y bondad en armas son las causantes de su sufrimiento, las que la han condenado a unas cárceles que si en el caso de Daymira son metafóricas, en el de Iseo tienen un valor real, pues el rey Mares castiga la infidelidad de su mujer recluyéndola dos años en una torre-prisión hasta conocer las nuevas del casamiento de Tristán. Las dos reconocen no obtener más que sinsabores, ansias y penas de sus amores cuando el resto de las mujeres recogen los derechos del tálamo, “continuos gasajados” o “singulares placeres”. Frente a Daymira, que se muestra mucho más preocupada por la suerte que pueda correr Hércules, siempre expuesto a mil peligros, Iseo parece más insensible. La supresión de unas líneas fuerza la lectura de las siguientes y la peculiar conjugación de formas verbales impersonales como personales y pronominales descontextualizadas (“escurézcome la voluntad y endurézcome el corazón”), presentan a una Iseo más trágica y patética si cabe. La *narratio* se completa con otro pasaje tomado en este caso de la carta de Medea a Jasón, carta que la hechicera remite a su amado tras abandonarla para reencontrarse con su antigua mujer Ysorfile, a la que Jasón había olvidado por espacio de dos años y a cuyo lado vuelve tras recibir también otra carta de despecho. El préstamo corresponde concretamente al fragmento en el que Medea se queja contra Jasón por su abandono, amenazándolo con la muerte de sus hijos, a los cuales enviará a los dioses para que transmitan sus querellas. La adaptación conlleva en este caso la supresión de la mención de los vástagos y la conversión al cristianismo de los dioses paganos en su “Dios”, pues previamente ya se había adaptado la fuente y el “cruel fecho”, alusivo a la muerte de sus hijos (*SHT*, p. 107) se había convertido en el “cruel pecho” (*CTI*, fol. 15v), que será quien muestre también ahora su rabia.

La *petitio* de Iseo también es la misma que la de Medea, quien, de forma imperativa, pide el regreso de Jasón y el socorro para salvar su vida, calificándose a sí misma de cautiva y desventurada, adjetivos que Iseo cambia por “atribulada”. En el corazón de la petición se encuentra la misma reflexión que figura en el *Cuento*, el dolor experimentado tras escuchar la noticia de su matrimonio,

²² Fernando Gómez Redondo, art. cit., p. 341.

mucho más dolorosa que los dos años de su encarcelamiento. En la parte final de la carta, en la *conclusio*, Iseo la Brunda vuelve a mostrarse amenazadora y desafiante, como lo hace Dido con su esposo Eneas, carta de la que el refundidor toma algunas frases para el final de la suya. Con un tono aparentemente más conciliador, le hace ver a Tristán que ese entrañable amor así trocado, “la lealtad de amor falsada” de la que habla Dido, nunca Dios o los dioses la perdonaron, por lo que por su culpabilidad siempre se mostrará temeroso, “ca fará la culpa en ti silla de miedo”. Estas líneas, pertenecientes inicialmente a la epístola de Dido (*CTI*, fol. 130r; *SHT*, pp. 306-307), las repite también el refundidor de la *Crónica troyana* como broche de la carta de Medea a Jasón ya citada (*CTI*, fol. 15v), un autoplagio que prelude, en 1490, la técnica de componer cartas a partir de la copia de fragmentos de otras cartas²³. El colofón, sin embargo, se lo brinda, de nuevo la carta de Medea a Jasón, de la que Iseo toma las últimas líneas, amenazándolo con su suicidio, al que la llevará también su infernal rabia en caso de no cumplir su deseo, algo que ya había adelantado momentos antes de escribir la carta, en su diálogo con la criada Brangel, y que se entiende como una forma de chantaje para persuadir al enamorado.

