

PROBLEMAS PARA LA EDICIÓN DE LAS «TRADUCCIONES» MEDIEVALES DE LA «MATERIA DE BRETAÑA»

M. Luzdivina Cuesta

Hace algunos años, A. Deyermond (1975) advertía del descuido que aquejaba al género novelesco medieval, al que denominaba «perdido». En el caso de la materia artúrica hispánica, la impresión generalizada de su carencia de importancia se sustenta, además de en su carácter de «traducida» o «adaptada», en una supuesta escasez de textos. Es cierto que se conservan pocas obras completas, pero los fragmentos son numerosísimos y muchos de ellos, aunque aparentemente copien la misma obra, ofrecen en realidad versiones individualizadas que deberían considerarse obras diferentes. La pérdida de textos o la conservación muy fragmentaria de algunos de ellos es el primer problema al que ha de enfrentarse el editor de textos artúricos hispánicos. En cualquier caso, se trata al menos de ocho obras distintas: el *Lancelot*, la *Queste* y la *Mort Artu* de la Vulgata, el *Tristán*, el *Tristán el Joven*, y *Josep Abarimatia*, *Baladro del sabio Merlín* y *Demanda del Santo Grial* de la Post-Vulgata (de dos de ellas, la *Queste* y la *Mort Artu* no se conserva versión en castellano, pero sí en catalán; del *Josep Abarimatia* sólo hay versión gallego-portuguesa). Si se compara el número de títulos con el de los tratados sentimentales, el gran éxito del siglo XV, se advierte que la materia artúrica ocupó un lugar relativamente importante en la ficción en prosa medieval (Gómez Redondo 1994, pp. 73-84 y 109-166). Entre fragmentos y textos completos, manuscritos e impresos, la materia artúrica ofrecía en 1978 una no despreciable cantidad de más de veinte copias conservadas (Sharrer 1977), habiéndose producido después el descubrimiento de otras (Sharrer 1986-1987).

Las obras de la «materia de Bretaña» o «materia artúrica» se conocen en la Península Ibérica desde la Edad Media y ayudan a conformar la identidad de las primeras novelas medievales originalmente escritas en castellano, el *Livro del cavallero Zifar* y el *Amadís*. Posteriormente, al publicarse entre las primeras obras de tipo caballeresco que escogieron los impresores para satisfacer la demanda de los lectores de comienzos del siglo XVI, también influyen en el desarrollo de los tópicos que conformarán los

libros de caballerías renacentistas. Tan importante material ha sido a menudo desdeñado por la crítica al considerarse estas obras meras traducciones de sus fuentes francesas. Mientras en otros países, como Alemania, Inglaterra e Italia, las obras artúricas derivadas de los textos franceses medievales reciben la misma atención que las creadas originalmente en las lenguas nacionales, en España todavía pesa la opinión de Menéndez Pelayo (1925, I, pág. clix), que las consideraba fruto de un espíritu exótico y foráneo. Efectivamente, se publica con mayor facilidad una traducción actual de las obras artúricas francesas que las versiones medievales castellanas, que son las que en definitiva han influido en el desarrollo de nuestra literatura y forman parte de ella.

Esto no quiere decir que no se hayan editado. Bien conocida es, por ejemplo, la meritoria labor de Bonilla (1907, 1912), Bohigas (1957-1962) y García Morales (1956-1960) en este campo. Sin embargo, todavía quedan textos castellanos sin edición contemporánea: por ejemplo, el *Tristán el Joven* o la *Demanda del Sancto Grial* de 1515. Por otra parte, no todas las ediciones existentes tienen las características que serían de desear: la del *Tristán de Leonís* publicada en 1943 en la colección Austral por I. Anzoátegui, o la de F. Gutiérrez para CREDSA en 1965, son meras copias de la edición de Bonilla para la Nueva BAE en 1907, pero modernizando el lenguaje, sin apenas corregir los defectos de aquella y añadiendo otros nuevos por su parte.

La edición de los textos castellanos de la materia de Bretaña ofrece algunos problemas particulares que se derivan de su consideración como traducciones. Sin embargo, uno de los puntos que el editor debe analizar es si la obra que se dispone a editar es realmente una traducción o si se puede valorar como una obra original. Tal vez pueda resultar sorprendente pero, en efecto, cuando se estudian atentamente los textos, se observa una gran diferencia en cuanto a la fidelidad que manifiestan respecto a su fuente. Hay textos artúricos que pueden considerarse traducciones, si bien teniendo en cuenta que los traductores medievales no eran excesivamente literales y se permitían algunas licencias, semejantes a las que se atribuían los copistas (Bleuca 1983, p. 20). Catalán (1978, p. 242) habla de la diferencia radical que supone el concepto moderno de originalidad, que implica la noción de obra literaria como producto acabado y perfecto en sí mismo, y el concepto medieval, que no separa las categorías de autor, lector y transmisor, y que concibe la obra literaria como abierta, como organismo vivo que debe adaptarse a cada contexto de recepción. Pauphilet (1907, p. 595) reconoce que ya los textos de la materia artúrica francesa eran obras «où la fantaisie des scribes se sentait autorisée par le peu de rigueur de la composition originale» y que «chaque copiste un peu lettré arrangeait à sa guise», para añadir «qui pourrait dire où finit l'infidélité du copiste, où commence la création originale de l'écrivain?». Efectivamente, en otros casos resulta imposible considerar el texto castellano como una traducción, pues las diferencias respecto a su fuente son de tal categoría que habría que suponer que trasladan otra versión distinta, y perdida, de la misma obra, o que, simplemente, crean una obra original con los mismos materiales. En este segundo caso, la situación del texto artúrico en cuestión es similar a la de algunas obras del mester de clerecía, por ejemplo, el *Libro de Apolonio*, cuya originalidad ha sido bien estudiada y universalmente aceptada, a pesar de conocerse su fuente y de existir múltiples versiones de la

