

EL REY ARTURO Y SUS LIBROS:

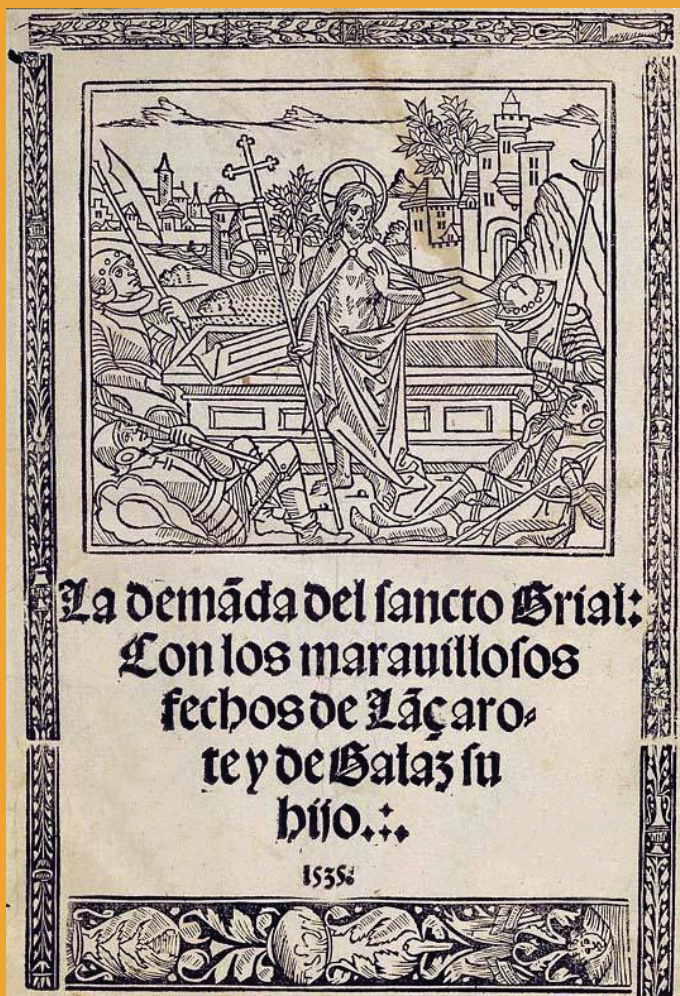
500 años

Aurelio González

Karla Xiomara Luna Mariscal

Axayácatl Campos García Rojas

Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO

EL REY ARTURO Y SUS LIBROS: 500 AÑOS



CÁTEDRA
JAI
TORRES
BODET

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

EL REY ARTURO Y SUS LIBROS: 500 AÑOS

Aurelio González
Karla Xiomara Luna Mariscal
Axayácatl Campos García Rojas
Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO

809.93351

R456

El Rey Arturo y sus libros : 500 años / Aurelio González,
Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García
Rojas, editores. — 1ª ed. — Ciudad de México, México :
El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y
Literarios, Cátedra Jaime Torres Bodet, 2019.

412 p. : il., tablas ; 22 cm.

ISBN 978-607-628-427-8

1. Arturo, Rey — En la literatura — Historia y crítica.
2. Romances arturianos — Historia y crítica. 3. Libros de
caballerías — Historia y crítica. 4. Caballeros y caballería en
la literatura. I. González, Aurelio, ed. II. Luna Mariscal, Karla
Xiomara, 1973- , ed. III. Campos García Rojas, Axayácatl, ed.

Primera edición, 2019

DR © El Colegio de México, A.C.

Carretera Picacho Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

14110, Ciudad de México, México

www.colmex.mx

ISBN 978-607-628-427-8

Impreso en México

ÍNDICE

Introducción, 11

Los testimonios artúricos conservados: descripción y análisis de las fuentes primarias, 15

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Materia artúrica y de Bretaña a contraluz del prólogo de novelas de caballerías: funcionamiento histórico-literario (1530-1535) de la ficción caballeresca durante la monarquía imperial carolina, 63

JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ

El “rey de las maravillosas aventuras”: una peculiar mirada historiográfica a la materia artúrica en la *Istoria de las bienandanzas e fortunas* de Lópe García de Salazar, 113

PENÉLOPE CARTELET

Los personajes cervantinos como transmisores de la materia artúrica. Del mito al rito en la Mancha, 139

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

¿Merlín, de Oriente?, 155

CARLOS ALVAR

Pervivencia y variación de un romance de Lanzarote, 181

AURELIO GONZÁLEZ

Ginebra, reina celosa y dueña lasciva: reconfiguración
de un personaje artúrico en *Tristán el joven*, 193
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

El rey (Arturo, Marco) y los amantes en las
novelas de Tristán, 209
MARIO MARTÍN BOTERO G.

La Demanda del Sancto Grial: de roman artúrico a
libro de caballerías, 229
CARLOS RUBIO PACHO

El rey Arturo en el *Baladro del sabio Merlín* y la
Demanda del Sancto Grial, 241
ROSALBA LENDO

Los motivos en *El Baladro del sabio Merlín*, 263
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

Las portadas de los *Baladros*: imagen, texto y género editorial, 283
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA

El mar como espacio de encuentros en *Tristán el joven*, 305
NASHIELLI MANZANILLA MANCILLA

Soberanía y deuda: notas sobre poder y economía entre el
Perceval y el *Zifar*, 319
SIMONE PINET

La corte vacía: el *Tablante de Ricamonte* como apuesta
editorial de la nueva caballería, 333
LUCILA LOBATO OSORIO

Moda infantil en los libros de caballerías I.

Trajes de corte, 355

ANDREA FLORES GARCÍA

Bibliografía, 373

INTRODUCCIÓN

Arturo y sus libros: 500 años constituye la quinta entrega de la colección de volúmenes monográficos especializados que empezara en el 2008 con motivo de la conmemoración de los quinientos años de la publicación de las novelas de caballerías castellanas, en aquella ocasión con una reflexión en torno a uno de los más ilustres nietos del mítico rey, Amadís de Gaula. *Arturo y sus libros* es también la constatación de la vigencia de estas historias interminables, pues, en efecto, en torno a los relatos del rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda se configura la historia de un mundo de ficción, de un universo en el que el género novelesco encontrará una de sus más grandes e imperecederas fuentes formales y temáticas. Y a reflexionar sobre sus numerosos atractivos y misterios se dedicó un Coloquio Internacional homónimo, llevado a cabo en la ciudad de México y organizado por El Colegio de México, con el apoyo de la Cátedra Jaime Torres Bodet del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, y la Universidad Nacional Autónoma de México en octubre de 2016. Resultado de ese encuentro es el libro que presentamos ahora, con el que se consolida la reunión en México de especialistas de distintas latitudes en el que va siendo ya un espacio habitual de reflexión académica en torno a los libros de caballerías y la edición de libros monográficos resultado de estos ámbitos de reflexión y de cooperación académica nacional e internacional.

El Coloquio Internacional “*Arturos y sus libros: 500 años*” reunió a prestigiosos especialistas extranjeros y nacionales. A los trabajos del encuentro se suman una serie de colaboraciones invitadas por los editores. Este volumen, doblemente arbitrado, reúne 16 trabajos de investigadores de México (El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana); España

(Universidad de Alcalá de Henares, Instituto de Investigación “Miguel de Cervantes”, Universidad Complutense de Madrid); Colombia (Universidad de Antioquia); Francia (Université de Lille) y Estados Unidos (Cornell University).

Los trabajos se han organizado en cuatro bloques temáticos. Abre el primero el estudio de José Manuel Lucía Megías, quien nos ofrece una detallada descripción y análisis de los testimonios artúricos conservados. Los trabajos de Penélope Cartelet y Juan Pablo Mauricio García Álvarez exploran diversos aspectos externos que testimonian la presencia e influencia de la materia artúrica en distintos arcos temporales: la historiográfica en la *Historia de las Bienandanza e fortunas de Lope García de Salazar*, la primera; y los prólogos de los libros de caballerías, el segundo.

En el segundo apartado se agrupan los estudios en torno a distintos personajes del mundo artúrico: los personajes cervantinos como transmisores de la materia artúrica, de Nieves Rodríguez Valle; el mago Merlín y su pervivencia en los siglos XVI y XVII, por Carlos Alvar; Lanzarote y su trayectoria romancística, por Aurelio González; Ginebra y su reconfiguración en *Tristán el Joven*, por Axayácatl Campos García Rojas; y el rey Arturo, Marco y la figura de los amantes en esta misma novela por Mario Martín Botero.

Los análisis de diversos aspectos literarios de libros de caballerías castellanos de materia artúrica se reúnen en la tercera sección del libro. De las transformaciones de la *Demanda del Sancto Grial* en su adaptación de *roman* artúrico a libro de caballerías se ocupa Carlos Rubio Pacho. Por otra parte, Rosalba Lendo examina la configuración literaria del rey Arturo en el *Baladro del Sabio Merlín* y la *Demanda del Santo Grial*. Mientras Karla Xiomara Luna Mariscal revisa los motivos folclóricos y caballerescos presentes en *El Baladro del sabio Merlín*. De novela, pero esta vez desde el punto de vista de sus portadas, escribe también Daniel Gutiérrez Trápaga.

En el último apartado se incluyen los trabajos que tratan diversos elementos contextuales y sociológicos, así el mar como espacio de encuentro en *Tristán el joven*, de Nashielli Manzanilla Mancilla; o la sobe-

ranía y la deuda en el *Perceval* y el *Zifar*, de Simone Pinet. Cerramos esta sección con los estudios de Lucila Lobato Osorio, quien se ocupa de una novela caballerescas breve, el *Tablante de Ricamente* como apuesta editorial de la nueva caballería; y el de Andrea Flores García, que examina la moda infantil en diversas novelas de caballerías.

Terminamos nuestro recorrido por los libros del rey Arturo con una bibliografía final que reúne las obras citadas en todos los trabajos aquí presentados. Por las importantes, novedosas y originales aportaciones que se contienen en este volumen, obra colectiva especializada y centrada en la materia artúrica castellana, creemos que este libro constituye una significativa contribución a la comprensión de la materia artúrica y de los libros de caballerías.

Agradecemos a Nashielli Manzanilla Mancilla, por su valiosa colaboración en el proceso editorial, y, muy especialmente, a la Cátedra Jaime Torres Bodet y al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México por el apoyo prestado para la reunión académica y la publicación de esta obra, que testimonia en México la existencia de un espacio académico para el estudio de la literatura medieval y caballerescas.

AURELIO GONZÁLEZ

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS

LOS TESTIMONIOS ARTÚRICOS CONSERVADOS: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS FUENTES PRIMARIAS¹

José Manuel Lucía Megías

Universidad Complutense de Madrid

1. LOS TESTIMONIOS ARTÚRICOS CONSERVADOS: NOTAS PRELIMINARES

Son escasas las referencias documentales sobre la conservación y difusión de códices de materia artúrica en la Castilla medieval. Como ya indicara Isabel Beceiro,² esta escasez de noticias posee una triple explicación: “la falta de relaciones de libros anteriores a los inventarios *post mortem* o donaciones casi coincidentes con el fallecimiento, que tuvieron lugar en la década de 1430”, con lo que contamos con escasas fuentes documentales para acercarnos a los testimonios que tuvieron que poseer y leer nobles y reyes con anterioridad al siglo xv; en segundo lugar “todos los documentos importantes proceden del área castellana, extremeña y leonesa o bien de la Corona”, de ahí que tampoco exista documentación de la zona donde más antropónimos se han descubierto: la franja atlántica y cantábrica; y

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHUMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P) y del *Proyecto Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)* (FFI2014-51781-P), concedidos por el Ministerio de Economía y Competitividad. La versión en inglés se publicó con el título “The surviving Peninsular Arthurian Witnesses: a Description and an Analysis”, en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 33-56.

² Beceiro, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausicaä, 2007, p. 247.

por último, “todos los inventarios y donaciones son de grandes señores y de damas”, con lo que la documentación conservada sólo ofrece una imagen parcial de una realidad que sabemos que fue mucho más rica y compleja, como ha puesto de manifiesto Lourdes Soriano³ al estudiar los manuscritos del *Lancelot en prose* en la Península Ibérica.

Desde este punto de vista, y con los escasos mimbres documentales, no extraña que tan solo conozcamos hoy en día un puñado de códices que poseyeron varios nobles a lo largo del siglo xv: doña Aldonza de Mendoza, duquesa consorte de Arjona y hermanastra del Marqués de Santillana, que murió en 1435, y que llegó a poseer tres ejemplares del *Amadís de Gaula* y dos del *Tristán*;⁴ el tercer conde de Benavente, don Alonso Pimentel y Enríquez, que poseía una Biblia a la que se le había añadido un fragmento del *Baladro del sabio Merlín*;⁵ o la *Demanda del Santo Grial* que poseía el I Conde Haro, Pedro Fernández de Velasco, según su inventario de 1455,⁶ sin olvidar los códices artúricos que poseyó la reina Isabel I:⁷ *Tercera parte de la Demanda del Santo Grial*,⁸ la *Isto-*

³ Lourdes Soriano, “El *Lancelot en prose* en bibliotecas de la Península Ibérica ayer y hoy”, *Medievalia*, 16 (2013), pp. 265-283.

⁴ En el primero de los inventarios castellanos conocidos, el redactado el 18 de noviembre de 1430, nada más morir D. Alfonso Tenorio, que había llegado a ser Adelantado de Cazorla y nieto del arzobispo de Toledo, don Pedro Tenorio, se hará mención a su pequeña biblioteca, compuesta de 24 libros (Beceiro, *op. cit.*, pp. 348-360). Además de diversos libros jurídicos (propios de su trabajo) y de algunos religiosos, destaca la presencia de un códice de *La Gran Conquista de Ultramar* (“Otro libro escrito en papel toledano a columnas que es la Conquista de Ultramar, las coberturas de papel, el cuero bermejo viejo labrado”) y otro del *Amadís de Gaula* (“Otro libro escrito en papel toledano el qua les de Amadís la coberturas de papel el cuero prieto labradas”).

⁵ “La briuía complida en romançe con vn poco del libro de Merlin en papel çebtí mayor con tablas de madero cubiertas de cuero colorado” (Beceiro, *op. cit.*, p. 463).

⁶ Jeremy N.H. Lawrence, “Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455”, *El Crotalón*, I (1984), pp. 1073-1111.

⁷ Elisa Ruiz García, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, San Millán de la Cogolla: Instituto de Historia del libro y de la Lectura, 2004.

⁸ “Otro libro de pliego entero, de mano, en rromançe, que es la terçera parte de la *Demanda del Santo Grial*, las cubiertas de cuero blanco” (Elisa Ruiz, *op. cit.*, C1 154, p. 432).

ria de Lançarote⁹ y un *Merlín* que “habla de Josepe Avarimartin”.¹⁰ En 1473, Catalina Núñez de Toledo, perteneciente a una familia ennoblecida por Juan II y Enrique IV, legó al convento de la Visitación de Madrid un *José de Arimatea*.

Esta escasez de documentación y su limitación cronológica contrasta cuando se hace similar análisis para el área catalana. Stefano Maria Cingolani¹¹ ha analizado los datos procedentes de inventarios, testamentos y cartas desde principios del siglo XIV (reinado de Jaume II) hasta finales del XV, llegando a identificar hasta sesenta noticias de posesión o de adquisición de testimonios artúricos (véase Apéndice 1). En su conjunto, reyes y altos nobles sobresalen como poseedores habituales, aunque no faltan algunos ejemplos de mercaderes, de viudas de alguaciles, farmacéuticos, físicos, hombres de iglesia e incluso un “pesador de peso real” que contaban en sus bibliotecas o en sus casas con códices artúricos o tristanianos. Por otro lado, como también sucederá en suelo francés, será el *Tristán* (con 40 entradas) y los textos de la *Vulgata* los que gozarán de una mayor difusión.

Por su parte, entre los datos que María Rosario Ferrer Gimeno¹² aporta de los inventarios valencianos, encontramos tres entradas artúricas alejadas de las bibliotecas señoriales, pues los poseedores serán un mercader, un presbítero y la viuda de un panadero (véase Apéndice 1).

Valgan estos datos para permitirnos imaginar una Edad Media peninsular donde las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda,

⁹ “Otro libro de pliego entero, de mano, en papel, de rromançe, que es la *Ystoria de Lançarote*, con unas coberturas de cuero blanco” (ms. perdido) (Elisa Ruiz, *op. cit.*, C1 195, p. 449).

¹⁰ “Otro libro de pliego entero, de mano, escripto en rromançe, que se dize de Merlín, con coberturas de papel en cuerbo blancas, y habla de Josepe Avarimartin” (Elisa Ruiz, *op. cit.*, C1 51, p. 464).

¹¹ “Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation’, l’estudi sobre la difusió de la literatura d’entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV”, *Llengua i Literatura*, 4 (1990-1991), pp. 74-89.

¹² “Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valencia (1416-1474)”, *Revista de Literatura Medieval*, 23 (2011), pp. 137-152.

además de la difusión oral, gozaron de una notable presencia en la escritura. Una presencia que no se corresponde con la realidad de los testimonios conservados (o de los que tenemos noticia) en la actualidad.

2. LOS TESTIMONIOS ARTÚRICOS HISPÁNICOS CONSERVADOS (O CONOCIDOS)

Se conocen más de quinientos manuscritos y fragmentos de los textos artúricos en francés, desde el siglo XII para textos en verso (desde el ms. French d. 16 de la Bodleian Library de Oxford que ha transmitido el *Tristan* de Thomas, o el *Cligés* de Chrétien de Troyes que se conserva en la Bibliothèque Municipale de Tours: ms. 942) o el siglo XIII para las prosificaciones (el más antiguo es el comienzo del ciclo de la *Vulgata* conservado en la Bibliothèque Municipale de Rennes, Ms. 255).¹³ Más de quinientos testimonios manuscritos, que no deben ser más de la mitad de los que debieron difundirse durante la Edad Media europea, sin olvidar que más del setenta por ciento de los conservados transmiten tan solo dos obras: el ciclo de la *Vulgata* y del *Tristan* en prosa.