Tras esta labor de taracea, de encaje y ajuste de textos surge otro nuevo, una nueva carta que en su individualidad, como microtexto, es en esencia una nueva carta troyana que al integrarse en la trama artúrica se recontextualiza y pasa a ser un carta caballerescas de corte sentimental. El tono trágico, dramático, de estos renglones amorosos evidentemente difiere del discurso habitual de la voz narradora y del de los propios personajes, sin embargo encaja verosímelmente en el patético contexto en el que se inscribe, en la escritura de una mujer que, aunque acaba de alcanzar la libertad, sigue prisionera en la cárcel de amor y su pasión es la que escribe. Al igual que Hércules con la de Daymira, Tristán recibe la carta de Iseo con placer y, como hace Jasón con la de Ysorfile, gracias a ella regresa de nuevo a su antigua amada. La funcionalidad de la carta está clara, pues, además de caracterizar emocionalmente a Iseo como una heroína sentimental y de rebajar un tanto la dimensión heroica de Tristán por su comportamiento, devuelve el pulso a la conflictiva historia amorosa de la adúltera pareja.

A través de la escritura, Iseo se convierte en una nueva heroína ovidiana y su carta en una nueva Heroida. Lo mismo vale decir de Belisenda, que, como ya se ha comentado, toma prestada para su exordio una frase de la carta de Medea a Jasón (“di a ti la vida e diste tú agora a mí la mortal rabia con dolor sin melezina”, *CTR*, fol. 15r) y cuyo suicidio²⁴, clavándose la espada que luego envía a su amado Tristán,

²³ En total son seis las líneas (“E piensa en ti, Jasón, que amor falsado nunca de los dioses se perdonó. En todos los peligros serás temeroso, ca fará la culpa en ti silla de miedo. E dexa pasar la braveza del tiempo e irme haziendo a la tristura”) que repite de la carta de Dido (*CTI*, fol. 130r) en la de Medea (*CTI*, fol. 15v), las coloca exactamente al final de la carta, detrás de la *conclusio* que figura en las *Sumas*, y con ellas aprovecha el papel, rellena y completa la columna a del fol. 15v. Es posible, por tanto, que a la hora de componer la carta de Iseo copiara todo el texto de la *petitio* de esta carta Medea y no necesariamente de la de Dido.

²⁴ El suicidio de la princesa, como el de otras heroínas caballerescas, se entiende como un *exemplum ad contrarium* que sirve para encarecer la integridad del héroe, en este caso de Tristán.

trae el recuerdo inevitable del de la reina Elisa Dido arrojándose sobre la espada de Eneas, así como el de Daymira, quien también se quita la vida con la espada al enterarse de la muerte de Hércules por el regalo de su ensangrentada camisa. Como personaje, la reina de Cornualla puede proyectarse en Medea, Daymira y Dido porque la intensidad de su pasión amorosa es la misma y vive una situación extrema y desesperada. Al igual que ellas no renuncia al viejo amor y lucha por todos los medios por recuperarlo, aun a sabiendas de las dificultades que entraña su adúltera relación, de la que además en su caso no puede escapar por los efectos del filtro amoroso. Partiendo de la percepción de situaciones narrativas comunes a las dos obras, de historias amorosas parejas, especialmente las de Jasón y Medea, Daymira y Hércules, en las que extranjeros que llegan a nuevas tierras contraen nuevos amores que entorpecen una relación anterior, el refundidor no se limita a copiar al pie de la letra, como hace con los pasajes del *Grimalte*, sino que crea. La técnica seguida es similar a la empleada también pocos años antes por Martorell en la redacción de algunas de las epístolas del *Tirant* (c. 1460; Valencia, 1490), recuérdense las cartas de Estefanía y Diafebus, que toman frases y pasajes de diferentes *Heroidas* ovidianas y del *Bursario* de Rodríguez del Padrón; la primera de Estefanía, p.e., está compuesta por fragmentos de la epístolas IV de Fedra a Hipólito, I de Penélope a Ulises y III de Briseida a Aquiles, hilvanados todos ellos con perfecta maestría como nos enseña Albert Hauf²⁵. Si bien en el *Tirant* la asimilación de la materia troyana y ovidiana va más allá de las cartas, y alcanza al discurso oral, a los parlamentos de los personajes, como brillantemente demuestra Josep Pujol, el método empleado es el mismo que en el *Tristán de Leonís* y “sota de la represa literal de *passatges concrets*, fruit de l’atracció retòrica, hi ha uns esquemes narratius que [...] contribueixen decisivament a la construcció del nou text”²⁶. De la misma manera, también en el caso del *Tristán* impreso el uso de las *Heroidas* por la vía de la materia troyana no es casual ni gratuito, sino que está pre-

Lo estudia, junto a otros textos, Axayácatl Campos García Rojas, “Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías”, *Revista de poética medieval*, 6(2001), pp. 11-26. La historia de la pareja la relaciona con la de Hipólito y Fedra de la tradición clásica y M^a. Luzdivina Cuesta Torre, en su edición del *Tristán de Leonís* de 1534, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 111, nota 66, con la historia bíblica de José y la mujer de Putifar.