misma obra en diversas lenguas románicas. Un buen ejemplo de ambos casos - traducción y obra original - nos lo ofrece el *Tristán*. La versión gallego-portuguesa es una traducción, la versión castellana del ms. Vaticano (de la que existen eds. realizadas por Northup (1928) y Corfis (1983) es una obra original. Hasta ahora, en los dos casos se habla de traducciones que siguen versiones perdidas, y diferentes en menor y mayor grado, respectivamente, de las versiones francesas conocidas. ¿No sería más lógico suponer, mientras no se encuentren las supuestas versiones francesas perdidas, que se trata, la primera, de una traducción poco literal y la segunda de una versión original de un argumento muy conocido?¹. Tómense, por ejemplo, los siguientes textos, pertenecientes a la primera parte del fragmento gallego-portugués, según edición de Pensado Tomé (1962, p. 72) y a la edición del *Tristan en prose* francés según el manuscrito Carpentras 404, realizada por Curtis (1985, pp. 234-235), párrafo 940²:

Por estas novas que disso Glingaym ffoy a
rreyna tam confortada ca ben crija ella que
llo nom diria se nom fosse uerdade;

mays la fazenda de Dom Tristam era em
outra guisa ca el dissera aa rreyna.

Par ceste novele que Guiglains dist a la
roïne se commence ele mout durement a
reconforter, come cele qui tot certene-
ment cuide que Guiclains ne li ait dit se
verité non;

mes li affaires de Tristan aloit donc tot
autrement que Guiclains n'avoit conté.

¹ Yo misma he insinuado la posibilidad de que las traducciones catalanas y castellanas del *Tristán* procedan de una fuente francesa desconocida, tal vez anterior y más breve que las más divulgadas (Cuesta 1993a y Cuesta 1994, pp. 269-271). Próximamente aparecerá en *RLM* mi artículo «Tristán en la poesía medieval peninsular», donde definiendo la hipótesis de dos oleadas de traducciones artúricas en la Península Ibérica: la primera se produciría en la zona oriental de España, con textos procedentes de la Vulgata artúrica, y también con los *Tristanes* castellanos y catalanes, procedentes de una versión del *Tristan en prose* anterior a la versión vulgata de esta obra. La segunda, en fechas posteriores, se extendería por la zona occidental, donde se traducen textos procedentes de la Post-Vulgata artúrica y de la versión vulgata del *Tristan en prose*, que se vale del material de la Post-Vulgata. Castilla, por su situación geográfica, recibiría en unos casos textos introducidos por oriente y en otros, textos occidentales. Todo esto no obsta para que el traductor del *Tristán* haya innovado e introducido en su obra nuevos episodios que, en el estado actual de conservación de los textos, sólo figuran en las versiones castellanas.

² Este fragmento corresponde al párrafo 91 del análisis de Löseth (1974). El manuscrito Carpentras finaliza indicando que va a continuar con la narración de las aventuras de Kahedín, saltando así al párrafo 95 del análisis de Löseth. El fragmento gallego-portugués continúa, sin embargo, con las aventuras de Lanzarote, siguiendo los párrafos 92 y 93 de Löseth. Pensado Tomé (1962) compara el fragmento gallego-portugués con la edición francesa de 1533, de ahí que encuentre entre el texto francés y el gallego gran diferencia. Sin embargo, esa comparación no es procedente y cualquier conclusión basada en ella carece de validez ya que la edición francesa de 1533: 1) es posterior a la traducción gallego-portuguesa, por lo que en ningún caso puede ser su fuente, y 2) las ediciones francesas del siglo XVI no reproducen la versión manuscrita más extendida y que tendría más posibilidades de ser la fuente de la traducción, sino que se basan en un manuscrito muy próximo al 103 de la Biblioteca Nacional de París, que data de fines del siglo XV y cuya versión es posterior a 1340, según Baumgartner (1975, pp. 77-83). Para el final del fragmento gallego-portugués habrá que recurrir a la ed. de Ménard (1987, I, párrafos 1-32), que ofrece una sucesión de aventuras semejante al texto gallego-portugués.