Si tenemos en cuenta estas cifras de la conservación de los testimonios artúricos en francés, el panorama hispánico se presenta desolador, pues de los cientos de ejemplares que debieron copiarse y difundirse en la Península Ibérica en castellano, catalán, gallego-portugués y portugués durante la Edad Media, tan solo tenemos constancia de 18 manuscritos, algunos de ellos en paradero desconocido en la actualidad, a los que habría que sumar 9 testimonios impresos. Además, los testimonios manuscritos los conocemos gracias a unos pocos fragmentos que han sobrevivido, y no siempre en buen estado ni completos. El carácter fragmentario de la mayoría de la documentación artúrica hispana permite

¹³ Rober Middleton, "The Manuscripts", en Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff: University of Wales Press, 2006, pp. 9-92.

albergar la esperanza de nuevos descubrimientos, como los tres realizados en los últimos años: unos fragmentos gallego-portugueses de la *Estoria del Santo Grial* del ciclo del *Pseudo-Robert de Boron* (en 2003-2006, nº 7), casi 60 fragmentos de un códice miniado castellano del *Tristán de Leonís* (en 2008, nº 22b) y, recientemente, un nuevo fragmento catalán del *Tristany* (2010, nº 18). En la otra cara de la moneda, tenemos que hablar de dos testimonios, que, conocidos y dados a conocer en su momento, ahora se encuentran en paradero desconocido y siguen siendo un reto para los investigadores: un fragmento catalán del *Lancelot* de la *Vulgata* (nº 1), y otro de la *Storia del santo Grasal* de la *Vulgata*, también en catalán, que se cita en las bibliografías a partir de una noticia de Bohigas (nº 4).

2.1. Testimonios procedentes de los ciclos de la *Vulgata* (1215-1230) y del *Pseudo-Robert de Boron*¹⁴ (1230-1240)

En 16 testimonios, de ellos 12 manuscritos, algunos limitados a unos pocos folios, se han difundido las traducciones al portugués, gallego-portugués, castellano o catalán de los ciclos de la *Vulgata* y del *Pseudo-Robert de Boron*:

2.1.1. Del ciclo de *La Vulgata*

Se conservan pocos testimonios de las tres últimas partes del ciclo, que debió ser más conocido en suelo peninsular de lo que las traducciones conservadas permiten defender:

¹⁴ Sobre la preferencia de esta terminología, frente a la más difundida de “post-vulgata”, véase: José Carlos Ribeiro Miranda, *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto: Granito-Livreiros, 1998; “O Romance Arturiano: Ciclos & Linhagens”, *Tágides* (2011), pp. 159-175; y Ana Sofia Laranjinha, *Artur, Tristão e o Graal. A Escrita Romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron*, Porto: Estratégias Criativas, 2010.

2.1.1.a. *Del Lancelot se conservan dos testimonios manuscritos*

[1] Biblioteca privada de Francesc Cruzate de Mataró (hoy en paradero desconocido)

Lengua: catalán.

Descripción: H. 1340-1360. 2 folios (numeración original lxxxv-lxxxvi), en papel, a dos columnas. Sirvieron de cubiertas de un libro de cuentas del siglo XVI procedente de Barbastre. El margen exterior muy recortado, afectando parcialmente al texto.

Edición y estudio: Pere Bohigas, “Un nou fragment del *Lancelot català*”, *Estudis Romànics (Estudis de Literatura Catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer en el seu setanta-cinquè aniversari, 2)*, X (1962 [1967]), pp. 179-187, con reproducción facsímil del fol. 86.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Aa1; Philobiblon: BITECA, Manid 1175; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 292.

[2] Arxiu Parroquial de Camps, en Mallorca

Lengua: catalán.

Descripción: H. 1380-1400. 1 folio (numeración original: clxxxvii), en pergamino. Servía de cubierta de un libro más moderno del mismo archivo.

Edición y estudio: A. Rubió i Lluch, “Noticia de dos manuscrits d’un *Lancelot català*”, *Revista de Bibliografia Catalana*, III (1903), pp. 5-20; y Matheu Obrador, “Fragment d’un *Lancelot català*, transcrit per Matheu Obrador”, *Revista de Bibliografia Catalana*, III (1903), pp. 21-25. Con reproducción facsímil de uno de los folios.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Aa2; Philobiblon: BITECA, Manid 1174; Iria Belenguier Castromán, “Aproximación codicológica al *Lanzarote del Lago cas-*

tellano ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de España”, *Revista de Literatura Medieval*, 20 (2008), pp. 193-210; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 292.

2.1.1.b. *De la Quête se ha conservado tan solo un testimonio (otro citado por varios investigadores sigue en paradero desconocido)*

[3] *La Storia del Sant Grasal*: Biblioteca Ambrosiana (Milán): I.79
Sup

Lengua: catalán.

Descripción: Copia datada el 18 de mayo de 1380, realizada por un mallorquín (“Aqast lebre és d’en G. Rexach, lo qual l’a escrit hi acabat dimecras a xvi yorns de mayg de l’any M CCC LXXX”), Francisco Gimeno Blay, “Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos XII-XIV)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37:1 (2007), p. 336). Consta de II+1-132+VI folios en papel, a dos columnas. Hasta el folio 20, las iniciales en azul. Los folios 11v, 12r, 132v, 133r, 135v y 137r en blanco. El texto de la *Storia del Sant Grasal* llega hasta el fol. 130v; en los fols. 131r-132v se ha copiado una anónima *Vita, miracoli e morte di S. Bernardo* y en los restantes una *Vita di Santa Margherita*. El códice perteneció al erudito Gian Vincenzo Pinelli, cuya biblioteca fue comprada para la Ambrosiana en 1609.

Ediciones: Vincenzo Crescini y Venanzio Todesco, *La versione catalana della Inchiesta del San Gral*, Barcelona: Institut d’Etudis Catalans, 1917, con facsímil del primer y del último folio; Vicent Martines, *La versió catalana de la “Queste de Saint Graal”: estudi i edició*, tesis, Alacant: Universitat d’Alacant, 1993.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ab1; Philobiblon: BITECA, Manid 1240; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de

la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 293.

Estudios: Vicent Martines, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995; “La versió catalana de la *Queste del Saint Graal* i l’original francès”, en Juan Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. 3, pp. 241-252; “La recherche du saint Graal dans la littérature médiévale catalane: la version catalane de la *Queste del Saint Graal*”, *Revue de Langues Romanes*, 106:2 (2002), pp. 457-464; Miquel Adroher, “La *Stòria del Sant Grasal*, version franciscaine de la *Queste del Saint Graal*”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 50 (2005-2006), pp. 77-119.

[4] Manuscrito catalán en Mallorca (no encontrado): Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ab2: “Dr. Bohigas informs me of the existence of a fragment of the Catalan *Queste* in a private library in Majorca, which he intends to edit. No other information is available”.

2.1.1.c. *De la Morte d’Artur, sólo se ha conservado un fragmento impreso de 9 folios dentro de un incunable*

[5] *Tragedia ordenade per mossen Gras la qual es part de la gran obra dels actes del famos caualler Lançalot del Lac*: Barcelona, Diego de Gumiel, c. 1496 (según Konräd Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haia-Leipzig: Nijhoff-Hiersemann, 1917, n. 303-305), o Barcelona, Juan Valdés, c. 1497-1498 (*Història de Paris i Viana*, ed. de P. M. Càtedra, Girona: Diputació de Girona, 1986, pp. 80-82). Se conoce un ejemplar de este incunable, a su vez fragmentario, en la Biblioteca de Catalunya: 10-V-39.

Lengua: catalán.

Descripción: 9 folios impresos en letra gótica, de los 16 originales.

Edición y estudio: *Mossèn Gras: Tragèdia de Lançalot. Amb el facsímil de l'incunable*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ac1; Philobiblon: BITECA, Manid 1578; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 293-294.

2.1.2. Del ciclo del Pseudo-Robert de Boron

2.1.2.a. De la *Estoire del Saint Graal* se conservan dos testimonios en gallego-portugués, y uno en castellano

[6] *Liuro de Josep Abaramatia intetulado a primeira parte da Demanda do Santo Grial*: Archivo Nacional Torre do Tombo (Lisboa): ms. 643
Lengua: Portugués.

Descripción: Copia de hacia 1543 realizada por el copista Manuel Álvares, a partir de un original datado en 1314, según se indica en el colofón. 316 folios (4+311+1), en papel, escrito en letra cursiva. Perteneció a Teotónio de Bragança, Obispo y fundador de la Cartuxa de Scala Coeli en Évora (1598); hasta el siglo XIX estuvo en la biblioteca de esta institución. Fue adquirido hacia 1834.

Ediciones: Henry H. Carter (ed.), *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1967; Ivo Castro, *Livro de José de Arimateia. Estudo e edição do cod. ANTT 643*, tesis, Lisboa: Universidade Clássica, 1984; José Carlos Ribeiro Miranda, *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto: Granito Editores e Livreiros, 1998. Facsímil en la Biblioteca Digital de la Torre do Tombo: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4248673>

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae3; Philobiblon: BITAGAP, Manid 1140; Rafael M.

Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 294.

Estudios: Ivo Castro, “Quando foi copiado o *Livro de José de Arimateia*? (Datação do cód. 643 da Torre do Tombo)”, *Boletim de Filologia*, 25 (1979), pp. 173-183; “O fragmento galego do *Livro de Tristan*”, en D. Kremer (ed.), *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, Vigo: Galaxia, 1998, t. 1, pp. 135-149; “La Materia di Bretagna in Portogallo”, en Luciana Stegagno Picchio (dir.), *Civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese. I. Il Portogallo. Dalle origini al Seicento*, Firenze: Passigli, 2001, pp. 195-205; “Sobre a edição do *Livro de José de Arimateia*”, Leonor Curado Neves, Margarida Madureira y Teresa Amado (org.), *Matéria de Bretanha em Portugal*, Lisboa: Colibri, 2002, pp. 59-68; “A *Demanda do Santo Graal* e as suas edições”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 125-144; “Josefes caminha sobre as águas”, *eHumanista*, 8 (2007) pp. 38-72, en línea: http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_08/index.shtml; “Editando o *Livro de José de Arimateia*”, *Filologia e Linguística Portuguesa*, 10-11 (2008-2009) pp. 345-364; Santiago Gutiérrez García y Pilar Lorenzo Gradín, *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001; Fanni Bogdanow, “The *Vulgate Cycle* and the *Post-Vulgate Roman du Graal*”, en Dover Carol (dir.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge, Suffolk-Rochester: Boydell & Brewer, 2003, pp. 33-51; Fanni Bogdanow y Richard Trachsler, “Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts”, en Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French: The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff: University of Wales Press, 2006, pp. 342-392; Michael Harney, “The Spanish *Lancelot-Grail* Heritage”, en Carol Dover (dir.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge, Suffolk-Rochester: Boydell & Brewer, 2003, pp. 185-194; Carlos Pio, “Da *Estoire del Saint Graal* ao *Livro de José de Arimateia*: as relações entre a edição de Paris de 1516 e o ms. português”, en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso*

Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, León: Universidad de León, 2007, t. 2, pp. 953-958; Silvio de Almeida Toledo Neto, “Os testemunhos portugueses do *Livro de José de Arimatéia* e o seu lugar na tradição da *Estorie del Saint Graal*: colação de exemplos”, en Lênia Márcia Mongelli (dir.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas. Atas do Congresso de Cavalaria*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 475-487 en línea: <http://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/579-589.pdf>

[7] Arquivo Distristal de Oporto: Not-CNSTS 1/1 Liv 12.

Lengua: gallego-portugués.

Descripción: 1 folio en pergamino, de principios del siglo xv (según Aida Fernanda Dias, “A matéria de Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 145-221) o del siglo xiv (según Aires A. Nascimento, “As voltas do *Livro de José de Arimateia*: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5 (2008), pp. 129-140); servía de encuadernación a un manuscrito notarial de 1632.

Edición: Aida Fernanda Dias, “A matéria de Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 145-221.

Bibliografía: Philobiblon: BITAGAP, Manid 3747; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Breaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 294-295.

Estudios: Aida Fernanda Dias, “A matéria de Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 145-221; Aires A. Nascimento, “As voltas do *Livro de José de Arimatéia*: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5 (2008), pp. 129-140; Simona Ailenii, “O arquétipo da tradução gallego-portuguesa da *Estoire del saint Graal* à luz de um testemunho recente”, en Maria do Rosário Ferreira, José Carlos Miranda y Ana Sofia

Laranjinha (eds.), *Seminário Medieval 2007-2008*, Porto: Estratégias Criativas, 2009, pp. 129-156 (posteriormente publicado en *Revista Galega de Filoloxía*, 10 (2009), pp. 11-38). En línea: <http://www.seminario-medieval.com/ineditos.html>

[8] Biblioteca Universitaria de Salamanca: ms. 1877 (fols. 252r-282r)
Lengua: Castellano.

Descripción: códice del siglo xv; consta de 302 folios (220 x 150 mm), en papel; tinta negra con capitales en rojo.

Edición: Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments*, Chicago: University of Chicado Press, 1924-1925, pp. 1-54; César García de Lucas, *La materia de Bretaña del manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, tesis, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 460-464.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae1; Philobiblon: BETA, Manid 2528; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 295.

2.1.2.b. *Merlín se conserva en dos testimonios manuscritos*

[9] *Suite de Merlin*: Biblioteca de Catalunya: ms. 2434.

Lengua: gallego-portugués.

Descripción: Primera mitad del siglo xiv. 3 folios en pergamino, escrito a dos columnas. Se ha conservado la numeración antigua: lxvij (mitad), cxxxij y cxxiiij; sirvieron de refuerzo de la encuadernación del incunable *Chronicon* del arzobispo Antonino Pierozzi, publicado en 1491 (Inc. 43-44).

Edición: Amadeu-J. Soberanas, “La version galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*. Transcription du fragment du xive siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2434”, *Vox Romanica*, 38 (1979), pp. 174-193;

y Pilar Lorenzo Gradín y José António Souto Cabo (coords.), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2001, pp. 161-172.

Bibliografía: Philobiblon: BITAGAP, Manid 1604; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 296.

Estudio: Simona Ailenii, “*Livro de Merlin* galicien-portugais. Quelques aspects de collatio et traduction”, en Catalina Girbea, Andrea Popescu y Mihaela Voicu (eds.), *Temps et Mémoire dans la Littérature Arthurienne. Actes du Colloque International de la Branche Roumaine de la Société Internationale Arthurienne. Bucarest, 14-15 mai 2010*, Bucaresti: Editura Universitatii din Bucureşea, 2011, pp. 346-356.

[10] Biblioteca Universitaria de Salamanca: ms. 1877 (fols. 282v-296r)

Lengua: Castellano.

Descripción: □ nº 8

Edición: Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments*, Chicago: University of Chicago Press, 1924-1925, pp. 55-81; César García de Lucas, *La materia de Bretaña del manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, tesis, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 443-448.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae1; Philobiblon: BETA, Manid 2528; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 296.

Estudio: Paloma Gracia, “Los *Merlines* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”, en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), *De*

la literatura caballeresca al “Quijote”, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 233-248.

2.1.2.c. *De la Quête y de la Mort Artu se conservan dos testimonios de naturaleza bien diversa*

[11] *A historia dos cavalleiros da mesa redonda e da Demanda do Santo Graal*: Österreichische Nationalbibliothek de Viena: Lat. Ser. Vetus: 2594 (*olim* Historia profana 532)

Lengua: Portugués.

Descripción: Códice copiado h. 1425-1450; consta de 208 folios, en pergamino, a dos columnas. Perteneció a Pedro de Navarra y de la Cueva, Marqués de Cábrega, y fue comprado para la biblioteca en 1671.

Ediciones: Augusto Magne, *A Demanda do Santo Graal*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1944; y *A Demanda do Santo Graal. Reprodução fac-similar e transcrição crítica*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955-1971; Maria Gabriela Carvalhão Buescu, *Demanda do Santo Graal. Introdução, seleção, notas e glossário*, Lisboa: Verbo, 1968; Piel Joseph-Maria e Irene Freire-Nunes, *A Demanda do Santo Graal*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988; Heitor Megale, *A Demanda do Santo Graal*, São Paulo: T. A. Queiroz-Universidade de São Paulo, 1988; Irene Freire-Nunes, *A Demanda do Santo Graal*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995 y *A Demanda do Santo Graal*, (2ª ed. rev.), 2005: Incorporada en el *Corpus informatizado del portugués medieval* (CIPM): <http://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/edicao.jsp?id=1283>

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae6; BITAGAP, Manid 1149; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 296.

Estudios: Heitor Megale, “As mudanças de mão no códice d’*A Demanda do Santo Graal*”, *Génesis e Memória: IV Encontro Internacional*

de Pesquisadores do manuscrito e de edições, São Paulo: Annablume, 1995 y “*A Demanda do Santo Graal*” *das Origens ao Códice Português*, Coitia, São Paulo: Ateliê, 2001.

[12] Biblioteca Universitaria de Salamanca: ms. 1877 (fols. 298v-300v)
Lengua: Castellano.

Descripción: □ nº 8

Edición: Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments*, Chicago: University of Chicago Press, 1924-1925, pp. 85-89; César García de Lucas, *La materia de Bretaña del manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, tesis, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 457-459.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae1; Philobiblon: BETA, Manid 2528; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 297-298.

2.1.2.d. Segunda versión (castellana) del ciclo de Pseudo-Robert de Boron

De esta segunda versión castellana manuscrita, hoy perdida, que comprendería tanto el *Merlín, la Suite* como la *Quête* y la *Mort Artu*, sólo ha quedado constancia en los siguientes impresos:

[13] *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos: Juan de Burgos, 1498)

Ejemplar: Biblioteca Universitaria de Oviedo: R-33215

Lengua: Castellano.

Descripción: 106 folios, en papel. Con xilografías.

Edición: Justo García Morales, *Baladro del Sabio Merlín*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1956-1960; Pere Bohigas, *Baladro del Sabio Merlín*, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1957-1962; José Javier Fuente del Pilar, *Baladro del Sabio Merlín*, Madrid: Miraguano, 1988; *Baladro del Sabio*

Merlín. Facsímil y edición, ed. de María Isabel Hernández González, Gijón: Trea, 1999; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae4; Philobiblon: BETA, Manid 1196; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 289-299.