²⁵ La fuente seguida en su caso es una versión catalana de las *Heroidas* (ms. Espagnol 543 de la Bibliothèque National de Paris) y las ha estudiado con exquisito detalle Albert Hauf i Valls, “Tres cartes d’amor: contribució a l’estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*”, en *Actes del Symposium “Tirant lo Blanc”*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, pp. 379-409, quien recuerda que Martín de Riquer fue ya el primero en advertir la dependencia de la epístola de Diafebus a Estefanía con la de Troilo a Breçaida en su edición del *Tirante* de 1947, y también Josep Pujol, art. cit.

²⁶ Josep Pujol, art. cit., p. 134. Lo desarrolla también en su libro *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el “Tirant lo Blanc”*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2002. Véase igualmente la contribución de Joan M. Perujo Melgar, “L’obra de Guido delle Colonne reutilitzada en el *Tirant lo Blanc*”, en *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso dell’Associazione Italiana di Studi Catalani (Cagliari 11-15 ottobre 1995)*, I, ed. de Paolo Maninchedda, Càller, Cooperativa Universitaria Editrice Cagliari, 1998, pp. 462-472. Ambos artículos pueden consultarse en la red, http://cervantesvirtual.com/bib_obra/Tirant/.

determinado por el clima y la retórica sentimental propia del XV que las toma como modelo literario. El innovador discurso amoroso subjetivo, psicológico, escéptico y novelístico de estas epístolas ovidianas está en la génesis de la ficción sentimental y su impronta es indiscutible desde los orígenes mismos del género, desde las inéditas cartas de Rodríguez del Padrón del *Bursario* entendidas ya como protonovelas sentimentales²⁷. No es de extrañar, por tanto, que el discurso de la carta de Iseo, aun sin identificar su precisa fuente, se haya entendido siempre como sentimental, pues es el típico de las *Heroidas* ovidianas, el de las cartas de la ficción sentimental y también el de muchas cartas de amor caballerescas²⁸. En la misma fuente ovidiana había bebido también Rodríguez de Montalvo y la alusión a la venganza de Medea al conocer la infidelidad de Jasón momentos antes de escribir Oriana su carta de despecho a Amadís permite también conectarla con las *Heroidas*²⁹. Si atendemos a las fechas, aceptando lógicamente la existencia de una edición amadisiana anterior a la zaragozana de 1507, quizá la carta de Oriana, modulada sobre las mismas notas que las lamentaciones de Medea, pudo dar la clave al refundidor del Tristán para acudir a esa misma fuente, en su caso a la *Crónica Troyana* salida de sus prensas once años antes, y rehacer la del *Cuento de Tristán de Leonís* acomodándola a la literatura amatoria de finales del XV.

La carta de Iseo refrenda una vez más unas relaciones intergenéricas múltiples y complejas, entre la literatura artúrica, la ficción sentimental³⁰ y la ma-

²⁷ Los rasgos distintivos de su innovador discurso los analiza Marina Scordilis Brownlee, *The Severed Word. Ovid's "Heroides" and the Novela Sentimental*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1990, p. 36. Sobre la influencia ovidiana, Rudolph Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Publications in Modern Philology, 1913. La relación la comentan todos los estudiosos del género, empezando por el trabajo clásico de Charles Kany, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, California, University of California Press, 1937, hasta el más reciente de Antonio Cortijo, ya citado en la nota 20, a cuya bibliografía remito, sin olvidar el trabajo de Ana L. Baquero Escudero, "La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media", *Estudios Románicos*, 11(1999), pp. 7-16.