Et a rreyna sse confortou muyto, que logo foy guarida et tornada em ssua beldade toda,

et defendeu a Glingaym que nom dissesse aquelas nouas a ninhum,

ca nom queria que os de Cornualla o soubessem que era vivo;

ca poys ela era çertâa de ssa vida, que ela guisarâa todavia de o yr ueer et uiuer con ele para toda uia.

Assy foy aquela ora a poridade tam encuberta que o nom soube outro fora a rreyna et Dinaux et Brangem;

aqueles tres o souberom et nom mays, ca todo los outros cuydarom que era morto todauia.

Totevois la roïne se prist a reconforter si durement qu'ele retourne dou tot a garison, et comence a revenir a sa beauté.

La roïne deffendi a Guiclain qu'il ne deïst ces noveles a cez de leanz, et il non fist sanz faille.

Ele voloit mieuz que cil de Cornoaille eüssent esperance de la mort Tristan que de sa vie,

car puis qu'ele seroit certene que Tristanz seroit arestez ou reame de Logres, ele feroit bien puis tant en aucune maniere qu'ele iroit a li ou reame de Logres meïsmes, et demorroit avec li tot son aage.

Ensi fu a celi point celee la vie Tristan a toz cez de Cornoaille fors que a la roïne Yselt tant solement, et a Dynas et a Brangien.

Cil troi solement le savoient et non plus. Tuit li autre de Cornoaille cuidoiert tot certainement que Tristanz fust morz, et que la demoisele qui a cort estoit venue et qui noveles avoit aporteas de la mort Tristan que Audrez i avoit envoieï, ensi com je vos ai conté çà arrieres, lors eüst dit verité; mes non avoit.

Frente al del texto gallego-portugués, que resume en algún caso y cambia de orden algunos episodios³, pero que sigue claramente el texto francés, el castellano carece por completo de las aventuras narradas aquí. Y no sólo se separa de su fuente en este pasaje, sino que manifiesta importantísimas diferencias respecto a todas las versiones conocidas, en francés o en otras lenguas, del *Tristán*. Por ejemplo, los textos castellanos son los únicos que cuentan cómo el rey Marco pidió a Tristán que guardase el Paso de Tintoíl, con la intención de que encontrara la muerte a manos de alguno de los caballeros que pasaban por allí. Los acontecimientos narrados en los capítulos 49-58 y 62-63 y 65 de la ed. de Bonilla (1912) no existen en el *Tristan en prose* francés ni en la *Compilation* de Rusticiano de Pisa, según Löseth (1974), y tampoco en otros *Tristanes* italianos ni en los capítulos que Malory dedica a este personaje en su *Morte Darthur*.

³ Véase la comunicación presentada a este mismo congreso por Lourdes Soriano.

Las supresiones, los cambios de lugar, las alteraciones del argumento, son innumerables. Aun suponiendo, como he postulado en otro lugar (Cuesta 1993a, y 1994, pp. 269-271) que el autor tradujo una versión desconocida del *Tristan* francés y que se ayudó (él mismo u otro copista posterior) con material procedente de la *Compilation*, habría que reconocer que su obra es algo más que una traducción.

Hemos comparado la originalidad de algunas versiones de la materia artúrica con la de los textos del mester de clerecía. Esto no es del todo exacto, pues la libertad de que gozaba el «adaptador» de las novelas «de Bretaña» era mucho mayor que la de quienes difundían asuntos doctrinales, teológicos o vidas de santos. De acuerdo con la teoría de la traducción expuesta por San Jerónimo, era necesario traducir literalmente la sagrada Escritura, porque al ser palabra de Dios cualquier modificación podía alterar el significado oculto que subyace en ella. Otros textos, en cambio, podían ser traducidos más libremente, adaptando el vocabulario y el estilo al auditorio, como los libros griegos que él dice traducir sin cuidar de «exprimir una palabra por otra», sino reproduciendo sólo «el seso et efecto» (cit. por Morreale 1958, p.10). Esto último es lo que, según Pérez Escohotado (1993, pp. 220-221), hace Berceo. En textos que nada tuviesen que ver con lo sagrado, la libertad sería, lógicamente, mayor, hasta el punto de incluir capítulos nuevos y aventuras completamente originales. Las obras del mester de clerecía tenían una finalidad de edificación moral; las de la materia artúrica tan sólo pretendían entretener, divertir, y tal vez, divulgar los ideales de la caballería y la cortesía. Pero, como indica Russell (1985, pp. 38-44), los romanceadores usaron en diverso grado, dentro de sus trabajos, la traducción *verbum pro verbo* o *sensum exprimere de sensu*, sin separar tajantemente un método de otro.

El tratamiento que se dé al texto deberá diferir según se considere traducción u obra original. En una traducción toda desviación respecto al original debería ser objeto de anotación y explicación, e incluso podría pensarse en la posibilidad de efectuar una edición bilingüe si la traducción es suficientemente literal, cosa extrañísima en la Edad Media y aún más rara en el caso de los textos artúricos. Todo eso está fuera de lugar en una obra original: el editor debería indicar en la «introducción» a su edición del texto las fuentes y el modo de combinarlas del autor, e intentar hallar una pauta en las supresiones, adiciones y cambios que efectúa.