Estudios: Bienvenido Morros, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 457-471; y Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.

[14] *La Demanda del Sancto Grial* (Toledo, Juan de Villquirán, 1515)

Ejemplar: British Library, Londres: G.10241 (fols. 97r-194v) [encuadrado junto a la primera parte del nº 15]

Lengua: Castellano.

Descripción: ff. 194: xcviij-cxciiij; en papel, impreso en letra gótica a dos columnas. Faltan los 96 folios iniciales de la edición.

Edición: [1] Parcial: H. Oskar Sommer, “The *Queste of the Holy Grail*, forming the third part of the trilogy indicated in the *Suite du Merlin* Huth Ms”, *Romania*, 36 (1907), pp. 545-590; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 437-443; [2] Completa: José Ramón Trujillo, *Demanda del Santo Grial: Edición y estudio*, tesis, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae7; Philobiblon: BETA, Manid 4155; Rafael M. Mérida

Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 299.

Estudios: Paloma Gracia, “Editar la *Demanda del Sancto Grial* en el marco textual de la *Post-Vulgata Queste y Mort Artu*: algunas consideraciones previas y una propuesta de edición”, en Antonio Chas Aguión, Mercedes Pampín Barral, Nieves Pena Sueiro, Begoña Campos, Carmen Parilla García y Mar Campos (eds.), *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, t. 1, pp. 315-321.

[15] *Baladro del sabio Merlín con sus profecías + La Demanda del Sancto Grial* (Sevilla, ¿Juan Valera de Salamanca?, 1535)

Ejemplares: Biblioteca Nacional de España: R-3870 (fols. 1r-96r);¹⁵ Universidad Complutense, Madrid: BH FLL Res.244 (faltan los primeros nueve folios);¹⁶ Bibliothèque Nationale de France, París (Rés. M. Y².22); British Library, Londres (G.10241 [sólo la primera parte: fols. 1-96v], encuadernado junto al ejemplar de nº15); National Library of Scotland, Edinburg (G.23.a.1a); University of Illinois at Urbana (X862D39, Od1535); Newberry Library (Chicago).

Lengua: Castellano.

Descripción: ff.: 4 (guardas) + 202: ([1] + ij-xcj + xcviij + xcviij^{bis}-cxciij + [8: tablas]) + 4 (guardas). En papel, a dos columnas en letra gótica.

Edición: Adolfo Bonilla y San Martín (ed.), *Baladro del Sabio Merlín*, en *Libros de caballerías. Primera parte*, Madrid: Bailly-Baillière, 1907, pp. 3-162.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae5 y Ae8; Philobiblon: BETA, Manid 4157; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de

¹⁵ Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica.

¹⁶ Digitalizado en la Biblioteca Dioscórides de la UCM, y de ahí en Europea.

la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 298-300.

Estudio: José Carlos Ribeiro Miranda, “A edição castelhana de 1535 da *Demanda del Sancto Grial*: o retorno de Excalibur às águas”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1 (2004), pp. 53-63; Paloma Gracia, “Baladro del sabio Merlín’ (Sevilla, 1535): una edición en marcha”, en Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2010, pp. 607-612.

2.1.3. Versión paralela del *Lancelot* y del *Pseudo-Robert de Boron*¹⁷

[16] *El segundo y tercero libro de don Lançarote de Lago*: Biblioteca Nacional de España: ms. 9611

Lengua: Castellano.

Descripción: Copia del siglo XVI a partir de un original de 1414. 355 folios, en papel (mútilo de los fols. 6, 280 [278] y 281 [279]).

Ediciones: [1] parciales: Otto Klob, “Beiträge zur Kenntnis der spanischen und portugiesischen Gral-Litteratur”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 26 (1902), pp. 169-205 (fol. 150, 310v-311r); Adolfo Bonilla y San Martín, *Las leyendas de Wagner en la literatura española, con un apéndice sobre el Santo Grial en el “Lanzarote del Lago” castellano*, Madrid: Imprenta Clásica Española, 1913 (fols. 119r-121v, 261r-266v, 281r-285r); Pere Bohigas, “El *Lanzarote* español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional”, *Revista de Filología Española*, 11 (1924), pp. 282-297 (fols. 351v-355v); José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de*

¹⁷ Se siguen, en este punto, las conclusiones a las que han llegado José Carlos Ribeiro Miranda, “Do *Livre de Lancelot* aos Ciclos Arturianos”, en Lênia Márcia Mongelli (coord.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 305-312 en línea: <http://www.editora.ffch.usp.br/node/255> e Isabel Sofia Calvário Correia, “O Ciclo do Pseudo-Boron e o Estatuto do *Lancelot* Ibérico”, en Lênia Márcia Mongelli (coord.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 271-283 en línea: <http://www.editora.ffch.usp.br/node/255>.

caballerías castellanos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 448-457; [2] completa: *Lanzarote del Lago*, ed. de Harvey L. Sharrer y Antonio Contreras Martín, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ae7; Philobiblon: BETA, Manid 117; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 292-293.

Estudios: Pere Bohigas, “El *Lanzarote* español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional”, *Revista de Filología Española*, 11 (1924), pp. 282-297; “Más sobre el *Lanzarote* español”, *Revista de Filología Española*, 12 (1925), pp. 60-62 y *Los textos españoles y gallego-portugueses de la “Demanda del Santo Grial”*, Madrid: Junta para Ampliación de Estudios-Centro de Estudios Históricos, 1925 [= *Anejo VII de la Revista de Filología Española*]; José Manuel Lucía Megías, “Notas sobre la recepción del *Lanzarote* español en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9611)”, *Verba Hispania*, IV (1994), pp. 83-96; Antonio Contreras Martín, “La traducción del *Lancelot propre* en la Castilla medieval”, en *Actas del II Congreso Internacional sobre Traducción*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, t. 2, pp. 465-493; “*Lanzarote del Lago*, Arturo y Ginebra en la literatura artúrica castellana”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Gobierno de Cantabria, 2000, t. 1, pp. 547-558; “*Lancelot en prose*, *Lanzarote del Lago* hispánico y *Le Morte Darthur*: recepción del roman en España e Inglaterra”, en José Enrique Martínez Fernández, María José Álvarez Maurín, María Luzdivina Cuesta Torre, Cristina Garrigós González y Juan Ramón López de Lara (eds.), *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (León, 25-28 de octubre de 2000)*, León: Universidad de León, 2002, pp. 503-518; “En torno a los folios finales del *Lanzarote del Lago* en español”, en *Proceedings of the Thirteenth Collo-*

quium (MHRS), London: University of London, 2006, pp. 111-118 y “El copista B del *Lanzarote del Lago* español”, en David Hook (ed.), *Manuscripts, Texts, and Transmission from Isidore to the Enlightenment*, Bristol: University of Bristol, 2006, pp. 67-83; Gloria B. Chicote, “Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés”, *Revista de Literatura Medieval*, XIII:1, (2001), pp. 79-91; Isabel Sofia Calvário Correia, “Em torno da circulação peninsular da matéria arturiana: o ‘Libro de Don Galás’ e o ‘Lanzarote del Lago’”, en “*In Marsupiiis Peregrinorum*”. *Circulación de Textos e Imágenes Alrededor del Camino de Santiago en la Edad Media*, Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 455-470 y “O Ciclo do Pseudo-Boron e o Estatuto do *Lancelot Ibérico*”, en Lênia Márcia Mongelli (coord.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas*, Sao Paulo: Humanitas, 2012, pp. 271-283, en línea: <http://www.editora.fflch.usp.br/node/255>.

2.2. Testimonios conservados del *Tristan en prose*

Del *Tristán de Leonís* se conoce la existencia de seis testimonios manuscritos, y de una exitosa impresión de 1501 que contó, al menos, con cuatro reediciones a lo largo de los primeros decenios del siglo XVI en diversos talleres de impresión sevillanos:

[17] Arxiu de les Set Claus de Andorra: ms. 1 (fols. 32r-35v)

Lengua: Catalán.

Descripción: 4 folios de la segunda mitad del siglo XIV o de principios del siglo XV, con foliación moderna (fols. 32r-35v) y antigua (xxxiiij-xxxvi), en un códice facticio que lleva por título *I llibre de privilegis*; en papel, en letra cursiva, a dos columnas.

Ediciones: Ramon Aramon i Serra, “El *Tristany* català d’Andorra”, en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux: Duculot, 1969, t. 1, pp. 323-337.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad1; Philobiblon: BITECA, Manid 2416; Rafael M.

Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 300.

Estudio: Joan Santanach i Suñol, “El *Còdex Miscel·lani* de l’Arxiu de les Set Claus (Andorra la Vella, Arxiu Històric Nacional)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 33:1 (2003), pp. 417-462.

[18] Arxiu Històric Comarcal (Cervera)

Lengua: Catalán.

Descripción: 4 folios de finales del siglo XIV, en papel, que formaron parte de la encuadernación de otro códice más moderno.

Ediciones: Agustí Duran i Sanpere, *Un fragment de Tristany de Leonis en català*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1917.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad1; Philobiblon: BITECA, Manid 2175; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 300.

Estudios: Lourdes Soriano Robles, “El fragments catalans del *Tristany de Leonis*”, en Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, pp. 413-428; Enrique Andrés Ros Domingo, *Arthurische Literatur der Romania. Die iberoromanischen Fassungen des Tristanromans und ihre Beziehungen zu den französischen und italienischen Versionen*, Berna: Peter Lang, 2001.

[19] Biblioteca de Catalunya: ms. 8999/1

Lengua: Catalán.

Descripción: 2 folios, del siglo XV. Fueron donados a la Biblioteca de Catalunya el 18 de julio de 2008 por Eulàlia Duran. Transmiten dos pasajes distintos de la obra.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant

& Cutler, 1977, Ad1; Philobiblon: BITECA, Manid 2175; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 300.

Estudio: Joan Santanach i Suñol, “Sobre la tradició catalana del *Tristany de Leonís* i un nou testimoni fragmentari”, *Mot So Razo*, 9 (2010) pp. 21-38.

[20] Archivo Histórico Nacional de Madrid:¹⁸ Códices Leg. Carp. 1501 B, n. 7

Lengua: Gallego-portugués.

Descripción: 2 folios, del último tercio del siglo xiv. Se encontraron en la encuadernación de la copia del testamento del Marqués de Santillana, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, con la signatura: Leg. Carp. 1501 B, n. 7 (*olim.* leg. 1267, n. 10²; leg. 1762, num. 8⁷), y que fue hecho en Guadalajara en 1551.

Ediciones: Manuel Serrano y Sanz, “Fragmento de una versión galaico-portuguesa de *Lanzarote del Lago* (manuscrito del siglo xiv)”, *Boletín de la Real Academia Española*, 15 (1928), pp. 307-314; José Luis Pensado Tomé, *Fragmento de un ‘Livro de Tristán’ galaico-portugués*, Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos, 1962; Pilar Lorenzo Gradín y José António Souto Cabo (coords.), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2001, pp. 73-103.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad3; Philobiblon: BITAGAP, Manid 1483; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 301.

¹⁸ Agradezco al profesor Juan Carlos Miranda que me haya facilitado la noticia del (re)descubrimiento de este importante testimonio artúrico.

Estudios: Lourdes Soriano Robles, “El fragments catalans del *Tristany de Leonís*”, en Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, pp. 413-428 y *Livro de Tristan. Contribución al estudio de su transmisión textual*, Roma: Nuova Cultura, 2006; Pilar Lorenzo Gradín y Eva María Díaz Martínez, “El fragmento gallego del *Livro de Tristan*. Nuevas aportaciones sobre la *collatio*”, *Romania*, 122 (2004), pp. 371-396; Simona Ailenii, “O Fragmento do *Livro de Tristan*. Aspectos de *collatio* e tradução”, en José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010, pp. 287-297.

[21] *Cuento de Tristán de Leonís*: Biblioteca Apostólica Vaticana: ms. 6428

Lengua: Castellano (aragonés).

Descripción: 131 folios (faltan los cinco primeros), escrito a dos columnas, en papel. El texto se duplica en numerosas ocasiones.

Ediciones: *Cuento de Tristán de Leonís*, ed. de George Tyler Northup, Chicago: University of Chicago Press, 1928; Ivy Corfis (ed.), *Edition and Concordance of the Vatican Manuscript 6428 of the “Cuento de Tristán de Leonís”*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985; y José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 473-479.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad5; Philobiblon: BETA, Manid 1304; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 301.

[22] Biblioteca Nacional de España: [a] ms. 20262¹⁹ —fragmento Bonilla— y [b] ms. 22644¹⁻⁵¹ —fragmentos Alvar-Lucía—.

Lengua: Castellano.

[22a] Descripción: 1 folio, en papel. Servía de envoltura a unas cuartillas de D. Agustín Durán, que contenía sus notas al *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara.

Edición: Adolfo Bonilla y San Martín, “Fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV”, *Anales de la literatura española (años 1900-1904)*, Madrid: Tello, 1904, pp. 25-28.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad4; Philobiblon: BETA, Manid 1462; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 302.

[22b] Descripción: 59 fragmentos del mismo códice del siglo XV, con 20 miniaturas (en los fragm. 6r, 8v, 9v, 11v, 14r, 17v, 18v, 20v, 39r, 39v). Proceden de la encuadernación original del ms. 12915 de la Biblioteca Nacional de España, donde aún perviven restos de alguna miniatura.

Edición: Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, “Hacia el códice del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)”, *Revista de Literatura Medieval*, XI (1999), pp. 9-135.

Bibliografía: Philobiblon: BETA, Manid 4507; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 302.

Estudios: José Manuel Lucía Megías, “Nuevos fragmentos castellanos del códice medieval de *Tristán de Leonís*”, *Incipit*, XVIII (1998), pp. 231-253; “Imágenes del *Tristán de Leonís* castellano. I. Las miniaturas del códice medieval (BNM: ms. 22.644)”, en Germà Colón Domènech y Ricardo Pardo Camacho (eds.), *De re militari. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXVII (2001 [2002]), pp. 73-113; “El *Tristán de*

Leonís castellano: análisis de las miniaturas del códice BNM: ms. 22.644”, *e-Humanista. Journal of Iberian Studies*, 5 (2005), pp. 1-47; y “Los fragmentos del *Tristán de Leonís* de la Biblioteca Nacional: los tesoros de las encuadernaciones”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 47-50; Carlos Alvar, “Tristanes italianos y Tristanes castellanos”, *Studi Mediolatini e Volgari*, 47 (2001), pp. 57-75.

[23] *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501).

Lengua: Castellano.

Ejemplares: British Library, Londres: C.20 d.24.

Descripción: 94 folios (a-l⁸ m⁶). Mútilo de portada y de las hojas 1-2 (suplidos por una portada y una tabla de capítulos manuscritas) y 73. En papel, a dos columnas, impreso en letra gótica.

Ediciones: *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas* (Valladolid, 1501), ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912; *Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1999; José Manuel Lucía Megías, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. 479-486.

Bibliografía: Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977, Ad7; Philobiblon: BETA, Manid 4153; Julián Martín Abad, *Post-Incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2002, n° 1491, p. 497; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 303.

Estudios: Gillian Eisele, “A Comparison of Early Printed *Tristan* Texts in Sixteenth Century Spain”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 93 (1981), pp. 370-382; María Luzdivina Cuesta Torre, “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, 5

(1993), pp. 63-93 y “*Tristán de Leonís*”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 972-978.

[24] *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511)

Lengua: Castellano.

Ejemplar: Library of Congress, Washington: PQ 6437.T8 1511 (Rosenwald Collection nº 1273).

Bibliografía: Julián Martín Abad, *Post-Incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2002, nº 1492, p. 497; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 303.

[25] *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís* (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1520, 16 de junio)

Lengua: Castellano.

Ejemplar: No se han conservado ejemplares (Está documentado en el *Regestrum* de Fernando Colón nº 4008: un ejemplar adquirido el 12 de noviembre de 1524 en Valladolid, por 68 maravedís).

Bibliografía: Julián Martín Abad, *Post-Incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2002, nº 1493, p. 497; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 303.

[26] *Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís* (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1525, 24 de julio)

Lengua: Castellano.

Ejemplares: Mazarine, París (370) y Biblioteca Nazionale, Turín (*Ris.* 24-11).

Bibliografía: Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 303.

[27] *Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas* (Sevilla, Juan Cromberger, 1528, 4 de noviembre).

Lengua: Castellano.

Ejemplares: Biblioteca Nacional de España (R-8.522); British Library, Londres (G.10259) y Pierpont Morgan Library, Nueva York (E-22.48E).

Bibliografía: Philobiblon: BETA, Manid 4158; Rafael M. Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), p. 303.

Este texto impreso dará lugar a dos creaciones originales en el siglo XVI: la *Carta de Iseo y respuesta de Tristán*: Biblioteca Nacional de España: ms. 22021 (fols. 8v-12v), insertado en un códice con varias obras de ficción sentimental de Diego de San Pedro (editada parcialmente por Sharrer, 1981-1982, y de manera completa por Gómez Redondo, 1987), y un nuevo libro de caballerías que cuenta las aventuras de *Tristán de Leonís el Joven*, que se imprime en Sevilla en 1534, y que será editado por Cuesta Torre en 1997.

3. HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LOS TESTIMONIOS ARTÚRICOS: EL TRIUNFO DEL CÓDICE CABALLERESCO CORRIENTE

Dentro de la (escasa) veintena de testimonios manuscritos que han transmitido y conservado una parte de las traducciones y adaptaciones que de la Materia arturiana y tristaniana debió realizarse en la Península Ibérica durante la Edad Media, tan sólo en cinco ocasiones conservamos códices completos; el resto son fragmentos que han pervivido, en su mayoría, al ser utilizados como parte de las encuadernaciones de otras obras a lo largo de los siglos XVI y XVII, o dentro de códices facticios. Tanto los códices unitarios como los datos que podemos extraer de los escasos 77 folios conservados de manera fragmentaria permiten aproximarnos al modelo codicológico triunfante en la difusión de la materia artúrica

en letra escrita en la España de los siglos xiv y xv, que podemos denominar como “códice corriente caballeresco”.