²⁸ Sylvia Roubaud y Monique Joly, "Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar", *Criticón*, 30(1985), pp. 103-125; M^a. Carmen Marín Pina, art. cit., y Javier Roberto González, "Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballería castellanos", en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI. Tomo I, Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro*, San Juan, Editorial UNSJ, 2002, pp. 115-126; "La virtutes narrationis en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*", en "Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa". *Actas del Segundo Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología (Buenos Aires, 13 al 15 de junio de 2001)*, Buenos Aires, CEN, 2001 (publicación electrónica en CD), pp. 1-8; "La salutatio epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (*Cirongilio de Tracia*, 1545)", *Stylos*, 11(2002), pp. 83-95.

²⁹ Lo sugiere ya Rudolph Schevill, *op. cit.*, p. 203, y lo desarrollan James Donald Fogelquist, *El "Amadís" y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, pp. 91-92, y Juan Bautista Avallé-Arce, *"Amadís de Gaula": el primitivo y el de Montalvo*, México, FCE, 1990, p. 198, quien comenta las imitaciones de la penitencia en libros de caballerías posteriores y apunta cartas similares. Por su parte, Adolfo Bonilla y San Martín, ed. cit., p. 179, cita la carta de Iseo como fuente de la amadisiana.

³⁰ En pioneros trabajos, Alan Deyermund, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española", en *Symposium in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona y Quaderns Crema, 1984, pp. 75-92, y Harvey L. Sharrer, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", art. cit., destacaron ya algunas de estas relaciones.

teria troyana, en este caso por la vía de la epístola ovidiana. La carta de Iseo confirma en primer lugar la mezcla entre la materia troyana y la artúrica, una combinación y continuidad imaginaria entre ambos mundos que se remonta a la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth, tomando como punto de partida la historia de Bruto, hijo de Eneas y epónimo fundador de Britania³¹, se afianza en las *Sumas* y queda después hermanada en los libros de caballerías españoles originales, empezando por el *Tirant lo Blanc* (1490) y el *Amadís de Gaula* (c. 1496)³². La función de las *Sumas de historia troyana* en este sentido es determinante, pues, en el proceso de contextualización, las historias mitológicas sufren en ellas una actualización y ajuste a la visión ideológica del momento, sus héroes son caracterizados como caballeros y sus historias amorosas, elaboradas en buena parte con materiales ovidianos, especialmente las epístolas de los enamorados, adelantan contenidos propios de los libros sentimentales y caballerescos posteriores³³. La *Crónica Troyana* guarda, con ligeros retoques, el viejo legado historiográfico anovelado de las *Sumas* y por ello sus materiales pueden trenzarse fácilmente con los de los libros de caballerías, en este caso con el *Tristán de Leonís*, donde los préstamos troyanos ya comentados: la mención de algunos de sus héroes a propósito de los llantos por la muerte de la pareja, el retrato de Iseo pergeñado con el de Elena de Troya y la carta de Iseo, se entreveran y confunden con las aventuras caballerescas artúricas. La frase de la epístola de Medea incrustada en la sentimental carta de Belisenda desvela a su vez otro nuevo fundido genérico entre la ficción sentimental y la materia troyana a través de las *Heroi-*

³¹ La rastrea Harvey L. Sharrer, *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's "Libro de las bienandanzas e fortunas"*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1979, a propósito de la obra de García de Salazar, quien suma a sus fuentes artúricas y troyanas las *heroidas* originales de Rodríguez del Padrón recogidas en su *Bursario*, como estudia Ana Marín Sánchez, "Otra fuente de las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar: las epístolas de Troilo y Briseida de Rodríguez del Padrón", en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, III, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad, 1995, pp. 193-211. Se ocupa también de la relación genérica Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000, especialmente los capítulos IV y V.