Volvamos al caso en que el texto puede considerarse como traducción. No siempre es posible hacer una edición de una obra traducida como tal: para ello es necesario contar con el original. Con los textos artúricos es frecuente que no suceda así y entonces el tratamiento debe ser el mismo que si fuese una obra original. Es lo que sucede con los impresos castellanos y los manuscritos catalanes del *Tristán*, cuyo original se ha perdido y es dudoso incluso deducir la lengua en que estaba escrito.

El *Baladro del Sabio Merlín* y la *Demanda del Santo Grial* que conservamos proceden también de un original perdido del que se desconoce la lengua, aunque indicios históricos (Ivo Castro 1983) y filológicos (Bogdanow 1975) parecen apuntar a que era la gallego-portuguesa. Bogdanow (1975) ha revelado que ambas obras y la *Demanda* portuguesa remiten en última instancia a la Post-Vulgata artúrica francesa, a través de una traducción ibérica perdida notablemente original y libre. Dado que la Post-

Vulgata se conserva de forma fragmentaria en diversos manuscritos franceses, las versiones castellanas y gallego-portuguesas tienen un enorme interés a pesar de su carácter de «traducidas». Como revela Michon (1996), el *Merlín* español pudo ser el lazo perdido entre la Vulgata artúrica y la obra de Robert de Boron.

Si se aceptan los últimos argumentos, las versiones castellanas serán traducciones de otra traducción, la gallego-portuguesa primitiva, de un original francés. Sin embargo, sólo de la *Demanda* se conservan versiones en las dos lenguas y, por tanto, sólo de esta obra será posible una edición bilingüe o, al menos, una edición crítica que tuviera en cuenta, salvando las distancias propias del cambio de lengua, las principales variantes. Únicamente confrontando los dos impresos castellanos, de 1515 y 1535, de la *Demanda* y el manuscrito gallego-portugués, podría reconstruirse la primitiva traducción ibérica.

Véspera de Pinticoste, foi grande gente assuada em Camaalot, assi que podera homem i vee mui grã gente, muitos cavaleiros e muitas donas mui bem guisadas.

Víspera de Pentecoste acació que fue muy gran gente asonada en Camaloc, assi que podían a[h]í ver muchos cavalleros y muchas dueñas muy bien guarnidas.

En la víspera de Pentecostés acaeció que fue muy gran gente juntada en Camaloc, assi que podían a[h]í ver muchos cavalleros y muchas dueñas muy bien guarnidas.

El-rei, que era ende mui ledo, honrou-os muito e feze-os mui bem servir, e tôda rem que entendeu per que aquela côrte seeria mais viçosa e mais lêda, todo o fêz fazer. A *Demanda*, ed. Magne (1944).

Y el rey, que era muy ledo, honrólos muchos, y fízolos mucho bien servir, y toda cosa que entendía que por su corte sería más leda y más viciosa, todo lo hazía. *Demanda*, 1515.

Y el rey, que estava muy alegre, honrólos mucho, y fízolos mucho bien servir, y toda cosa que entendía que por su corte sería más alegre y más viciosa, todo lo hazía. *Demanda*, 1535.

Bogdanow (1975) presenta una interesante lista de variantes que demuestran que los textos conservados son independientes entre sí y que la versión gallego-portuguesa resulta en general menos innovadora respecto al francés que las castellanas, lo que indica que está más próxima a la primitiva traducción perdida. Sin embargo, los textos castellanos contienen menos errores en otros puntos, lo que quiere decir que en gran parte sus variantes son voluntarias, intencionadas. Por otra parte, la versión castellana tiene el enorme interés de combinar fragmentos originales con los traducidos, dotando a la obra de un final diferente. Es preciso recordar que la materia artúrica, desde el comienzo de su existencia como materia literaria, vive en refundiciones, todas diferentes dentro de la similitud general que marca un argumento y unos personajes comunes. La *Demanda* castellana no es una obra original, pero tampoco puede clasificarse sin matizaciones en el campo de las traducciones. En el caso de la materia artúrica hispánica, entre la mera traducción y la obra original existe una larga serie de grados de adaptación o refundición que no pueden pasarse por alto.

Otro factor que se deriva también del problema de la originalidad, y que es necesario tener en cuenta al editar una obra artúrica, es la dificultad de distinguir si dos textos son dos versiones de una misma obra o si son dos obras distintas. Este caso se presenta, por ejemplo, con el manuscrito Vaticano del *Tristán*, conocido como *Cuento de Tristán de Leonís*, y las versiones impresas en el siglo XVI conocidas como *Tristán de Leonís*. Se trata de dos obras diferentes, procedentes, directa o indirectamente, de una fuente común. Deben ser objeto, por tanto, de ediciones separadas. Si se pretende realizar una edición crítica del *Tristán de Leonís* es impropio usar como texto de base el ms. Vaticano, a pesar de que éste sea un fragmento muy extenso y el texto más antiguo en castellano. Nos encontramos ante uno de los casos de textos refundidos que estudia Blecua (1983, pp. 111-116): el manuscrito medieval que sigue el *Tristán* de los impresos del XVI se ha perdido casi en su totalidad (Cuesta 1993b, pp. 83-85) y además fue retocado para su publicación en 1501, adaptándolo al tono más retórico característico de la novela sentimental (Cuesta 1994, pp. 38-39 y 44). Según la recomendación de Blecua, cuando «la libertad del refundidor es tal que puede considerarse una obra nueva», se operará como si la refundición se tratase del original (Blecua 1983, 111), especialmente si éste no se conserva.