Elisa Ruiz¹⁹ ha establecido la siguiente tipología de los códices castellanos del siglo xv: [1] *cortesanos* (ya sean estos “puros” o goticizantes, humanísticos, de devoción o pseudo-cortesanos), [2] *eclesiásticos* y [3] *corrientes*, entre los que destacan los “libros recreativos”, los “libros instructivos”, también conocidos como “de pupitre”, “de estudio” o “de oficio”, y los libros personalizados.

Como uno puede imaginarse, son los “códices cortesanos” los ejemplares más valiosos, nacidos para ser disfrutados por ojos y manos reales o nobiliarias, y que se han conservado en los anaqueles de las bibliotecas más prestigiosas y mejor surtidas: son objetos de lujo que rara vez han circulado, sino que han permanecido en manos de sus propietarios, y de ellos a las de sus herederos. En el ámbito hispánico, tan sólo contamos con un ejemplar de un “códice caballeresco cortesano”: el ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France, que ha transmitido el *Libro del cavallero Cifar*, y que se data en el último tercio del siglo xv, encargo regio del rey castellano Enrique IV. El código de 100 folios, en vitela el primero de ellos y el resto en papel, con unas medidas de 400 x 260 mm, con 262 miniaturas, entre las que destacan las procedentes del taller de Juan Carrión, uno de los más prestigiosos de la Castilla medieval, y que estuvo activo en Ávila y Segovia desde 1440 hasta la década de los años setenta. Además del código del *Cifar* (y de numerosas obras en óleo y retablos), en su taller se iluminó la inicial historia de la *Historia de Roma* de Orosio, que actualmente se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Cambridge, y, sobre todo, el *Libro de Montería*, de Alfonso XI (Real Biblioteca de Madrid, ms. 2105), con escudos de Enrique IV de Castilla, del que se han conservado seis miniaturas del programa iconográfico original, que debería estar formado por catorce.

¹⁹ Elisa Ruiz García, “Hacia una tipología del libro manuscrito castellano en el siglo xv”, en *Calligraphica et Tipographia. Arithmetica et Numerica. Cronologia*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, pp. 405-435.

El único representante del “códice caballeresco cortesano”, nacido en la corte castellana de Enrique IV, aparece ya en 1526 citado en el inventario de los manuscritos pertenecientes a Margarita de Austria, hermana menor del rey Felipe el Hermoso: “Item ung aultre grant [livre] à deux cloans d’argent, qui ce nomme Cavaliers Syfer en Espaignol”, procedente de la Biblioteca de Charles de Croy, que había adquirido en 1511. De la biblioteca de Margarita pasaría a la de su sobrina, María de Hungría, hermana del emperador Carlos V, según se aprecia en el inventario de 1565: “Aultre grand livre nommé Cavalier Syfar en espaignol ave deux clouans d’argent”. A partir de este momento, aparece citado consecutivamente en los inventarios de la Biblioteca de los Duques de Borgoña en 1577 y en 1614-1617, en donde puede leerse: “Le Cavalier Sifar en espaignol, couvert de cuir, escript à la main en papier, illuminé” (Ms. Fr. 5675, fol. 93v, nº 636). En 1796 de Bruselas llegó a París con un gran número de manuscritos de la Biblioteca de Borgoña, pasando directamente a formar parte de los fondos de la Biblioteca Nacional de Francia, donde siempre se ha conservado.²⁰

Si en la Francia del siglo xv triunfa el ‘códice caballeresco cortesano’, convertido más en un producto de lujo que en transmisor de un determinado texto con sus particulares aventuras y enseñanzas, para cubrir las expectativas del mercado cada vez más floreciente de los bibliófilos,²¹ en la Península Ibérica se desarrollará el modelo del ‘códice caballeresco corriente’, que se insertaría dentro de los “libros recreativos”, que conforman la gran parte de los fondos de las bibliotecas del siglo xv, y que se caracteriza por la amplitud y heterogeneidad tanto de sus destinatarios como de sus contenidos. El grupo de los “libros recreativos”:

²⁰ José Manuel Lucía Megías, “Testimonios del *Libro del caballero Zifar*”, en Francisco Rico (dir.), *Edición facsímil del “Libro del caballero Zifar”: ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona: Moleiro, 1996, pp. 95-136.

²¹ Rober Middleton, “The Manuscripts”, en Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff: University of Wales Press, 2006, p. 49.

Estaba integrado por obras cuyo contenido satisfacía a un amplio segmento de la población: desde un público poco cultivado hasta el más exigente. Se trataba de una literatura concebida como un medio de distracción, es decir, esa franja de obras que los italianos calificaban de ‘libri volgari’. Las notas más características de tales ejemplares, portadores de textos en lengua romance, eran su modesta condición material y su aspecto arcaizante. [...] El producto era elaborado, en muchas ocasiones, por amanuenses que trabajaban por oficio en la administración; en otras, era confeccionado por personas a título particular. De ahí que los manuscritos resultantes ofrecen como denominador común estar escritos en letras góticas cursivas.²²

Si volvemos la vista a los códices unitarios caballerescos que se han conservado (incluso a las copias del xvi a partir de modelos medievales), así como a los folios que han sobrevivido, vemos que en su gran mayoría encontramos las mismas características (Apéndice 2): están elaborados sobre papel (o en pergamino de baja calidad), presentan un formato medio-grande (en torno a 280 mm de alto), y con un numeroso y variado tipo de fascículos, que hablan de una producción que no está pensada para satisfacer a un mecenas, la elaboración de un “objeto de lujo”, sino todo lo contrario: la de ofrecer un producto de rápido consumo destinado a un amplio abanico de compradores, de ahí la baja calidad del soporte de escritura y el escaso cuidado a la hora de la presentación de los mismos. Tan sólo hay que comparar la factura y características externas del códice del *Libro del caballero Cifar* conservado en la Bibliothèque Nationale de France, con el que puede consultarse en la Biblioteca Nacional de España (ms. 11309), de principios del siglo xv, que puede ser un buen ejemplo de “códice caballeresco corriente”, con sus 195 folios en papel, de unas medidas de 290 x 210 mm, sin ningún tipo de ornamentación. A este modelo codicológico (que debió gozar de un cierto éxito en la incipiente industria editorial de la Baja Edad Media), se podrían adscribir también los códices que difundieron las obras caba-

²² Elisa Ruiz García, *op. cit.*, p. 418.

llescas originales en castellano y catalán durante la Edad Media: *Ama-dís de Gaula* (Brancoft Library: BANC MS UCB 115), *Curial e Güelfa* (Biblioteca Nacional de España, ms. 9750) o *Tirant lo Blanc* (l'Arxiu de la Diputació de València, fons de la Duquesa d'Almodóvar, e 4.1, caixa 15).

Una de las características que se ha destacado para los libros corrientes es la falta de cualquier tipo de decoración; las letras iniciales aparecen con escasas filigranas y la ausencia total de miniaturas. En el caso de los testimonios hispánicos, contamos con un caso excepcional: el códice castellano del *Tristán* (mss. 20262¹⁹ y 22644¹⁻⁵¹ de la Biblioteca Nacional de España), que documenta una variedad del códice caballeresco corriente: el miniado, con unas miniaturas que se caracterizan por no ocupar un espacio específico dentro del folio, sino que se sitúan en el margen inferior o en espacios en blanco al final de un capítulo, y son realizadas con un diseño sencillo, con algo de color. Un modelo editorial que encontramos en tradiciones codicológicas artúricas alejadas del modelo francés, como es el italiano, como pone de manifiesto el códice de finales del siglo XIV o principios del XV que ha transmitido la *Compilation* francesa de Rustichello da Pisa (BNF: ms. Fr. 1463).²³ Lo que extraña, desde nuestra perspectiva actual, es que esta variante miniada del códice caballeresco corriente sufriera los mismos avatares que la gran mayoría de los testimonios artúricos peninsulares: ser vendidos al peso para su utilización en las encuadernaciones de la época.

De manera paralela al modelo codicológico del *códice caballeresco corriente*, los textos artúricos —no entendidos como unidad textual sino como fuente de otros modelos textuales— también gozaron de una cierta difusión en la Castilla medieval. Así lo encontramos en el libro II de la *General Estoria* de Alfonso X en relación a la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (“estoria de Bretaña en latín”), o en el *Libro de las generaciones*, que utiliza como fuente textual el *Roman de*

²³ F. Cigni, “Pour l'édition de la *Compilation* de Rustichello da Pisa: la version du ms. Pais, B.N. fr. 1463”, *Neophilologus*, 76 (1992), pp. 519-534.

Brut de Wace,²⁴ que, a su vez, será fuente de otras obras (*Livro das Linhagens* de don Pedro, conde de Barcelos, de la *Crónica de 1344* y de la *Crónica de 1404*), que modificarán algunas de las noticias artúricas a partir de datos procedentes del ciclo del *Pseudo-Robert de Boron*. Pero más allá de los múltiples ecos (más o menos textuales) que pueden rastrearse en buena parte de la literatura medieval hispánica (lo que es lógico teniendo en cuenta una difusión oral y escrita más allá de lo que los testimonios conservados permiten documentar), interesa ahora rescatar los casos de “fragmentos textuales” de la materia artúrica, insertados en obras más extensas, que pueden llegar a modificar su propia naturaleza textual. El ejemplo de las *Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar puede ser un buen contrapunto para comprender y caracterizar al códice conservado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, que documenta una forma particular de difusión de la materia artúrica, alejado del “códice corriente caballeresco”, antes analizado.

Dentro de los testimonios recogidos por Sharrer²⁵ de la difusión hispánica del ciclo de *Pseudo-Robert de Boron*, encontramos la siguiente entrada, que no hemos incorporado a nuestro listado:

[Ae2] Castilian fragments in Lope García de Salazar's *Libro de las bienandanzas e fortunas* (compiled between 1471 and 1476), in MS copied (dated 1492 by the scribe Cristóbal de Mieres), Madrid, Real Academia de la Historia, 9-10-2/2100: fols. 183r-189r (also in Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1634, a 16th-cent copy of the Mieres text).

Como apuntara ya Sharrer más que de una copia de un testimonio concreto, lo que hará Lope García de Salazar es utilizar los textos artúricos del ciclo del *Pseudo-Robert de Boron* como la fuente principal a la hora de contar en su obra la historia de Gran Bretaña, comenzando su relato con la fundación del reino por Bruto, la llegada a Inglate-

²⁴ Diego Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid: Gredos, 1962.

²⁵ *Op. cit.*

rra de José de Arimatea con el Santo Grial, el nacimiento de Merlín para terminar con el reinado del rey Arturo. De este modo, la actitud del historiador será la de “condenses and summarizes the three branches of the *Roman du Graal* as part to his history of England”.²⁶ El texto puede ahora leerse en edición moderna en Marín Sánchez²⁷ y Villacorta.²⁸

La reutilización textual que hace Salazar de su fuente lleva a convertir estos relatos en “fuentes históricas”, que, como tales, puede adaptar a sus intereses ideológicos (del mismo modo que había sucedido en el taller alfonsí, por ejemplo). Esta reutilización puede dar las claves para comprender la aparición de tres fragmentos castellanos del *Pseudo-Robert de Boron* en una compilación sapiencial, como la conservada en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (ms. 1677), que, siguiendo el índice que aparece al final, originalmente debía estar compuesto de las siguientes obras:

En este libro son compilados onze tratados. [1] ¶ El primero se llama libro del arra del anima. De como se rrazona el cuerpo con el anima e el anima con el cuerpo. E aun es llamado dialogo. [2] ¶ El segundo de la vida de Sant Macario e de Sergio e Alchino. En como fueron ver su santa vida a una cueva cerca el parayso terrenal. [3] ¶ El terçero de la vida de Berlan e del infante Josafa. [4] ¶ El quarto tratado de las vidas de los sanctos padres. [5] ¶ El quinto es de Frey Johán de Rocaçisa. [6] ¶ El sexto de Josep de Abarimatia, e el qual es llamado del Sancto Grial, que es la escodilla en que comió Nuestro Señor Jesu Cristo el jueves de la çena con sus discípulos, en la qual escodilla cogió Josep la sangre del nuestro salvador Jesu Cristo. [7] ¶ El VII. tratado es llamado libro de Merlin. [8] ¶ El VIII. el libro

²⁶ Sharrer, *op. cit.*, p. 36.

²⁷ Ana María Marín Sánchez (ed.), *Istoria de las bienandanzas e fortunas de Lope García de Salazar (Ms. 9-10-2/2100 R.A.H.), Memorabilia*, 3 (1999), sin paginación, en línea: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/bienandanzas/Menu.htm>

²⁸ Lope García de Salazar, *Libro XI de la Historia de las Bienandanzas e Fortunas*, ed. de Consuelo Villacorta, Bilbao: Universidad del País Vasco, 2000.

de Tungano. [9] ¶ El IX. de los articulos e sancta fe de los cristianos. [10]
 ¶ El X fabla de Lançarote e del rrey Artus e su mugier.

En código ha sido reordenado y se han perdido algunos de los folios (tanto al principio como al final), con lo que en la actualidad presenta el siguiente contenido:

ff. 1-94v: *Libro de las leyes*

ff. 95-213r: *Barlaam e Josaphat*

ff. 213v-237v: *Vida de los Sanctos padres*

ff. 237v-251: *Libro que compuso Frey Juan de Rrocacisa*

ff. 251-281: *El Libro de Josep Abarimatia*

ff. 281-296: *La Estoria de Merlin*

ff. 296-298r: *Libro de los artículos e fe de los cristianos*

ff. 298v-300v: *Libro de Lançarote*

No estamos ante un código misceláneo o facticio, donde se han insertado folios sueltos de un código unitario que hubiera transmitido una traducción completa del *Pseudo-Robert de Boron*, sino, más bien, de la utilización de fragmentos de las historias artúricas (desde el Santo Grial al nacimiento de Merlín, para terminar con una serie de aventuras del *Lancelot*, donde se incide en el enfrentamiento de linajes como origen de la destrucción del reino) dentro de una compilación con una clara intención sapiencial y religiosa. De este modo, los fragmentos artúricos del manuscrito salmantino vienen a documentar una vía diversa de lectura y de interpretación de la obra artúrica, ejemplo de las enseñanzas en las que se incide en la compilación, y no pueden ser entendidas como unidades independientes del resto de los textos y fragmentos con los que comparte una unidad codicológica (es decir, una unidad de lectura, de transmisión).

Los dos fragmentos en catalán del *Tristany de Leonis* se han conservado en códigos misceláneos, de carácter notarial. Los cuatro folios que, presumiblemente, siguen conservados en el Arxiu Municipal de Cervera, y que A. Durán i Sanpere estudió en 1917, narran el inicio de la posible traducción catalana, que corresponde a la “dolorosa naixença de Tristany al temps de morir la seva mare la reina Elisabella, y el rescat, per inter-

venció de Merlí, del rei Meliadux, encantat per la donzella de la torre perillosa, i de l'infant Tristany, perdut en la forest, Aixà com el segon matrimoni del rei i l'intent d'emmetzinament de Tristany comès per sa madrastra".²⁹ Sobre la colocación en el código misceláneo no tenemos más noticia que las palabras con que A. Duran inicia su trabajo de 1917:

Ordenant uns documents de procedencia notarial existents en l'Arxiu Municipal de Cervera, ens sorprengué l'aparició d'uns fulls contenint un escrit literari en prosa catalana. Major fou encara la nostra sorpresa en comprovar que es tractava d'un fragment, no per ésser molt breu menys interessant, de la versió catalana del Tristany de Leonis. Difícil seria esbrinar com havia anat a parar aquella graciosa mostra de la nostra antiga literatura dins un plec de documents noterials, inventaris i contractes de diferents dates i completament deslligats els uns dels altres.³⁰

Los dos folios conservados actualmente en la Biblioteca de Cataluña proceden de las notas de trabajo de A. Duran, con lo que también pudieran formar parte de algún otro código facticio en el que hubiera estado trabajando.

De los otros cuatro folios conservados en el Archivo Histórico Nacional de Andorra de la otra traducción catalana del *Tristan en prose* contamos con muchos más datos gracias al exhaustivo estudio de Joan Santanach i Suñol.³¹ El código que perteneció al Arxiu de les Set Cleus —de donde lo conoció R. Aramon i Serra— conserva, como en el caso anterior,

un nombre considerable de textos i documents molt heterogenis i d'orígens força diversos, que, com era d'esperar, és compost en bona part per

²⁹ Agustí Duran i Sanpere, *op. cit.*, pp. 284-285.

³⁰ *Ibid.*, p. 284.