³² Las relaciones del *Amadís* con la materia troyana las apuntó ya M^a. Rosa Lida de Malkiel, "El desenlace del *Amadís* primitivo", en sus, ya citados, *Estudios de literatura española y comparada*, pp. 149-156, y se han empezado a estudiar también en los libros de caballerías posteriores, véase, Daniel Eisenberg y M^a. Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000, entradas [1362], [1520], [1666], entre otras. La obra de Esteban Corbera, *Febo el Troyano* (Barcelona, 1576) sintetiza bien el sincretismo de ambas materias, a la par que una *imitatio* basada también en descarados plagios descubiertos por José Julio Martín Romero, "La *imitatio* poética en los libros de caballerías", *Recovecos de Literatura Áurea. Estudios de Literatura Hispánica de los Siglos de Oro. I Jornadas Internacionales de Jóvenes Filólogos de la Universidad de Oviedo*, 2004, en prensa. Con una incursión en el *Quijote*, aborda también el tema Giuseppe Grilli, "Los héroes de la guerra de Troya y su recaída en la literatura caballerescas", *Annali Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale*, Napoli, XLIV, 1(2002), pp. 27-46.

³³ Explica con gran claridad estas transformaciones y conexiones Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. II: El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, capítulo 7.3.6.1., p. 1637.

das. La obra ovidiana se encuentra en esta encrucijada genérica, en las cartas troyanas y en las sentimentales, y propicia el trasvase y el tejido de los textos sin costuras. Esta sintonía espiritual que atesoran los textos la traslucen visualmente también los grabados que los adornan, imágenes que brindan otra "lectura" y hablan a su modo de la afinidad y conexión de los materiales que conforman estas historias. No resulta extraño, por tanto, que el grabado de la liberación de Laureola empleado por Pablo Hurus en *La cárcel de amor* (Zaragoza, 1493) sirva también de portada para la edición de la *Crónica Troyana* de Brocar (Pamplona, 1499-1500) y simbolice el robo de Elena ³⁴. El grabado, como las cartas, en su recontextualización cobra un nuevo significado sin perder totalmente el viejo, lo que permite tender puentes y establecer relaciones entre los textos sentimentales, los troyanos y los caballerescos.

El *Tristán de Leonís* de 1501 asimila y sintentiza todas estas tradiciones a través de sus epístolas. La caballeresca carta Iseo es un *collage* de textos troyanos, una caja de resonancias en la que se escuchan los quejidos y lamentos de las heroínas ovidianas, una "original" carta plagiada de apariencia sentimental que ayuda a su vez a crear y a fijar un modelo de carta de amor, la de despecho o agravio, de gran fortuna en la narrativa caballeresca posterior³⁵. Los destinatarios últimos de esta letra amorosa, los lectores, quizá leyeron entre líneas y vieron a la sin ventura Iseo como una nueva heroína ovidiana.

³⁴ Lo reproduce Francisco Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1950, VI, p. 234; 1951, VIII, p. 359. Comenta el préstamo M^a. Rosa Fraxanet Sala, "Estudio sobre los grabados de la novela *La Cárcel de amor* de Diego de San Pedro", en *Estudios de iconografía medieval española*, ed. Joaquín Yarza Luaces, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1984, pp. 429-475, p. 452. Para la fortuna de dicho grabado en la iconografía caballeresca posterior, véase M^a. Carmen Marín Pina, "*La cárcel de amor* zaragozana (1493), una edición desconocida", *AFA*, LI(1995), pp. 75-88, y Juan Manuel Cacho Blecua, "Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*", en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional "IX Centenario de la muerte del Cid", celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, ed. Carlos Alvar et al., quien sugiere que pudo servir de prototipo parcial para representar los combates colectivos, pudiendo estar, por tanto, en la génesis del que ilustra el *Tristán de Leonís* aparecido en Sevilla en 1525. Véase también su trabajo "*La configuración iconográfica de la literatura caballeresca. El Tristán de Leonís y el Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* (Sevilla, Jacobo Cromberger)", incluido en este mismo volumen.

³⁵ El recuerdo de las heroínas ovidianas y de sus cartas pervive en la narrativa caballeresca hasta el final. Todavía en la *Cuarta Parte del Espejo de Principes y caballeros*, Zaragoza, 1623, BNM, R-11340, al comentar Florisiano la cruel carta de Polinarda recurre a una comparación con las heroínas clásicas, en este caso "Medea e Progne no pueden llamarse crueles viviendo agora Polinarda, que con su respuesta mostró tenerles ventaja", fol. 73r.