Un caso similar se plantea con la edición de 1534 del *Tristán de Leonís*, en la que se introduce una extensa interpolación de varios capítulos (del 27 al 61, ambos inclusive), casi un tercio de la obra, y se añade una segunda parte, de mayor extensión que la primera, completamente nueva y original. Es posible realizar una edición crítica del texto común de 1534 y las ediciones anteriores del *Tristán*, pero ¿sería conveniente utilizar como texto de base para la edición de esa parte común el de la *editio princeps* de 1501? Creemos que no, pues el resultado sería un híbrido, un texto que nunca existió. En el mismo sentido se manifiesta Blecua (1983, p. 112) cuando señala que en las refundiciones, «la edición va dirigida a reconstruir ΩR y no Ω ». La interpolación se produce en el medio del texto, no al principio o al final. En algunos pasajes posteriores se han realizado modificaciones menores para adaptar el texto primitivo a los cambios argumentales motivados por la interpolación de los nuevos capítulos. La fonética, que sufre una importante evolución en esos años del primer tercio del siglo XVI, produciría modificaciones ortográficas de unos capítulos a otros. Además, desde la edición de 1501, las ediciones sucesivas han ido acumulando lecturas diferentes. A veces añaden un elemento más a una enumeración, a veces lo suprimen; o completan una idea o actualizan el vocabulario... El texto de 1534 -interpolación y segunda parte excluidas- no es, pues, el de 1501, sino el que heredó de la perdida edición de 1520, de la que parece proceder (Cuesta 1993b, pp. 75-82), modificado por la propia voluntad creadora del autor que añade, quita y cambia a su capricho. Puede aplicarse aquí la consideración de Blecua (1983, p. 112): «si la refundición afecta a toda la obra en general, es recomendable editarla como texto independiente». Podría resultar muy interesante complementar la edición crítica singular del texto de 1534 con un «aparato crítico» en el que se contemplan las principales variantes de las ediciones anteriores, de forma que se perciba con claridad el papel creador del autor de 1534 en la parte de la obra que, en teoría, no modificó. En este caso la función del «aparato crítico» no sería sólo la habitual de ofrecer al

lector interesado la posibilidad de reconstruir el impreso que sirve de base a la transcripción, sino que reflejaría toda la historia de la transmisión del texto y el grado de intervención del refundidor en el texto primitivo. He aquí una pequeña muestra:

Y cuando la donzella vio que su señora la reina era muerta, comenzó fuertemente a llorar, diciendo d'esta manera: «¡Ay, la mi señora, y cómo me dexáis assí sola y desamparada!» Ella estando assí haziendo muy grandes llantos y ansias, dos caballeros de su casa passaron por la floresta y oyeron dar tan grandes bozes a la donzella, y llorar y gritar, que estuvieron espantados. Y los cavalleros fueron allá donde las bozes oían. Y cuando la vieron, luego la conocieron, y dixéronle: «Donzella, ¿qué avéis, o por qué lloráis?» Y ella les contó todo el hecho, y cómo les aconteciera a su señora la reina y a ella. Y dioles la cuenta d'ello punto por punto. Y ella assí estando, los dos cavalleros se tornaron a una parte y dixo el uno al otro: «Matemos a este infante y seremos señores del reino, ca nos somos parientes del rey, y diremos que hallamos a la reina muerta.» E cuando la donzella entendió estas palabras, dixo a los cavalleros: «Señores, no matéis a este infante, que yo me iré a tal parte que en ningún tiempo oyáis nuevas d'él ni de mí». A esto se acordaron los cavalleros, y ella se fue con el infante.