³¹ Joan Santanach i Suñol, "El *Còdex Miscel·lani* de l'Arxiu de les Set Claus (Andorra la Vella, Arxiu Històric Nacional)", *Anuario de Estudios Medievales*, 33:1 (2003), pp. 417-462

documents jurídics i legals referents a les valls d'Andorra (privilegis —del pariatge de 1278, n'hi ha una còpia completa, una altra de fragmentaria i, encara, una traducció catalana—, reclamacions, concòrdies, etc.)³²

a los que hay que añadir una serie de “textos de tipus científic i mèdic [...]”; hi ha, així mateix, alguna obra de contingut espiritual, com ara un tractat fragmentari sobre l'administració dels sagraments, i, finalment, s'hi va incloure algun text de contingut literari”, hasta llegar a un total de 35 textos diferentes. Entre estos últimos, se cita el *Tristany de Leonis* y una versión incompleta de la *Doctrina pueril* de Ramon Llull, que más entraría dentro del epígrafe de doctrinal que en el de literario. ¿De dónde procede este código misceláneo? ¿Se ha formado, de manera casual y aleatoria a partir de fragmentos y folios sueltos conservados en el Arxiu, como parece suceder con los fragmentos tristanianos de Cervera, o posee alguna finalidad práctica? Hasta hace unos años se daba por buena la primera hipótesis, situándola a finales del siglo xvii cuando el Consell General de les Valls d'Andorra comenzó una política de transcripción y de conservación de los privilegios y documentos legales que habían sido otorgados por los consejeros anteriores; pero Joan Santanach i Suñol ha planteado una nueva hipótesis sobre la naturaleza del código y sobre su datación: no estaríamos tanto a una recopilación, digamos administrativa, de una serie de documentos encontrados al azar, con una función meramente archivística, sino ante una recopilación de documentación muy precisa para el trabajo de un notario, Miquel Robot d'Aixirivall, que ejerció en los valles andorranos durante el último tercio del siglo xv y los primeros años del xvi. Cuatro de los documentos que se conservan en el código misceláneo aparecen copiados —con los mismos errores— en su *Llibre de la terra d'Andorra*, compilado entre los años 1486 y 1497, y que se conserva en el Arxiu de les Set Claus (ms. 12), y en la copia de los folios de la *Doctrina pueril* se aprecia una serie de anotaciones marginales rea-

³² *Ibid.*, p. 418.

lizadas por el propio notario.³³ Esta perspectiva me parece más acorde a los modos de trabajar de la época que la visión, siempre negativa, siempre azarosa, que se ofrece de los códices misceláneos, como un mero cajón de sastre donde todo se reúne sin ninguna razón, sin ninguna lógica. Desde esta nueva perspectiva codicológica, ¿qué valor le hemos de otorgar a la introducción de cuatro folios —los antiguos 33-36 de un códice completo hoy perdido— del *Tristany de Leonis* en esta compilación de trabajo de carácter notarial? ¿Se han conservado por tratarse de una obra literaria —lo que parece poco lógico en el contexto de transmisión— o por su contenido? En el fragmento de Andorra se narran las dudas y tristezas de Tristán cuando se ha casado con “madona Isolda de les Blanxes Mans” pero no puede olvidar a “Isolda la Bronda”, la llegada de las noticias a la corte del rey Arturo y del rey Marc, la rabia y la tristeza de Isolda, que envía a su fiel criada Brangina al “rey Coel de la Petita Bretanya” con una carta para su amado, que le lleva a tomar la decisión de abandonar a su mujer para volver a los brazos de su amante; viaje que realizará con Gedís, su cuñado, con quien llegará a la Gasta Forest, en el “regisme de Longres”, donde conocerá la desaparición del rey Arturo en la Floresta desde hace cinco meses en boca de un ermitaño que los acoge durante su primera noche.

Una anotación marginal en el folio 33r del códice, en “lletra petita i irregular”, fechada por Joan Santananch en el siglo XVI puede darnos la clave de la conservación de este fragmento del *Tristany*: “Car si en matrimonis d’i demanave egalldat en nosaltres se trobaria [¿] ayxí de persones

³³ Esta es su conclusión final, que es interesante tenerla en cuenta: “Miquel Ribor, en conseqüència, té força punts per haver estat el compilador dels documents inclosos al manuscrit de l’Arxiu de les Set Claus; evidentment, també hauria pogut limitar-se a reunir sols els textos que sabem que va copiar i llegir (cal tenir en compte, però, que aquests textos es troben repartits al llarg de tot el volum i que no sembla que hagin estat relligats conjuntament abans de formar part del *Còdex miscel·lani*), o bé podria haver utilitzat un volum compost per algú altre abans que arribés a les seves mans. En tot cas, el fet que sapiguem que una mateixa persona va consultar diversos textos que actualment formen part del *Còdex* ja vers el final del segle xv fa poc versemblant que, si no havien estat relligats abans, al cap de dos segles encara no s’haguessin dispersat”, *ibid.*, pp. 422-423.

com en etat ho [...] d'onors y d[a]cors tals sa des[...] quan sens demostansa de ninguna tamor [¿] la .i. a l'altr[a]”.

¿Se han conservado estos folios del *Tristany* catalán, procedentes de un códice completo de la obra hoy perdido, como “autoridad” sobre un caso legal de matrimonio, sobre una cuestión notarial, antes que como muestra de un texto caballeresco medieval? Esta hipótesis —un poco arriesgada, por cierto—, vendría, en parte, a modificar la “naturaleza textual” del fragmento andorrano del *Tristany*, por más que este matiz no haya afectado para nada a la forma textual en que se ha transmitido, ya que no se ha insertado dentro de otra unidad textual (como sí sucede con el códice salmantino), sino que se ha conservado en un códice de trabajo de un notario, códice en que recogía diversos materiales para sus intereses profesionales, y que puede denominarse como “compilación codicológica”.

¿POR QUÉ SE HAN CONSERVADO TAN POCOS TESTIMONIOS HISPÁNICOS DE LA MATERIA ARTÚRICA?

Con los datos antes expuestos, estamos en condiciones de adelantar algunas hipótesis sobre las diversas causas que permitan explicar la escasez de testimonios manuscritos hispanos conservados de la Materia artúrica y tristianiana, que pasa por conjugar razones generales (la necesidad de papel y pergamino en la cada vez más floreciente industria editorial y la depuración de obras de entretenimiento de las grandes bibliotecas nobiliarias de la época) con algunas específicas, como el triunfo del género editorial de los libros de caballerías castellanos entre los lectores de la época, con la consiguiente marginación de la transmisión manuscrita en la primera mitad del siglo XVI.

Cada vez son más los estudiosos que se acercan al estudio de los fragmentos conservados, en su mayoría en las encuadernaciones de los siglos XVI y XVII, y así podemos comprender que el alto número de fragmentos artúricos frente al escaso de códices unitarios conservados es tónica habitual en la transmisión hispana: así, de los protocolos notariales del

Archivo Histórico Provincial de León se han rescatado 543 folios que se corresponden a 300 manuscritos, mientras que en Cataluña se conservan unos 2600 manuscritos anteriores a la imprenta, y se han inventariado cerca de 7000 fragmentos, correspondientes a unos 3000 manuscritos diferentes.³⁴ En BITAGAP, dentro de Philobiblon, son más de 130 los fragmentos gallego-portugueses localizados. En una carta del historiador aragonés Jerónimo de Zurita dirigida al arzobispo de Tarragona Antoni Agustí, posterior a 1579-1580, en que indica cómo había legado sus libros a la cartuja de Aula Dei, explica cómo había conseguido muchos de ellos:

[libros que le habían] costado buen dinero y trabajo, en cuarenta años que han pasado que los voy recogiendo y escapando del poder de impresores y libreros, que andan comprando pergamino para despedazallo; y aún estos días han venido a mis manos algunos de poder de libreros, que los avían condenado para esto, que son de estimación, y acuden a mí por lo que más vale que a los que ellos cuesta, tomándolos a peso del pergamino o papel.³⁵

El papel siempre se ha considerado uno de los aspectos más débiles de la industria editorial hispánica: papel de calidad para imprimir (casi todo él importado de Italia, con el consecuente aumento de coste) y papel de poca calidad para el uso en encuadernaciones o productos editoriales de consumo rápido y económico (bulas, imágenes, pliegos de cordel...). Por este motivo, los códices medievales (incluso los corrientes miniados) pudieron ser fuente de ingresos cuando ya su lectura y conservación había pasado a un segundo plano.

³⁴ Véase Jesús Alturo i Perucho, “La aportación del estudio de los fragmentos y *membra disiecta* de códices a la historia del libro y de la cultura”, *Studia in codicum fragmenta*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, pp. 11-40 y A. M. Mundó, “Les col·leccions de fragments de manuscrits a Catalunya”, *Faventia*, 2:2 (1980), pp. 115-123.

³⁵ Amadeu-J. Soberanas, “La version galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*. Transcription du fragment du xive siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2434”, *Vox Romanica*, 38 (1979), p. 176.

Estos “fragmentos instrumentales” podían formar parte de las encuadernaciones (nº 9, 18, 20 y 22), o ser las cubiertas con que se protegían algunos documentos o impresos posteriores, convertidos ya en simple papel o pergamino al que se le busca una nueva función (nº 1, 2, 7 y 20). En el primer caso, también se encontrarían los folios medievales del *Amadís de Gaula*, y en el segundo, los recientemente descubiertos del *Tirant lo Blanc*, ya citados.

A esta realidad económica se van a unir dos tendencias, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI, que propiciarán la salida de muchos de los códices caballerescos manuscritos de las bibliotecas que los habían albergado hasta entonces: por un lado, el éxito de los libros de caballerías impresos, que llegarán a conformar uno de los fundamentos de la incipiente industria editorial hispana,³⁶ propiciarán que muchos de los códices caballerescos corrientes manuscritos de las bibliotecas fueran sustituidos por impresos, de letra gótica más legible y, para algunos, de factura más moderna. Por eso, no extraña que de los textos artúricos del ciclo del *Pseudo-Robert de Boron* y del *Tristán*, encontremos tempranas ediciones impresas (1498 y 1501), con bastante éxito editorial sobre todo en el caso del segundo de los textos. Y a esa causa —que podemos calificar de estética— se unirá a medida que la Contrarreforma afianzará los modos de control de lo publicado y de lo conservado en las bibliotecas nobiliarias hispánicas, una tendencia a hacer desaparecer de las mismas la literatura de entretenimiento. El caso de la Biblioteca del Marqués de Astorga, Don Alonso Osorio, puede ser un buen ejemplo del “escrutinio caballeresco” al que se sometieron muchas de las bibliotecas nobiliarias de la época. El 25 de julio de 1573 se acaba de realizar la “memoria de

³⁶ José Manuel Lucía Megías, “Lanzarote del Lago, Arturo y Ginebra en la literatura artúrica castellana”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Gobierno de Cantabria, 2000, t. 1, pp. 547-558 y “Los fragmentos del *Tristán de Leonís* de la Biblioteca Nacional: los tesoros de las encuadernaciones”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 47-50.

los libros que don Alonso, mi señor, tiene hoy día de la fecha d'esta memoria", que suma un total de 707 entradas,³⁷ entre las que se encuentran 27 libros de caballerías impresos (entre ellos, el ejemplar de la *Demanda* impreso en Sevilla en 1535 y que hoy en día se conserva en la National Library of Scotland), así como un "Lançarote, escrito de mano". Veinte años después, a la muerte del marqués, se hace un inventario notarial de sus bienes, terminado el 3 de enero de 1593. En este segundo inventario se llega a las 1203 entradas, pero ni rastro de ninguno de los libros de caballerías impresos ni del códice manuscrito caballeresco reseñado anteriormente. ¿Cuántos de los códices caballerescos medievales que por aquellos años todavía se conservaban en bibliotecas desaparecieron en estos años, y sólo gracias a que algunos de ellos fueron vendidos a impresores o librerías para aprovechar el papel o el pergamino ahora podemos conocer su existencia?

La segunda mitad del siglo xvi será también el momento de la vuelta al manuscrito como medio de difusión de libros de caballerías, dada la dificultad para poder imprimir los costosos folios caballerescos. Son los años de los libros de caballerías manuscritos;³⁸ los años de difundir por medio de la escritura manuscrita textos inéditos o de copiar algunos códices medievales, como los ejemplos del *Lanzarote del Lago* castellano (nº 16) o el *Josep de Abaramatia* portugués (nº 6) ponen de manifiesto.

El modelo codicológico triunfante para la difusión de la materia artúrica y tristaniana en la Península Ibérica (el códice caballeresco corriente), el triunfo del género editorial de los libros de caballerías castellanos en los siglos xvi y xvii, el floreciente negocio de papeleros y librerías que demandaban el soporte de escritura (papel o pergamino) de los códices medievales, y el avance de un mayor control de la posesión de obras de entretenimiento en bibliotecas nobiliarias, propiciaron que la gran mayoría de los códices medievales que difundieron las aventuras de

³⁷ P. M. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Don Alonso Osorio Marqués de Astorga*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002, pp. 242-397.

³⁸ Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al "Quijote"*, Madrid: Sial, 2004.

los caballeros de la Mesa Redonda hayan desaparecido. El hecho de que muchos de ellos se utilizaran para el refuerzo de las encuadernaciones de la época o como cubiertas de documentos han propiciado la conservación de muchos de los códices unitarios que hicieron las delicias de centenares de lectores (y oidores) de la época, aunque esta conservación sólo sea fragmentaria, en ocasiones limitada a uno o dos folios.

El estudio sistemático de los códices misceláneos y facticios de nuestras bibliotecas y la labor de análisis de las encuadernaciones originales de los siglos XVI y XVII llevarán a nuevos descubrimientos en los próximos años; y como ha puesto de manifiesto el fragmento del *Lancelot* en francés encontrado en la Universidad de Coimbra,³⁹ como refuerzo en la encuadernación de un libro jurídico de 1546, estas sorpresas no han de limitarse sólo al ámbito del castellano, catalán, gallego-portugués o del portugués.

APÉNDICE 1

DOCUMENTACIÓN DE TESTIMONIOS ARTÚRICOS EN INVENTARIOS, TESTAMENTOS Y CARTAS EN LA EDAD MEDIA CATALANA.⁴⁰

1. *Vulgata* — *Profecies de Merlí*

- [1] 1383 (24/XI): Joan I pide a su archivo el *Merlí* que poseía.
- [2] 1408 (3/XI): Pere de Queralt posee un ejemplar.
- [3] 1408 (8, 16, 25/ II): Raymon de Mur compra el *Merlin* que había pertenecido a Joana de Foix.
- [4] 1410: Martí I poseía unas *Profecies de Merlí* en francés (seguramente el mismo ejemplar que [1]).
- [5] 1459 (15/V): Francesc Sunyer poseía un *Merlí* en papel.

³⁹ José Carlos Ribeiro Miranda, “O Romance Arturiano: Ciclos & Linhagens”, art. cit.

⁴⁰ Cingolani, art. cit, pp. 75-90 y Ferrer, art. cit.

2. *Vulgata* — *Lançalot*

- [6] 1319 (6/VIII): Jaume II dona al infante Ramon Berenguer un *Liber de Lançalot*.
- [7] 1321 (10/XII): Jaume II dona al infante Pere un *Lansalot*.
- [8] 1334 (1/X): Bernat de Castell posee un “*Lancelot en paper*” (también poseerá un *Tristán*, nº 42).
- [9] 1339 (8/IX): Pere III paga un *Lancelot*.
- [10] 1346 (17/IV): Pere III paga una copia de *Lançelot*.
- [11] 1362 (17/II): Pere III pregunta si se le ha enviado a Valencia el *Lançalot* en catalán que había solicitado.
- [12] 1374 (?/III): Joan I hace encuadernar un *Lançalot*.
- [13] 1379 (20/VI): Joan I toma prestado de Francesc de Perellbs un *Lançalot* en francés.
- [14] 1408 (3/XI): Pere de Queralt posee un *Lencolot* en francés, en pergamino.
- [15] 1408 (8,16, 25/II): Johanni de Sagonia compra un *Lançolot* en francés que había pertenecido a Joana de Foix.
- [16] 1418 (19/XI): Jaume Salvador, mercader, vende al mercader Ramon Canyelles la *Istoria de Lançolot*, en catalán.
- [17] 1422 (24/XII)/ 1423 (3/II): Berenguer de Copons, senyor de Llor, posee un *Lançalot del Lach*, en francés.
- [18] 1430: Pere Becet posee un *Lanselot* en papel.
- [19] 1441: *Lancelot del Lach* en papel.
- [20] 1448: Caterina, viuda del agualcil Guillem Dezcoll posee un *Lançolot del Lac* en papel.
- [21] 1466: Joan de Muntreial, mercader, posee un *Lançolot*.
- [22] 1466 (9/VI): Francesch Camelles, caballero, posee un *Lansolot*, en papel.
- [23] 1488 (21/V): Bertran Ramon, noble, posee un *Lansalot del Lach* en francés, en pergamino.

3. *Vulgata* — *Queste du Saint Graal*

- [24] 1342 (19/XI): Pere III devuelve al Monasterio de Sigena un *Livro del Sant Graal* que había sido robado.
- [25] 1400 (8/IV): Joan Sicart, mercader posee una *Conquesta del Sant Grasal*.
- [26] 1405 (23/III): Antonia, viuda de Rainer de Ventura, dona a Cate-rina, mujer de Berenguer de Ribes, una caja, donde se encuentra una *Conquesta del Sant Gresall* en papel, en formato mayor.
- [27] 1415 (20/XII): Un *Sent Greal* que Alamany de Ispania vende a Arnaut Cupia.
- [28] 1418 (19/XI): Jaume Salvador, mercader, vende a Ramon Canyelles, mercader una *Istoria de la Comquesta del Sant Gresal* en catalán (copiado por Domingo Folcó).
- [29] 1422 (24/XII)-1423 (3/II): Berenguer de Copons, señor de Llor, posee un *Libre del Sant Graal* en catalán en papel.
- [30] 1423 (29/XII): Guillem de Cabanyelles, mercader posee una *Conquesta del sant Gresal* en catalán en papel.
- [31] 1437 (5/VIII): Nicolau Quint, mercader, posee un *Sant Greal* en catalán en papel.
- [32] 1455: Carles d'Aragó, príncipe de Viana posee un *Del sent Greal*, en francés.
- [33] 1459 (15/V): Francesc Sunyer posee un *Sant Gresal*, en catalán en papel.
- [34] 1469: Jaume Rovirola, farmacéutico posee un *Sant Grazal*, en catalán.
- [35] 1484: Juan Despujol, Beneficiado, posee un *Sanct Greal*.
- [36] segle XV: March Roch, físico, posee *Les histories del Sant Gersals*.

4. *Vulgata* — *Mort Artu*

- [37] 1349 (28/VII): Pere III ordena en Rossellón una *Tavla retunda* y la paga en Perpiñán el 14/IX/1356.
- [38] 1410 (mas 23-7-1448): Bernat de Tous, castellano de Tous, posee una *Destrució de la taula redona*, en papel.

[39] 1422 (14/X): Na Tomasa, suegra de Albert de Montergull posee un *Romanç de la taula redona*, en papel.

5. *Roman de Tristany en prosa*

[40] 1315 (17/V): Jaume II dona al infante Pere un *Librum de Tristany*.

[41] 1331 (2/XII): Joan de Mitjavila, mercader posee un *Romanç de Tristany*.

[42] 1334 (1/X): Bernat de Castell posee un *Tristany*.

[43] 1338 (11/X): Bernart de Gualbes posee un *Romansium de Tristany*, en francés.

[44] 1377: Guillem d'Oms, beneficiado, posee un *Liber de Tristany*, en papel.

[45] 1383 (17/X): Joan I posee un *Tristán*.

[46] 1383 (18/X): Violant demanda a Joan I un *Tristany* historiado.

[47] 1392 (11/I): Ramon de Nostranye, rector de S. Miguel de Compagnet, posee un *Tristany*, en papel.

[48] 1396: Bernart de Torrents posee un *Tristany*, de papel.

[49] 1396: Antonio Camello, pintor, posee un *Libre de Tristany*, en papel.

[50] 1403 (3/X): Pere Fuster, “scriptor compotorum universitatis”, posee un *Tristany*, en papel.

[51] 1408 (3/XI): Pere de Queralt posee un *Tristany*.

[52] 1408 (3/XI): Pere de Queralt posee un *Tristany e de Palomides*.

[53] 1410 (mes 23/VII/1448): Bernat de Tous, señor del castillo de Tous, posee unas *Istories de Tristany*, en papel.

[54] 1422 (14/X): Na Tomasa, sogra d'Albert de Montergull posee un *Livre de Tristany*, en papel.

[55] 1424 (19/X): Francesc Marques posee un *Tristany*, en papel.

[56] 1433 (4/IX): Antoni Solvent, mercader, posee un *Tristany*.

[57] 1437 (31/I): Bernat Isern, pesador del peso real, posee un *Tristany de Leonís*, en papel.

[58] 1455: Carles d'Aragó, príncipe de Viana posee un *Tristany de Leonís*.

[59] 1466 (8/III): Joan de Junyent, mercader, posee un *Tristany*, en papel.

[60] 1467 (20/VII): Gabriel Gual posee un *Tristany*, en papel.

6. Referencias en documentos valencianos

- [61] 1416: Pere Cardona, mercader, posee un *Tristany* (“Item, altre libre vermell, de paper, vell, apel·lat: Tristany”).
- [62] 1436: El presbítero Berenguer Vidal posee una *Conquesta del Sant Greal* (“Item, un libre en paper, vell, ab cubertes de fust, apel·lat: Conquesta del Sant Greal”).
- [63] 1464: Violant Arguilagues, viuda del panadero Vicent Arguilagues, posee un *Merlin* (“Item, altre libre en paper ab cubertes de perguamí[sic] apel·lat: Lo somni de Merlí”).

APÉNDICE 2: CUADRO DE LOS TESTIMONIOS MANUSCRITOS DE LA MATERIA DE BRETAÑA

Nº	TÍTULO	FECHA	LENGUA	FOLIOS	MATERIAL	FORMATO	COL.	ESCRITURA	ILUMINACIÓN
<i>Códices unitarios</i>									
1.	<i>Storia del Sant Grasal-Vulgata</i> (Milán)	1380 (18 de mayo)	Catalán	132	Papel	272 x 201	2	----	Letras iniciales (hasta f. 20)
2.	<i>Liuro de Joseph Abaramatia-Pseudo Robert de Boron</i> (Torre do Tombo, Lisboa)	Siglo XVI (modelo 1313-1314)	Portugués	316	Papel	250 x 190	2	Cursiva	NO
3.	<i>Demanda do Santo Graal-Pseudo Robert de Boron</i> (Viena)	Siglo XV	Portugués	208	Pergamino	300 x 220	2	Gótica	NO
4.	<i>Lanzarote del Lago-Vulgata</i> (BNE)	Siglo XVI (modelo s. XV)	Castellano	355	Papel	290 x 200	2	----	NO
5.	<i>Cuento de Tristán de Leonís</i> (Vaticano)	1390-1410	Castellano	131	Papel	----	2	----	NO
<i>Fragmentos de códices unitarios</i>									
6.	<i>Lançelot-Vulgata</i> (Mataró)	Siglo XIV	Catalán	2	Papel	302 x 205	2	Cursiva	Letras iniciales
7.	<i>Lançelot-Vulgata</i> (Mallorca)	Siglo XIV	Catalán	1	Pergamino	290 x 200	2	Cursiva	NO
8.	<i>Quètel-Vulgata</i> (Mallorca)	Siglo XV	Catalán	---	-----	-----	---	-----	-----
9.	<i>Liuro de Josep Abaramatia-Pseudo Robert de Boron</i> (Oporto)	Siglo XIV (o siglo XV)	Gall-port.	1	Pergamino	277 x 202	2	Gótica	Letras iniciales

APÉNDICE 2: (concluye)

Nº	TÍTULO	FECHA	LENGUA	FOLIOS	MATERIAL	FORMATO	COL.	ESCRITURA	ILUMINACIÓN
10.	<i>Suite de Merlín- Pseudo Robert de Boron</i> (Biblioteca de Catalunya)	Siglo XIV	Gall-port.	3	Pergamino	295 x 137	2	Cursiva	NO
11.	<i>Livro de Tristan</i> (Archivo Histórico Nacional, Madrid)	Siglo XIV	Gall.port.	2	Pergamino	245 x 195	2	Cursiva	Letras iniciales
12.	<i>Tristany</i> (Cervera)	Siglo XIV	Catalán	4	Papel	225 x 115	1	----	NO
13.	<i>Tristany</i> (Andorra)	Siglo XIV/XV	Catalán	4	Papel	290 x 210	2	Cursiva	Letras iniciales
14.	<i>Tristany</i> (Biblioteca de Catalunya)	Siglo XV	Catalán	2	Papel	300 x 222	1	Cursiva	NO
15.	<i>Tristán de Leonís</i> (BNE)	Siglo XV	Castellano	59 + 1	Papel	215 x 70	2	Cursiva	Miniaturas (se convengan 20)
<i>Fragments textuales</i>									
16.	<i>Fragments artúricos-Pseudo Robert de Boron</i> (Salamanca)	Siglo XV	Castellano	47 (de un total de 302 folios)	Papel	220 x 150	1	Gótica	NO
<i>Otros manuscritos caballerescos (castellanos y catalanes)</i>									
	<i>Libro del caballero Cifar</i> (BNF)	Siglo XV	Castellano	192	Papel	400 x 260	2		Miniaturas (262)
	<i>Libro del caballero Zifar</i> (BNE)	Siglo XV	Castellano	195	Papel	290 x 210	2		NO
	<i>Curial e Güelfa</i> (BNE)	Siglo XV	Catalán	228	Papel	294 x 220	1		NO
	<i>Amadis de Gaula</i> (Brancoft)	Siglo XV	Castellano	4	Papel		2		NO
	<i>Tirant lo Blanc</i> (Valencia)	Siglo XV	Catalán	2	Papel	310 x 225	2		NO

MATERIA ARTÚRICA Y DE BRETAÑA A CONTRALUZ
DEL PRÓLOGO DE NOVELAS DE CABALLERÍAS:
FUNCIONAMIENTO HISTÓRICO-LITERARIO
(1530-1535) DE LA FICCIÓN CABALLERESCA DURANTE
LA MONARQUÍA IMPERIAL CAROLINA

Juan Pablo Mauricio García Álvarez

Universidad Nacional Autónoma de México*

I

El fenómeno literario y editorial de las novelas de caballerías castellanas ve su punto más álgido de composición y producción durante las dos décadas que abarcan los años de 1530 a 1550, las impresiones de títulos originales y reimpressiones de libros anteriores auguraban un éxito en el mercado, generando un beneficio económico que los talleres de imprenta no dejaban pasar por alto al aventurarse a producir este tipo de obras.¹ A la par de esta explosión literaria de la ficción de caballerías sucedían acontecimientos históricos que situaban a la monarquía hispánica como una entidad de hegemonía en Europa, que si bien había iniciado (1518) con la coronación de Carlos V como rey de Castilla y Aragón, y que se acompañó, en 1520, por su elección como heredero del trono imperial alemán, se veía culminada, aparentemente, al ser coronado por el Papa como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (1530).

* Programa de Becas Posdoctorales en la Universidad Nacional Autónoma de México, Becario del Instituto de Investigaciones Históricas.

¹ Marín Pina señala: “si se atiende a las fechas, se comprobará que los libros [de caballerías] se editan mayoritariamente al compás de las empresas militares de Carlos V, empezando por la victoria de la batalla de Pavía, tras la que el destino de Europa pasa a manos del emperador”, “‘Cimientos de verdad’ en los primeros libros de caballerías”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2011, p. 98. También véase Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2000.

El proyecto de la empresa imperial, que se había puesto en marcha años atrás, ahora se veía con dicho acto legitimado y validado por el máximo representante del poder divino en la tierra.²

De esta manera el emperador se convertía en la principal autoridad terrenal y quien podía prestar ayuda a la religión católica cuando se viera en peligro de cualquier tipo de ataque al instaurarse como su protector. Todo esto mientras se desarrollaba la guerra que Carlos V emprendiera en contra del Soldán, una suerte de nueva cruzada, para defender los territorios cristianos que eran constantemente amenazados por los musulmanes, así como la aplicación de una política interna y externa que pretendía establecer una armonía unitaria entre los territorios propios y ajenos al imperio. Pero, lo que creo más relevante, por estos años se comenzaba a configurar un programa de legitimidad que promovía a su hijo, Felipe, como el único heredero de la corona hispánica y del imperio del cual ahora Carlos V era realmente la cabeza; un empuje estratégico que buscaba mantener al margen los acuerdos que había realizado años antes con su hermano Fernando, quien actuaba como representante del emperador en territorio alemán.

Pero ¿qué importancia tienen estos acontecimientos históricos para la difusión y transmisión de los libros de caballerías castellanos en un par de décadas en los que se transformó la percepción del mundo de la sociedad hispánica, que si bien ya había tendido a abrirse a Europa,³ con la coronación imperial tendría que posicionarse como el principal territo-

² Véase Luis Suárez Fernández, *Carlos V. El emperador que reinó en España y América*, Barcelona: Ariel, 2015; Juan Antonio Vilar Sánchez, *Carlos V. Emperador y hombre. Historia de un proyecto panaeuropeo y universal: Borgoña, España, Italia, Sacro Imperio y Las Indias*, Madrid: EDAF, 2015; Rafael Carrasco, *La empresa imperial de Carlos V y la España de los albores de la Modernidad*, Madrid: Cátedra, 2015.

³ Recuérdese la política exterior de los Reyes Católicos que utilizaron el matrimonio como alianza entre los territorios periféricos para cercar a Francia, la política italiana realizada por Fernando el Católico y la guerra en contra de los musulmanes, así como la heterogeneidad geográfica que representaba Carlos V por sus distintas líneas dinásticas de las cuales provenía.

rio del poder carolino a partir de 1530?, ¿cuál es el lugar que ocupa la literatura caballeresca de ficción dentro de un programa con alcances políticos, culturales y sociales imperiales, relevante para establecerse una sola comunidad bajo el mandato de Carlos V?⁴ y ¿en dónde se ubicaría la materia artúrica y de Bretaña en todo este aparato del sistema de poder imperial durante el primer lustro de la década de 1530, además de las influencias culturales que llevaron a recuperar obras que parecían olvidadas durante el reinado hispánico e imperial carolino? En las siguientes páginas se pretende contestar estos cuestionamientos tomando como base para el análisis el presupuesto de que las novelas de caballerías, a pesar de ser discursos ficcionales originales renacentistas y otros anteriores de origen medieval que se recuperan en una circunstancia temporal específica, transmiten ideas que se toman de la realidad o se ambientan a ésta para producir mundos imaginativos. Relatos que difunden una serie de códigos culturales en donde lectores y oyentes podrían descodificar distintas temáticas, situaciones o actuaciones, ejemplares o no, de varios personajes que les resultarían cercanas por momentos,⁵ permitiéndoles establecer un pacto de lectura mucho más cercano a su cotidianidad de lo que pudiera pensarse, ya que la ficción de caballerías estaría

⁴ Vale la pena recordar lo señalado por Alberto Montaner al definir a la literatura como producto cultural: “por su propia constitución, toda obra literaria es un producto cultural sujeto a dos clases de lectura en principio complementarias, pero en determinadas ocasiones contrapuestas: la estética (que es la suya propia desde el punto de vista de su función cultural) y la epistémica (que no es funcionalmente indispensable, pero a la que no puede sustraerse en tanto que enunciado lingüístico de carácter referencial, independientemente del tipo de existencia de su referente)”, “Historicidad medieval y propomoderna: lo auténtico sobre lo verídico”, *e-Spania*, 19 (2014), sin paginación. En línea: <http://e-spania.revues.org/24054>.

⁵ Las novelas de caballerías para Gómez Redondo: “plantean una ficción (un modelo de realidad) acorde con los espectaculares hechos que se acumulan durante los años finales del reinado de los Reyes Católicos y de su nieto, el emperador Carlos V: difícil sería encontrar un mundo tan cargado de sueños, de proyectos y de ilusiones, cuya tensión acaba desbordando en las intrincadas aventuras e insospechadas razones que animan la vida de los caballeros andantes”, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid: EDAF, 1994, p. 128.

construida mediante un conocimiento compartido tanto por el escritor como por el receptor.⁶

Desde esta perspectiva, no ajena a la literatura compuesta en otras épocas, la realidad sirve como base para crear la ficción⁷ y ésta se utilizará como una herramienta para difundir una serie de elementos que permiten construir, legitimar, desarrollar y practicar un sistema de creencias determinado (ya sea político, cultural, social, económico, entre otros) o como pasa en nuestras novelas: un sistema de creencias integral en que la caballería se convirtió en un concepto aglutinador de una visión de mundo,⁸ con la intención de que confluyeran en ésta varios aspectos esenciales para el desarrollo del individuo en su colectividad, y para que el receptor percibiera en este tipo de literatura soluciones a problemas que se enfrentaría en su cotidianidad, sobre todo en cuestiones de gobernanza y sobre la conformación del aparato monárquico, además de los presupuestos claramente bélicos (estrategias, armas, entre otros).

⁶ Ante esto Gómez Redondo señala atendiendo a los círculos de recepción durante la Edad Media, pero que se puede ampliar al siglo xvi: “el desarrollo de la ficción se ajusta a la particular evolución de los contextos cortesanos a los que se dirigen esas propuestas de invención temática y de valoración discursiva, puesto que la ficción es, antes que nada, un entramado lingüístico que sostiene (y posibilita) unos singulares mecanismos de pensamiento”, *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid: Cátedra, 1999, p. 1315. Véase también el imprescindible trabajo de esta postura de recepción de José Manuel Lucía Megías, *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la teoría de la lectura coetánea)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2007, en el cual se postula realizar lecturas críticas a partir de la comprensión del contexto en el cual se crea el discurso literario de ficción.

⁷ La ficción es definida por Gómez Redondo de la siguiente manera: “constituye un proceso de invención y de construcción de la realidad siempre semejante a aquella en la que se encuentra situado el receptor, de la que toma piezas y elementos para superarla (por lo limitada que resulta), para organizarla (por lo evanescente de su naturaleza) y para contarla, permitiendo de este modo su conocimiento y posterior asimilación”, *Ibid.*, p. 1315.

⁸ Véase José Rodríguez Velasco, *Ciudadanía, soberanía, monarquía y caballería. Poética del orden de caballería*, Madrid: Akal, 2009.

Ante esto conviene recordar lo señalado por Rodríguez Velasco sobre la fábula caballeresca,⁹ la cual señala como la configuración de un discurso, literario o no, en el que se pretende otorgar a la caballería una utilidad de alcances políticos, legales o jurídicos y, sobre todo, intelectuales, ya que se planteará en éste cómo la función de la caballería tendría nuevos alcances dentro de una sociedad estamental, para realizar todas las actividades destinadas a ésta o para que nuevas personas, no precisamente pertenecientes a la nobleza, pero que por sus méritos comenzaban a manifestarse como proclives a conformar dicha capa social y se integrarían al estamento primigenio, pero siempre debajo del principal círculo de poder, se convirtieran en sus principales ejecutores. Podríamos llamar a esta entidad que comienza a crearse como una suerte de funcionarios al servicio de la monarquía imperial, ya que conformarán una parte elemental del aparato de poder, pues ocuparían puestos cuyas actividades consistieron en practicar asuntos jurisdiccionales, políticos, se encargaron de manifestar activamente y de forma contundente un sistema de creencias monárquico que buscaba mantener el orden y la prosperidad bajo el mandato de Carlos V.

No debemos olvidar que el principal creador y consumidor de los libros de caballerías sería un público cortesano, personas que representaban el punto neurálgico de acción de la monarquía imperial de la época al constituir el grosor de una entidad estamental que ofrecía sus servicios en pos del imperio carolino: 1) en el plano guerrero y, sobre todo, 2) en el plano político-cultural, entendiéndose aquí por esta entidad a las actividades que los cortesanos-caballeros realizaban de orden jurisdiccional,

⁹ La fábula caballeresca se concibe como “en esta narración o fábula, el caballero queda individualizado, extraído de su linaje y sometido a una educación que se explicita la *esperanza pública o social* de la caballería, al incorporarse a las estructuras sociales, obliga a una redescrición de los sistemas de poder y de organización social-política y moral”, Jesús Rodríguez Velasco, “Esfuerzo. La caballería de estado a oficio (1524-1615)”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 680.

político, económico, diplomático, entre otros; razón por la cual se aglutinaba una red de conocimientos en el discurso ficcional de los libros de caballerías para que los receptores pudieran ejecutar, según lo percibido en el relato, acciones acordes a lo que debían enfrentar en sus actividades diarias como miembros del sistema de poder imperial.¹⁰ Relación que pone en evidencia cómo las novelas de caballerías tienen una funcionalidad más allá de constituir un conjunto de obras solamente confeccionadas para entretener, si bien la intención de los escritores de este tipo de relatos era hacer pasar un rato ameno a los lectores y oyentes, no son exentos de mostrar por medio de la ficción problemáticas actuales sobre las actividades que realizaban los distintos círculos de poder de la monarquía imperial carolina.¹¹ Aspecto que nos permitirá ir más allá de la constante percepción que la crítica ha realizado de este género editorial y literario en cuanto a lo didáctico y ejemplar que aparece en este tipo de obras, regularmente protagonizado por el caballero y quien encarna las buenas maneras con las que el cortesano debe actuar dentro de la corte y en el campo de batalla, pero que deja de lado varios códigos velados que aparecen en este tipo de ficciones y que procuraron manifestar un halo didáctico mucho más amplio, coherente con el ambiente monárquico en el cual coexisten la realidad y estos mundos imaginarios.