E los cavalleros pusieron atravesada a la reina en un palafrén suyo, y llevaron su cuerpo a la cibdad con mucho trabajo y afán. Y cuando la gente de la cibdad vieron a su señora la reina muerta, luego entendieron que avía parido, que sabían que iba preñada, y dixeron a los cavalleros: «Varones, ¿qué es de la criatura que parió la reina nuestra señora?» Y ellos dixeron que no sabían, que assí la avían hallado muerta. Ellos estando hablando, llegó Merlín y dixo a los de la ciudad: «Señores, prended a estos dos cavalleros malos y falsos, que ellos hallaron a la reina muerta y a la criatura biva en los braços de la donzella, y quisieron ser señores del reino. Y la donzella entendioles sus falsos pensamientos que ambos a dos pensavan, y pidioles por merced que no matassen el infante, que ella lo llevaría a lugar donde nunca más lo viessen en el reino de Leonís. Y ellos, por esta razón, dixeron y pensaron ser señores del reino. E sabed que el infante es bivo, y será muy buen cavallero y muy venturoso, y llegarán a fin los sus días.» Luego los de la cibdad prendieron los cavalleros y rogaron a Merlín que les dixesse nuevas del rey Meliadux. El dixo: «Sabed que es bivo, mas está en la Torre Peligrosa, que lo tiene en cadenas la Donzella Peligrosa, en tal guisa que no se le miembra de reino ni del mundo: tanto es puesto su amor con la donzella por encantamento que le hizo.» Y dixeron: «Pues que él es bivo, por amor d'él vos rogamos que nos mostréis essa Torre Peligrosa, y librarlo emos d'esta aventura.» Y Merlín dixo: «Bien me plaze: dadme compañía de diez cavalleros, que yo vos lo haré aver.» Y la gente fue muy alegre, y diéronle diez cavalleros.

Y Merlín y los diez cavalleros partiéronse luego de la cibdad, y fueron en demanda del rey Meliadux, su señor. Y llevólos a la Peligrosa Torre donde el rey

su señor estava. E cuando los cavalleros llegaron en demanda d'el rey su señor, Merlín dixo a los diez cavalleros: «Entrad todos muy de presto en la torre y matad a la donzella, y el rey vuestro señor será librado. E mirad muy bien que, si la dexáis biva, que por ventura le encantarà otra vez.» E los cavalleros entraron en la torre con muy grande astucia, y assí mataron la donzella. Y después de muerta tomaron al rey con grande alegría, como aquellos que avían sacado a su señor de captividad, y assí ya librado, sacáronle luego de la torre y tornáronse a la cibdad muy alegres. Y salieron de la cibdad a pie y a cavallo a rescebir su señor con muy grande alegría, y lleváronlo al palacio.

Revisando las ediciones anteriores que se indican a continuación, se puede entresacar la siguiente lista de variantes significativas, algunas de las cuales indican claramente el grado de intervención del autor de 1534. Ciertamente, el *Tristán* del «Libro Primero» no es obra suya (excepto, naturalmente, los capítulos interpolados), pero tampoco parece justo relegar a un aparato crítico las variantes que introdujo voluntariamente, con propósitos estilísticos.

- A *Libro de don Tristán de Leonís*, Valladolid, Juan de Burgos, 1501.
C *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511.
E *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla, Juan Varela, 1525.
F *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla, Juan Cromberger, 1528.
H *Corónica de don Tristán de Leonís y del rey don Tristán el Joven, su hijo*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1534.

2 y a dezir *ACEF* diciendo d'esta manera *H*. // la mi señora *AEFH* la mi muy querida señora *C*.

3 así sola *ACEF* assí sola y desamparada *H*. // E ella *A* Ella *CEFH*.

4 dar grandes bozes *ACEF* dar tan grandes bozes *H*.

5 y gritar *ACEF* y gritar, que estuvieron espantados *H*.

6 allá donde gritava *ACEF* allá donde las voces oían *H*. // conociéronla, y dixeron *ACEF* luego la conocieron, y dixéronle *H*.

8 contesciera *ACF* aconteciera *EH*. // Y contógelo *ACEF* Y dioles la cuenta d'ello *H*.

9 punto por *AEFH* todo punto por *C*.

13 no matéis este infante *ACF* no matéis a este infante *EH*. // yo me iré *AEFH* yo lo llevaré *C*

14 E a esto *A* A esto *CEFH*.

17 lleváronla a la ciudad *ACF* lleváronlo a la cibdad *E* llevaron su cuerpo a la cibdad *H*.

19 que ya sabían *A* que sabían *CEFH*.

20 Y ellos *AH* Ellos *CEF*.

21 E ellos *A* Ellos *CEFH*. // estando hablando *AEFH* estando assí hablando *C*

22 ellos fallaron la reina muerta y la criatura viva *ACEF* ellos hallaron a la reina muerta y a la criatura biva *H*.

26 y que ella *A* que ella *CEFH*. // nunca *ACEF* nunca más *H*.

28 muy venturoso *AEFH* muy virtuoso *C*

29 E luego los de la ciudad prendieron a los *A* Luego los de la cibdad prendieron los *CEFH*.

30 rogaron a Merlín *AEFH* Rogaron muy mucho a Merlín *C* // E él dixo: «Señores, sabed que es vivo *A* El dixo: «Sabed que es bivo *CEFH*.

34 nos vos mostréis a esta Torre *A* nos mostréis essa Torre *EH* nos mostréis esta Torre *CF*.

36 yo vos le faré *A* yo vos lo haré *CEFH*.

39 llevólos Merlín a *A* llevólos a *CEFH*.

40 los cavalleros que ivan en demanda del rey su señor fueron llegados, Merlín *A* los cavalleros llegaron en demanda d'el rey su señor, Merlín *CEFH*.