Por estas razones, creo, resulta pertinente posicionar a los libros de caballerías castellanos de materia artúrica y de Bretaña (*Tristán el Joven* (1534), *Baladro del Sabio Merlín* (1535) y *Demanda del Santo Grial*

¹⁰ Esta diversidad de materias que se conglomeraban en el conocimiento de un individuo es un aspecto que dio lugar, según Martínez Millán, al desarrollo de una “mentalidad humanística”. Véase “Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino”, en Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste (coords.), *Andrés Laguna: humanismo, ciencia y política en la Europa Renacentista*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, pp. 123-160.

¹¹ Ante eso Marín Pina señala: “cualquier trabajo intelectual del momento, incluida la prosa de ficción, expresa la ideología del llamado Estado ‘moderno’ y se tiñe de elogios y de propaganda hacia la monarquía”, “La ideología de poder y el espíritu de cruzada en la ficción de caballerías”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2011, p. 105.

(1535)),¹² dentro de un conjunto de obras originales que se escribieron entre 1530 y 1535; esto con el objetivo de dilucidar, de manera no sólo comercial y editorial, cuál fue la función de la lectura de estos títulos, más allá de proporcionar entretenimiento a un público ávido por este tipo de relatos, sobre todo pensando en el momento histórico que se vive en tierras hispánicas durante este lustro que tiene como inicio la coronación imperial de Carlos V y como punto final la campaña bélica en Túnez contra Barbarroja.

Para ello, en una primera instancia, se determinará cuál es el uso de la ficción que los autores quisieron otorgar a sus novelas de dicho periodo, a partir de los postulados creativos que aparecieron conceptualmente en los prólogos de sus textos;¹³ esto para comprender las distintas ideas que deseaban transmitir al público a lo largo de la obra y cuáles serían los aspectos temáticos que componen la información textual y cuál de ésta contiene un mayor énfasis para su adecuada recepción y su esperanza puesta en práctica.¹⁴ Después, en un segundo apartado, se circunscribirán las líneas temáticas principales de los textos de materia artúrica y de Bretaña a estos postulados para resaltar la función que cumplirían estas obras según la circunstancia temporal en la cual aparecieron, más

¹² La mejor definición de este tipo de materias de los relatos caballerescos la realiza Alvar: “[la materia de Bretaña como] aquellas narraciones que tienen como centro de su actividad las tierras bretonas, las regiones célticas o sus leyendas y tradiciones. Cuando hablamos de literatura artúrica o de novelas de la Mesa Redonda, nos referimos fundamentalmente a las narraciones que tienen como protagonista al rey Arturo de Bretaña”, “Raíces medievales de los libros de caballerías”, *Edad de Oro*, XXI (2002), p. 62, nota 3. Esta etiqueta toxonómica está formada por las leyendas artúricas y las leyendas tristianas.

¹³ Véase para el análisis de los paratextos Gerard Genette, *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001.

¹⁴ A este respecto sobre lo didáctico y ejemplar véase el iluminador artículo de José Julio Martín Romero, “‘Buenas doctrinas y enxemplos’. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004-2005), sin paginación. En línea: <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/memorabilia8/martin/index.htm>

allá de su éxito o no editorial,¹⁵ ya que eso nos ayudará a entender la necesidad de reimprimir una materia caballeresca que parecía no ser tan relevante durante el periodo de la monarquía imperial carolina, pues será la única ocasión que estas obras se reimprimirán.¹⁶ Y, por último, a la luz de los acontecimientos históricos ocurridos durante el periodo de estudio, se propone una lectura histórico-literaria en conjunto para determinar para qué los talleres de imprenta retomaron una tradición caballeresca, intentando con esto transmitir una idea política de linaje y herencia para la pervivencia de la apenas naciente monarquía imperial y universal carolina avalada por la bendición papal.

II

Los autores de libros de caballerías persiguieron distintos intereses al momento de componer su obra literaria. Los preliminares que anteceden el relato de las aventuras del caballero andante, al cual se dedica una “historia” o “crónica”, son elementos clave que nos indican cómo se estructura la obra, desde un postulado ficcional creativo hasta los alcances que el texto debía lograr en el grupo receptor al cual se dedicaba la novela (destinatarios), ya que bajo una vestidura imaginativa se recrean

¹⁵ Podría resultar obvio que la reimpresión de las obras de materia artúrica y de Bretaña respondiera a un afán comercial y mercantil por parte de los talleres de imprenta, en este caso de Sevilla, ciudad que se destacó por dichas actividades librescas, pero, a mi parecer, esto resulta, además de cumplir con dichas estrategias editoriales, por la búsqueda de satisfacer una necesidad no sólo de entretenimiento, sino también cultural, ya que la caballería de ficción era también el resultado de proyectar un sistema de creencias que se intentaba instaurar como hegemónico en ese momento mediante relatos de caballeros andantes.

¹⁶ Para este trabajo no tomaré en cuenta la reimpresión del *Tristán de Leonís*, que si bien es el texto de materia de Bretaña que aparecerá muchas veces durante la primera mitad del siglo XVI, cobra mayor relevancia al haberse integrado por parte del impresor a su continuación (*Tristán el Joven*), con lo que adquirirá otro matiz significativo desde la perspectiva analítica que aquí se propone.

situaciones didácticas de la que los lectores y oyentes deberían sacar una serie de normas y consejos aplicables a su realidad.¹⁷

Esta acción hace del prólogo una entidad literaria de estudio que advierte la unidad textual de dos planos con un sentido significativo: 1) uno creativo (autor), en el cual se justifica desde diversos niveles literarios las razones que han motivado al escritor a emprender la tarea de componer un libro de caballerías, es decir, señalan cómo, por medio de sus entes de ficción (narrador(es) y personajes), se pueden elaborar acciones que resalten algún concepto clave (fama, honra, espiritualidad, etc.) indispensable para seguir afianzando un sistema de poder que se manifestaba como hegemónico dentro de una colectividad a la cual pertenecían tanto el autor como el público y 2) uno receptivo (dedicatario que a su vez se convertirá en un lector u oyente), en este plano se resalta una pragmática que el receptor debería emprender después de haber leído el libro de caballerías; se apela al público, en especial al dedicatario, a la realización de lo mostrado en la ficción, una suerte de guía o manual que le servirá al receptor para ofrecer un conjunto de posibles soluciones ante problemas similares a los que ha leído y que serán de gran importancia para las actividades que realizan rutinariamente.¹⁸ Con respecto

¹⁷ Lucía Megías distingue dos tipos de prólogos: 1) prólogos literarios y 2) prólogos dedicatoria. En los primeros el autor “se limita a expresar el propósito y contenido de su obra [más adelante al avanzar este tipo de novelas] se va a pasar a extensos prólogos en donde, por ejemplo, se narre la historia fantástica del descubrimiento del manuscrito por parte del autor que, por tanto, pasa a convertirse en traductor, siguiendo uno de los tópicos literarios más difundidos desde la Edad Media”. En cuanto a los prólogos dedicatoria se realiza además de lo dicho para el tipo anterior un texto escrito para un destinatario que se distinguirá por formarse de dos grupos: “un primero, constituido por reyes, nobles y personas pertenecientes a la jerarquía eclesiástica; y un segundo, en donde los prólogos dedicados y ofrecidos a los lectores”, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000, pp. 373-390.

¹⁸ Cuesta Torre resalta el símil de los libros de caballerías con los textos formativos: “el libro de caballerías constituye el equivalente para el caballero de la formación universitaria que recibía el letrado”, “La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías”, en Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote)*. *Poética, lectura, representación e iden-*

a este punto no debemos olvidar que el principal consumidor de este tipo de obras era el círculo cortesano más allegado al poder, pero que no se limitaba a éste debido a la difusión en voz alta que se hacía de las novelas de caballerías, marcando con esto unos alcances amplios en cuanto al público que seguro podría descodificar desde su perspectiva cada uno de los signos discursivos representados en el texto.¹⁹

Tomando en cuenta lo anterior, se pueden observar dos momentos creativos que siguen los autores de libros de caballerías aparecidos durante la primera mitad del siglo XVI para conformar su ficción, según los prólogos que anteceden a sus novelas. De esta manera la información que se deseaba transmitir y a quien se buscaba fuera su lector y audiencia como principal destinatario (haya sido manifestado abiertamente en una dedicatoria o a un grupo de lectores que estaría conformado por un círculo cortesano) adquiere relevancia por las implicaciones significativas de la trama y el énfasis que los autores otorgan a ciertos capítulos de sus novelas de caballerías.

El primer momento creativo estaría conformado por lo expuesto en los prólogos de las novelas de caballerías que aparecieron durante la regencia y reinado de Fernando el Católico (1510-1516).²⁰ En estas obras los autores apelaban por resaltar el valor de la naturaleza a partir del linaje, aspecto determinante para que a un grupo de receptores jóvenes, per-

idad, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, p. 91. De ahí la importancia del libro de caballerías como un discurso que tendrá mayores alcances de los que se ha creído normalmente como sólo un texto para diversión y entretenimiento.

¹⁹ Marín Pina comenta: “la falta de verosimilitud obedece en muchas ocasiones a un deseo consciente o involuntario de acomodación del relato a realidad, al contexto histórico, un contexto que se filtra por todas las aventuras impregnando su sentido con la ideología política de sus autores y de las clases dominantes”, “Cimientos de verdad’ en los primeros libros de caballerías”, art. cit., p. 88.

²⁰ Este momento lo conforman: *Florisando* (1510), *Palmerín de Olivia* (1511), *Tirante el Blanco* (1511), *Reinaldo de Montalbán* (antes de 1511), *Primalción* (1512), *Guarino Mezquino* (1512), *La Trapesonda* (1512), *Lisuarte de Grecia* (1514), *Demanda del Santo Grial* (1515), *Floriseo* (1516).

tenecientes a los principales núcleos nobiliarios y herederos de las hazañas de sus antepasados, se les inculcaba el valor con el que debían contar para integrarse a las empresas monárquicas de conquista y cruzada por el norte de África realizadas por Fernando el Católico, acompañado por las posturas de una política exterior que pretendían consolidar su poder en territorio italiano. El segundo momento pertenecería a las novelas de caballerías impresas durante el periodo de la monarquía imperial carolina y que está conformado por dos vertientes: 1) Obras con carácter de legitimación de una nueva monarquía, en donde se muestra una clara postura de los autores por asimilar y difundir en sus historias una corte que resulta extraña en un inicio a la cultura hispánica, además que se buscaba instaurar la idea de una nueva anexión territorial allende de las fronteras (1518-1530); con esto se pretendía, en un primer momento, introducir a un grupo receptor naciente dentro del aparato de poder, ya que en las obras aparecidas durante este periodo se adaptaba un concepto de caballería aglutinador, aparentemente extranjero y variado (cultura borgoñona y alemana), a uno castellano y aragonés. En un segundo momento, una adaptación de textos de origen italiano al ambiente hispánico, con lo que se deseaba extender una idea imperial propia retomando un pasado que se quiere superar, en ésta los receptores encontrarían una suerte de 'formación cosmopolita' con un sentido integral (comercio, guerra, diplomacia, entre otros) que ayudaría a la construcción de ambientes idóneos para el establecimiento de relaciones entre los naturales del imperio carolino con otras colectividades a la que se intentaba transmitir una serie de presupuesto ideológicos que llamaban a la imitación y unidad, y 2) Obras dirigidas a unos receptores ya consolidados y que han formado parte del principal círculo de poder desde la naciente monarquía imperial (1530-1555). Aquí se muestran y se transmiten conceptos esenciales para el funcionamiento adecuado y el desarrollo del imperio carolino y que adquiriría mayor valía con la coronación de Carlos V por el Papa. De este tipo de obras se distingue un grupo cuya premisa, según los prólogos de los autores, es claramente didáctica y otros en los que, si bien no dejan de lado dicho postura ejem-

plar, se pretendía que la ficción arropara en todo momento la creación de una mentalidad monárquica imperial.

Será en este último grupo que nos detengamos, ya que me parece relevante la necesidad por mostrar cómo en los prólogos de estas obras existe una serie de presupuestos políticos que se desean difundir mediante la ficción caballeresca durante 1530 a 1540, con especial énfasis al primer lustro de esta década.²¹ En la tabla siguiente se muestran los títulos de las novelas de caballerías originales y traducciones impresas por primera vez en el periodo antes mencionado, además del dedicatario y el taller de imprenta (tabla 1).

En 1530 aparecieron dos libros de caballerías que marcarán, a mi modo de ver, la pauta para la construcción del relato caballeresco y en la manera que debe leerse este género literario a partir de esta fecha a la luz, tanto de los acontecimientos históricos que se han venido dando hasta ese momento como por la evolución narrativa que el género ha venido desarrollando con casi medio siglo de composición: *Florindo* de Fernando Basurto y *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva. Este par de obras

²¹ Para las citas del corpus elegido me baso en las siguientes ediciones: Fernando Basurto, *Florindo*, ed. de Alberto del Río Noguera, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, *Félix Magno I-IV*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, Francisco de Enciso Zárate, *Florambel de Lucea (Primera parte, libros I-III)*, ed. de María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, *Platir*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997, Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea. Partes I-II*, ed. de Linda Pellegrino, prefacio de Anna Bognolo, revisión del texto María Coduras Bruna, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015, Jerónimo de Aunés, *Morgante (libro I)*, ed. de Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo*, ed. de Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, Jorge Francisco Sáenz Carbonell, *Lidamor de Escocia de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534)*, *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, *Libro segundo de la historia del Morgante*, Sevilla: Domenico de Robertis, 1552.

son la punta de lance de un conjunto de novelas de caballerías cuyos destinatarios, como se aprecia en la tabla 1, juegan un papel aún mayor que décadas anteriores dentro del aparato de poder de la monarquía carolina al encargarse de actividades altamente relevantes para el funcionamiento de gobierno del imperio.

Tabla 1. Novelas de caballerías originales (1530-1540)^a

<i>Reinado de Carlos I de España / V de Alemania</i>		
<i>Título de libro de caballerías [autor]</i>	<i>Dedicatario^b</i>	<i>Taller de imprenta y año</i>
<i>Florindo</i> [Fernando Basurto]	“Dirigido al Muy Illustre Señor don Juan Fernández de Heredia, conde de Fuentes, señor de la villa de Mora, mi señor”	Zaragoza por Pedro Hardouin, 1530.
<i>Amadis de Grecia</i> (libro IX del ciclo amadisiano) [Feliciano de Silva]	“dirigida al ilustrísimmo señor don Diego de Mendoça, duque del Infantadgo, conde del Real, marqués de Santillana, Señor de las Casas de Vega”	Cuenca por Cristóbal Francés, 1530.
<i>Félix Magno</i> (libros I-IV) [Anónimo]	“dirigido al muy ilustre señor don Fadrique de Portugal Obispo de Ciguença, Visorey del Principado de Cataluña y Condados del Ruisellón y Lerdania, Ec.”	Barcelona, por Carles Amorós, 1531.
<i>Florambel de Lucea</i> (I-II) [Francisco de Enciso Zárate]	“Señor don Pero Álvarez Osorio, Marqués de Astorga, Conde de Trastámara y Sancta Marta y Villalobos y C.”	Valladolid por Nicolás Terri, 1532.
<i>Florisel de Niquea</i> (I-II) (libro X del ciclo amadisiano) [Feliciano de Silva]	Falta prólogo	Valladolid por Nicolás Terri, 1532.
<i>Platir</i> (libro III del ciclo de los palmerines) [Francisco de Enciso Zárate]	Mismo destinatario del <i>Florambel de Lucea</i> , sin aparecer de manera explícita	Valladolid por Nicolás Terri, 1533.

^a La tabla que se muestra se retoma de la información sobre impresos y reimpressiones de los libros de caballerías proporcionada por Lucía Megías y Sales Dasí, además de Eisenberg y Marín Pina.

^b Indico el nombre y título noble del dedicatario según como aparece en las novelas de caballerías.

Tabla 1. (concluye)

<i>Morgante</i> (I) [Jerónimo Aúnes]	“El traductor de la obra presente a los lectores”	Valencia por Francisco Díaz Romano, 1533.
<i>Tristán el Joven</i> [Anónimo]	“Prólogo dirigido a los lectores”	Sevilla por Domenico de Robertis, 1534.
<i>Lidamor de Escocia</i> [Juan de Córdoba]	Falta prólogo	Salamanca por Juan de Junta, 1534.
<i>Florisel de Niquea</i> (III) (libro XI del ciclo amadisiano) [Feliciano de Silva]	“señor don Francisco de Zúñiga de Sotomayor, duque de Béjar, Marqués de Ayamonte y de Gibrleón, conde de Benalcázar y de Bañares, señor de la Puebla de Alcocer, con todo su vizcondado, y de las villas de Lepe, Curiel, Burguillos y Capilla, y Justicia Mayor de Castilla”	Medina del Campo por Pierre Tovans, 1535.
<i>Morgante</i> (II) [Jerónimo de Aúnes]	No tiene prólogo	Sevilla por Jacobo y Juan Cromberger, 1535.

En *Florindo*, Fernando Basurto nos advierte desde el título cuáles serán las temáticas sobre las que tratará su novela:

Libro agora nuevamente hallado del noble y muy esforçado cavallero don Florindo, hijo del buen duque Floriseo de la Estraña Ventura, que con grandes trabajos ganó el Castillo Encantado de las Siete Venturas. En la cual se contienen diferenciados riebtos de carteles y desafíos, juizios de batallas, experiencias de guerras, fuerças de amores, dichos de reyes, así en prosa como en metro, y escarmientos de juegos e otras cosas de mucha utilidad para el bien de los lectores y plazer de los oyentes (*Florindo*, p. 4).