41 y muy de presto *A* muy de presto *CEF* muy presto *H*.

42 matad la donzella *ACEF* matad a la donzella *H*.

43 por aventura *AC* que por ventura *EH* / por ventura *F*.

44 con gran astucia *ACEF* con muy grande astucia *H*.

45 con muy grande *A* con grande *CEFH*.

46 así ya tomado *ACEF* así ya librado *H*.

47 tornáronse con él a la ciudad muy alegres y pagados por su señor, que havían cobrado *A* tornáronse a la cibdad muy alegres *CEFH*. // ciudad, cual a pie, cual a cavallo *A* cibdad a pie y a cavallo *CEFH*.

48 a rescebir a su *ACF* a rescebir su *EH*. // con grand *ACF* con grande *E* con muy grande *H*.

Por último señalaremos otro problema que los textos artúricos impresos tienen en común con todos los publicados por la imprenta en sus primeros siglos de existencia: la necesidad de revisar folio por folio todos los ejemplares conservados de las distintas ediciones de una misma obra. En un ejemplar del *Tristán* de la edición sevillana de 1528 de la imprenta Cromberger⁴ hemos encontrado una situación que podría darse en otros textos y haber pasado desapercibida. Se trata de la inclusión en este ejemplar de algunos bifolios pertenecientes a una edición anterior desconocida. El hecho es difícil de advertir porque el impresor ha tenido buen cuidado, a lo largo de toda la edición de 1528, de reproducir exactamente la misma distribución de columnas, páginas y folios que ya había utilizado en 1511 y sólo la distribución de las abreviaturas, las líneas y el cambio de algunos grabados que ya había utilizado en 1511, delatan la trampa. Los bifolios intercalados no corresponden a la edición de 1511 (o por lo menos, no todos) como delatan las abreviaturas, pero tampoco a la de 1528, como revela la utilización en este ejemplar de grabados que no se encuentran en los otros ejemplares conservados de esa misma edición. De hecho, nuestra tesis es que Cromberger imprimió algunos bifolios de más en una edición anterior al observar que las planchas de los grabados se encontraban gastadas y antes de prestárselas a su amigo el

impresor Varela para sus ediciones del *Tristán* de 1520 y 1525, y que su hijo aprovechó esos bifolios sobrantes al realizar la edición de 1528, aunque no le llegaron para todos los ejemplares de la tirada. El precio del papel haría impensable desaprovechar los bifolios impresos. Un caso parecido, aunque menos complejo, es el descubierto por Sommer (1907) en el ejemplar del *Baladro* y la *Demanda* del British Museum. Los dos textos forman un volumen único y como el *Baladro* llevaba la fecha de 1535 se consideró una errata la de 1515 que aparecía en el colofón de la *Demanda*. La confrontación con la *Demanda* de 1535 demostró que se habían mezclado en un volumen dos partes procedentes de diferentes ediciones. Parece probable que fuese un coleccionista moderno el que uniese ambas ediciones. También el *Tristán* neoyorkino podría deberse a la labor de un coleccionista que completó un ejemplar defectuoso con otro más defectuoso aún. Sin embargo, el hecho de que muchos de los grabados que aparecen en esos bifolios no se usasen ya en la impresión de 1528 y el extremo cuidado al copiar la misma composición de folios, páginas y columnas hace sospechar que la mezcla se produjo intencionadamente en los talleres de la imprenta Cromberger. Por otra parte, la encuadernación del ejemplar de Nueva York es, aparentemente, la original.

La traducción medieval se caracteriza por la existencia de una frontera muy difusa entre versión fiel y libre adaptación, pues para el autor medieval era compatible un hondo respeto a las fuentes y una considerable libertad en su actualización (Frontón 1989, p. 65). Los textos comentados son resultado de dos conceptos de traducción muy diferentes: el primero, relativamente literal (pues la materia artúrica, aun en mayor medida que otros géneros medievales, siempre estuvo abierta a la refundición); el segundo, con una libertad que obliga a interpretar el resultado como una obra original. El segundo tipo de traducción es el empleado también por los autores del mester de clerecía y por los talleres alfonsíes, aunque los «traductores» de la materia artúrica, al trabajar con una obra de ficción, pudieron arrogarse mayores licencias que quienes eran transmisores de la verdad histórica o sagrada. De hecho, según los estudios de G. Menéndez Pidal (1951), las Escuelas alfonsíes siguieron un método de trabajo mucho más libre y literario en el periodo 1270-1284 que en fechas anteriores. Es opinión generalizada que la traducción de las obras artúricas al castellano se produjo en los primeros años del siglo XIV. La mayor fidelidad que presentan los textos gallego-portugueses podría indicar que era una práctica extendida entre los traductores castellanos el permitirse modificar su modelo con propósitos artísticos. Creemos que puede resultar interesante para la historia de la traducción al castellano investigar la repercusión que en esta permisividad en el desahogo de la capacidad creativa del traductor pudiera haber tenido el sistema alfonsí de compilar diversas fuentes en una obra original.

⁴ Se trata del conservado en la Pierpont Morgan Library de Nueva York. Mis observaciones sobre este ejemplar del *Tristán* de 1528 pueden leerse en Cuesta (1997, pp. 227-236).

BIBLIOGRAFÍA

- ANZOATEGUI, IGNACIO, ed. (1943): *Libro del esforzado caballero Don Tristán de Leonís*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- BLECUA, ALBERTO (1983): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- BAUMGARTNER, EMMANUELE (1975): *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- BOGDANOW, FANNY (1975): «The Relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the Extant French Manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 13-32.
- BOHIGAS BALAGUER, PEDRO, ed. (1957-1962): *Baladro del Sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1448*, Barcelona, Seleccionces Bibliófilas.
- BONILLA Y SAN MARTIN, ADOLFO, ed. (1907-1908): *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico - Ciclo carolingio; Libros de caballerías: Segunda parte: Ciclo de los Palmerines- Extravagantes...*, Madrid, Bailly-Baillière.
- BONILLA Y SAN MARTIN, ADOLFO, ed. (1912): *Libro del esforzado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- CASTRO, IVO (1983): «Sobre a data da introdução na Península ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata», *Boletim de Filologia*, XXXVIII, 81-98.
- CATALAN, DIEGO (1978): «Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura», *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. A. Carreira et al., Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- CORFIS, IVY, ed. (1985): *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the «Cuento de Tristán de Leonís»*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies (microficha)⁵.
- CUESTA TORRE, M. LUZDIVINA (1993a): «Traducción o recreación: En torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*», *Livius: Revista de Estudios de Traducción*, 3, 65-75.
- CUESTA TORRE, M. LUZDIVINA (1993b): «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de Literatura Medieval*, V, 63-93.
- CUESTA TORRE, M. LUZDIVINA (1994): *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- CUESTA TORRE, M. LUZDIVINA (1997): «Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*», A. M. Beresford (de.), «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Queen Mary and Westfield College, 227-236.
- CURTIS, RENÉE L, ed. (1985): *Le Roman de Tristan en prose*, t. III, Cambridge, D. S. Brewer.
- DEMANDA (1515): *La demanda del sancto Grial: Con los marauillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Toledo, Juan de Villaquirán.

⁵ Ha mejorado esta transcripción en la versión informática realizada para ADMYTE 0, 1994.

- DEMANDA (1535): *La demanda del sancto Grial: Con los marauillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Sevilla.
- DEYERMOND, ALAN (1975): «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, 3, 231-259.
- FRONTON, MIGUEL ÁNGEL (1989): «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46, 63-76.
- GARCÍA MORALES, JUSTO, ed. (1956-60): *Baladro del Sabio Merlín*, Madrid.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1994): *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Jucar.
- GUTIÉRREZ, FERNANDO, ed. (1965): *Don Tristán de Leonís, Cuestión de amor, Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Credsá, 1965, 21-390.
- LOSETH, EILERT (1974, 1ª ed. 1891), *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Genève, Slatkine Reprints.
- MAGNE, AUGUSTO, ed. (1944): *A Demanda do Santo Graal*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.
- MÉNARD, PHILIPPE, ed. (1987), *Le Roman de Tristan en prose*, t. I: *Des aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*, Genève, Droz.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1925): *Orígenes de la novela*, t. I: *Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid, Bailly-Baillière.
- MENÉNDEZ PIDAL, GONZALO (1951): «Cómo trabajaron las Escuelas Alfonsíes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, 378.
- MICHON, PATRICIA (1996): *A la lumière du «Merlín» espagnol*, Genève, Droz.
- MORREALE, MARGHERITA (1959): «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de Literatura*, XV, 29-30, 3-10.
- NORTHUP, GEORGE TYLER, ed. (1928): *Cuento de Tristan de Leonis Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, Chicago, University of Chicago Press.
- PAUPHILET, A. (1907): «La *Queste du Saint Graal* du ms. Bib. Nat. Fr. 343», *Romania*, XXXVI, 591-609.
- PENSADO TOMÉ, ed. (1962): *Fragmento de un «Livro de Tristán» galaico-portugués*, Santiago de Compostela, CSIC.
- PÉREZ ESCOHOTADO, JAVIER (1993): «Berceo como traductor: Fidelidad y contexto en la *Vida de Santo Domingo de Silos*», *Livius: Revista de Estudios de Traducción*, 3, 217-227.
- RUSSELL, PETER E. (1985): *Traducciones y traductores en la Península Ibérica 1400-1550*, Barcelona, UAB.
- SHARRER, HARVEY L. (1977): *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurial Material. I. Texts: The Prose Romance Cycles*, London, Grant and Cutler.
- SHARRER, HARVEY L. (1986-87). «Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986», *La Corónica*, 15, nº 2, 329-340.
- SOMMER, H. O. (1907): «The *Queste of the Holy Grail* Forming the Third Part of the Trilogy Indicated in the *Suite du Merlin* Huth Ms.», *Romania*, XXXVI, 369-402.
- TRISTAN: véase BONILLA 1907 y 1912.