Con esto podemos advertir sobre el didactismo de la obra en vertientes temáticas delimitadas: 1) actitudes y resoluciones bélicas mediante tratados escritos, 2) crítica sobre la manera en que debe realizarse un batalla, campal o singular, además del empirismo que representa el leer este tipo de situaciones en donde se plantean una serie de códigos que

buscan otorgar la victoria de un contrincante sobre otro, ya sea una justa singular o luchas entre ejércitos, 3) cuestiones amorosas entre el caballero y su dama, 4) se resalta la importancia del diálogo de los reyes por la carga informativa que contienen al constituir una manera efectiva de aprender sobre cuestiones de gobernanza y, lo que resulta curioso de este apartado es la advertencia de la composición de dichos discursos (“en prosa como en metro”) apelando cómo estas enseñanzas contienen una estrategia mnemotécnica por el ritmo con el que se presentan o en una forma dialogada por la efectividad que ha demostrado dejar en voz de los personajes una observación determinada, 5) los consejos que se hace sobre las prácticas que no son ejemplares y que llevan a desviar del buen camino al hombre y, por último, 6) se resalta este entramado temático por su utilidad para el receptor, transmitiendo el conocimiento de manera amena y entretenida para su esperada puesta en práctica en algún momento que le parezca similar a lo expuesto en la ficción.

Pero vayamos más allá de esta propuesta de lectura inicial. El prólogo dedicado a Juan Fernández de Heredia nos muestra una preocupación por parte del autor para que su dedicatario encuentre en este texto una amplia gama de conceptos y temáticas importantes para su cotidianidad, que pudieran ser aplicables en sus actividades al ser un representante e integrante de una capa política de la monarquía imperial. Además de que, sin duda, varias situaciones del relato de ficción le serían familiares, ya que Basurto toma como base para ello acciones que se han realizado en la vida real y de las cuales pudieron haber sido ambos testigos, por ejemplo, las entradas triunfales a ciudades. En el inicio del prólogo, el autor da un peso esencial a una virtud que ha sido otorgada al hombre por Dios: “inmunidad de la gracia”, la cual consiste en esa entidad inefable que mueve al individuo a realizar buenas obras en busca de fama, pero, sobre todo, para obtener la gloria divina.²² Para ello, se necesita del ingenio, componente que permita el móvil de acción del hombre:

²² Véase María Rosa Lida de Makiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

E junto con esta gracia de que fue corroborado el entendimiento, le consinó otra no menos suficiente que loable, pues por ella se alcanza el saber de las cosas altas sin encubrirse las más ocultas. Ésta es la subtilidad del ingenio, que representa en la memoria los más encerrados secretos para los publicar allí do jamás se vieron, como se vee de los sapientísimos varones que de acaecer lo mesmo en los guerreros que jamás vieron la guerra, acerca de los ardidés y destrezas que fueron suventores (*Florindo*, p. 5).

El ingenio, de esta manera, ayudará a poner en práctica lo interno del hombre en su entorno, es decir, llevar a cabo una realización del pensamiento que se ha tenido después de hacer una recreación mental sobre lo que se ha leído, escuchado o verbalizado. De ahí que para la transmisión de un saber se necesite de esta virtud, pues al momento de relatarse un hecho importante, ya sea que haya ocurrido en el pasado o en el presente, se intuye la necesidad de una especie de puente entre quien transmite la acción realizada a quien la escuchará o leerá; es en este punto que se establece una problemática sobre la actualización temporal y espacial de un hecho ya ocurrido. Esta preocupación que Basurto externa en el prólogo y que intenta dar solución, pero no sólo con respecto al relato de ficción, sino al momento histórico que se está viviendo en esos momentos en la realidad. Este autor inicia una búsqueda conceptual en donde la voz ‘memoria’ adquirirá un valor sustancial para demostrar como el enlace entre el pasado y el presente se reencarna en aquellas personas que ocupan un lugar determinante dentro de la monarquía imperial,²³ ya que sus acciones serán paradigma para la pervivencia de

²³ Jerónimo de Áunes, a este respecto, en su prólogo del *Morgante* (1533) resalta el uso de la memoria a partir del pasado y su realización en el presente, así como la naturaleza de esta entidad esencial para las actividades del hombre: “Como raíz de toda la malicia humana, después del pecado primero, aya procedido de la ociosidad, según está por experiencia averiguado; el más provechoso remedio que para la evitar y huir he hallado, discreto y prudente lector, es leer y oír cosas altas y dignas de memorable recordación de lo cual se sacan infinitos bienes. Es a saber, distracción de la memoria, que no piense cosas viles y baxas, y esto leyendo cosas divinas; un ábito a saber más qu’ es nuestra natural inclinación, según lo aprueba aquel monstruoso Aristóteles en las cosas natu-

una nueva concepción del imperio que deje de lado los estados anteriores y referentes inmediatos que remiten a un pasado esplendoroso que comienza a ser superado:

Donde a los unos porque fueron traduzidores de los secretos divinos e los otros dechado de las hazañas humanas, así los emperadores y reyes, como los príncipes y cavalleros e otros señores y capitanes, son en tanto cargo a los muertos, y los por nacer a los nacidos, que es gran razón que los doctísimos varones de agora honorifiquen y alaben a los ya pasados, y los cavalleros presentes coronen de fama a sus antecessores, pues por su industria y esfuerço adquirieron grandes vitorias antes y después de las conquistas romanas, las cuales quedaron por claro dechado a las presentes, como las presentes quedarán por espejo a los que están por venir para despertar los ánimos a hecho no menos valerosos que los pasados, para que merezcan lo mismo y aun más que ellos merecieron (*Florindo*, p. 5).

El entendimiento que se debe transmitir mediante una serie de conocimientos a nuevas generaciones es esencial para la perdurabilidad de un sistema de creencias hegemónico que busca su supervivencia en un tiempo indefinido, que si bien es producto o se deriva de un pasado, se renueva para corregir los posibles errores que se pudieron haber cometido durante dicha empresa; incluso lo presente sufre alteraciones constantes para establecer un lazo con lo que está por venir y que se desea construir:

De donde viene ser cosa no menos justa que aproada que los inventores de agora compelan sus entendimientos y fuercen sus voluntades y apremien su dezir para loar de sabios y tener por elocuentes a aquellos que primero con la industria de su ingenio fabricaron cosas altas y sotiles; para avivar con sus dichos y esclarecer con sus sentencias los rudos ingenios y los

rales; una memorable recordación de las cosas pasadas; una discreta relación para los presentes y un gracioso estilo de hablar a los futuros y venideros; y otras infinitas cosas que por evitar prolixidad dexo de escribir" (*Morgante*, p. 3).

entendimientos torpes y la sabiduría flaca a que, tomando algo de lo que / passó, inventen y fabriquen invenciones de alabança dinas, para que los doctos en las ciencias y los cavalleros en las militares obras y los guerreros en las encendidas guerreras tengan por bueno todo lo pasado, pues fue trasladado de lo por venir, sin tenerlo por incongruo ni juzgarlo de imperfecto. Pues se hallan en los libros y se leen en las istorias cosas no menos excelentes que animosas que los passados dexaron por espejo a los por venir. Porque trasladando de la sabiduría de los sabios y hazañas de los animosos, se animen y esfuercen por el punto de su fama y corona de sus victorias a semejantes y mayores efectos, para ser encumbrados en la prosperidad de la gloria divina y alabados en el triunfo de la vida humana, porque hablando de los nombrados hechos de los pasados, no tengan en menos a los que fueren presentes (*Florindo*, pp. 5-6).

El problema que va más allá de las aventuras protagonizadas por un caballero radica en lo señalado por Basurto al enfrentar entre sí el merecimiento de un galardón que se obtiene por realizar una buena obra debido a la virtud interna del hombre, que no debe olvidarse es otorgada por Dios, o alcanzar una recompensa por los hechos realizados gracias a la voluntad y al esfuerzo que ha decidido emprender el hombre.²⁴ No es casual este tipo de pensamiento en esta época, ya que se comienza a dar entrada al aparato de poder a personas que no tienen exclusivamente una naturaleza noble, sino que por la amplitud de un proyecto político como la monarquía imperial carolina se ve la necesidad de adecuar los discursos para que otras personas se integren a los estratos de poder.

²⁴ “E porque los grandes hechos de los pasados y hazañas de los presentes no quedassen sin memoria, se comidieron los escriptores y no menos las coronistas a trasladar las grandezas de los reyes y sus victorias, enxiriendo en ellas las otras que acaecieron los príncipes, duques y grandes señores, ansí en las conquistas de sus enemigos como en la conservación de sus amigos, porque se supiesse el merecer que los unos merecieron y el galardón que los otros alcanzaron” (*Florindo*, p. 6). A mi parecer comienza a resaltarse la problemática de obtener un bien a partir de lo realizado por el hombre que integra una capa social inferior, pero que comienza a subir gracias a las obras que realiza.

Inmediatamente después de señalar lo anterior y para orientar a sus lectores y oyentes, en especial a su dedicatario, Basurto recurre a autoridades para disipar dudas sobre su presupuesto y no se malentienda lo dicho hasta aquí, practicando en su escritura lo mismo que está señalando:

Que aquello, con todo lo demás que alcança mi saber y no se le encubre a mi ingenio y me avisa mi memoria, me ha clarificado el entendimiento y esforçado la virtud y esmerado la elocuencia no para callar lo que es justo dezir ni menos para dezir lo que no es lícito hablar. Por no traspasar la ley de los atenienses, que declara que la buena orden se guarde y la mala se disipe, y lo bien escripto se lea y lo malo no se escriba, en la séptima ordenança de los corintios está prohibido que ningún escriptor pueda escrevir sino fuere en cosa que sea para el buen exemplo de las gentes y bien de la república so pena de perder la vida, ni ninguno la leyesse que no fuesse desterrado (*Florindo*, p. 6).

Ante esto se puede decir que su novela es una suerte de manual que intenta ayudar a los lectores y oyentes que se enfrentan a constantes problemas en su cotidianidad, siempre buscando el buen funcionamiento de una pieza (nobles caballeros-cortesanos) dentro de un sistema que pretende establecerse gracias a la armonía que se encontrará bajo una entidad mayor, representada como una suerte de cabeza del cuerpo, por el emperador:

puse y en breve suma la historia presente / por ser como es provechosa para la paz y diestra para la guerra y sabia para dezir y elegante para hablar y buena para bivar, no sin confiança que ni el favor de Vuestra Señoría me hará mal ni el de los lectores me dexará de hazer bien, por ser como es no menos conveniente que en algo apazible, porque hallarán en ella toques de enamorados y avisos de jugadores y experiencias de guerreros y regimientos de pueblos, haziendo cada cosa un razonable caudal (*Florindo*, p. 6).

Basurto propone veladamente un presupuesto que en las novelas de caballerías subsecuentes tomará mayor fuerza al ser el punto central para la creación literaria de este tipo de obras: la mejoría del estado del hombre desde distintas perspectivas (político y espiritual, principalmente); hombres que representan un estrato político, social y cultural, partiendo de la idea sobre el efecto que tiene el individuo dentro de su mundo, es decir, la capacidad del hombre, hablando siempre de este estrato social al cual se dirige, para producir un cambio que busca el bien de la comunidad.

A su vez, Feliciano de Silva construye su novela desde otros presupuestos creativos al dar, aparentemente, prioridad a la construcción de la ficción sobre una problemática común sobre la sustentabilidad y pervivencia de la ahora monarquía imperial aceptada por Dios ante su representante en la tierra (Papa), aunque ésta veladamente no queda fuera de sus relatos. El proceso creativo de este autor manifiesta una naturaleza compleja al utilizar en todo momento un estilo particular en donde la ficción se convertirá en el punto neurálgico para expresar sus ideas sobre la caballería y que concentrará una visión de mundo particular dentro y fuera de la novela;²⁵ esto para establecer una conexión singular entre texto y realidad sobre la percepción del entramado monárquico que se trazaba en la época. Si bien en el título del *Amadís de Grecia* no se advierte sobre la delimitación temática de la cual tratará la novela, al contrario de lo que ocurre en el *Florindo*,²⁶ sí se ofrece en el prólogo una idea sobre

²⁵ Las estrategias textuales que utiliza Feliciano de Silva se convierten en una renovación de la narrativa de caballerías, ya que dejará hablar y actuar a los personajes libremente durante el devenir de la acción, lo que muestra una didáctica mucho más compleja al no utilizar en todo momento al narrador, pretendiendo con esto acercarse más a su receptor.

²⁶ “Nono libro de Amadís de Gaula, que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y cavallero de la ardiente espada, Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia, emperador de Costatinopla y de Trapisonda y rey de Rodas, que trata de los sus grandes hechos en armas y estraños amores, según que los escribió el gran sabio en las mágicas, Alquife, nuevamente hallado y emendado de algunos vocablos que por la antiqüedad estavan corrompidos, por Feliciano de Silva enderezados, y dirigida al ilustrísi-

la postura de creación y recepción de esta obra y las intenciones generales que se desean producir en el público mediante el relato de ficción.

Al inicio del prólogo, Feliciano de Silva, quien dirige su novela a Diego de Mendoza, apela al agradecimiento que debe tener el hombre al haber sido creado por Dios, otorgándole la primacía sobre la creación y por el hecho de haberlo confeccionado a su semejanza:

He querido dezir todo esto, ilustrísimo señor, para mostrar cuánta más obligación tiene el hombre a denunciar la grandeza de Dios y a pagarle su debido tributo que todas las otras cosas, pues todas las que dicho tengo le son deudas cada una por sí sola y el hombre por sí y por todas ellas, como quien de todas se le dio el universal señoría. Y no solo su universal señoría se le quiso dar, mas, por dotarlo de más excelencias, la imagen y semejança de su universal Criador con dote de tres inmortales potencias, por la qual merced jamás de nuestros entendimientos se devría apartar aquel memorable dicho celebrado con letras de oro en el templo de Apolo délfico que dice: “Conoce a ti mismo” (*Amadís de Grecia*, p. 4).

Con lo que se determina el compromiso que intenta transmitir el autor, quien manifiesta una de las principales virtudes con las que cuenta el hombre desde su creación, y de la cual debe ser consciente en todo momento para actuar con responsabilidad, siempre buscando el bien individual y de sus semejantes. Cabe resaltar en este punto el grupo receptor al cual está dirigida la novela, un sector privilegiado que busca mediante este tipo de argumentos justificar su presencia en el mundo y funcionalidad, que ha sido delineada por Dios, dentro de un sistema que comienza a consumarse como superior ante los demás (dentro y fuera del propio territorio geográfico), de ahí la insistencia de Silva por recalcar que el hombre debe realizar actos propios de su naturaleza.²⁷

mo señor don Diego de Mendoça, duque del Infantadgo, conde del Real, marqués de Santillana, señor de las Casas de la Vega” (*Amadís de Grecia*, p. 3).

²⁷ “Porque si nos conociésemos conoceríamos lo que devemos a Aquel que con tan estrañas mercedes de anda nos formó, poniéndonos más obligación que a todas las

Esta naturaleza le brindará al individuo el poder de decisión, ya que en sus manos tendrá la capacidad de formar juicios y resoluciones ante cualquier situación que se le presente:

así como el hombre puso mayor ecelencia que a todas las cosas, puso sobre él justicia y misericordia con ánima inmortal, para que guardasse las leyes a Él por Él puestas, a las cuales todas las otras cosas sin libertad de las poder quebrar fueron criadas, reservando a solo el hombre el libre alvedrío, dotándolo del mayor don que le pudo dar, que fue de la inmortalidad del ánima junto con la razón, con la cual el filósofo alcanzó que todas las cosas tienen mayor perfición cuanto están allegadas a su principio; donde sale que, como la mayor excelencia que el hombre posee es la inmortalidad del ánima, todas las cosas que hiziere más allegadas a inmortalidad son e mayor perfición (*Amadís de Grecia*, p. 4).

La razón junto a la gracia de salvar el alma, desde un punto de vista espiritual, será el elemento que le permita al hombre establecer una verdadera comunión entre el ser y su creador, y en el ambiente de interacción según su actividad con los integrantes de una colectividad. El presupuesto que Silva utiliza en su prólogo para presentar su ficción ante su dedicatario radica en señalar cómo la relación entre libertad de decisión y razón es un componente determinante en el hombre, que, si bien es otorgado por un halo divino, será mediante la puesta en práctica de dicho elemento lo que permita la verdadera realización de esta deuda celestial.

Este será, a mi modo de ver, el principio con el cual se construye la idea de fama en este tipo de novelas y que será perseguido por aquel caballero protagonista, aunque también los secundarios muestran por momentos estas características, dibujado debido al ingenio de Silva en su relato y que busca una pervivencia en la memoria histórica para hacer

cosas criadas y pagándole nosotros menos que ninguna d'ellas lo que le somos deudores" (*Amadís de Grecia*, p. 4).

una ejecución plena de la misión que se le ha encargado como una criatura superior:

Porque en las cosas que por el derecho divino se permite no menos casos hazañosos hechos oy veo que los de aquellos romanos de que las historias dan testimonio, por lo cual, sinrazón sería a los que por sola la fama hazer inmortal el cuerpo a ella sacrifican perdiesen el premio de su trabajo. Porque, no sin causa, el poeta Juan de Mena se queixa que por falta de autores se pierda con olvido la fama que los presentes con tanto trabajo y peligro ganaron y ganan, pues no de menos devida excelencia sus obras son que las de aquellos que los antiguos escritores con polidas razones y elegantes quisieron adornar (*Amadís de Grecia*, p. 4).

De nuevo tenemos puesta en palabras la problemática de la unidad tiempo-espacio sobre el cuestionamiento de la influencia del pasado en el presente y de cómo lo anterior contribuye en la toma de decisiones que se deben realizar durante un acto que comienza a ocurrir o que está pasando en ese momento. La necesidad de señalar esto por parte de Silva, a mi parecer, no es otra cosa sino la capacidad por crear en la mentalidad de los receptores una responsabilidad adecuada al sistema de creencias que se ha construido y que se está modificando o ambientando de acuerdo a los acontecimientos históricos que se vienen dando;²⁸ éstos parten de un punto de vista religioso que se combina con uno político, buscando una unidad de acción que siempre estará delimitada por convenciones ideológicas en donde lo cristiano, en este caso, y lo monárquico imperial, en otro, conformarán dos caras de una misma moneda que busca su expansión en los territorios geográficos que aún no se hallan bajo su influencia y que se convertirían en puntos estratégicos para la

²⁸ Véase José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, “Conceptos y cambios de percepción del imperio de Carlos V”, en José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coords.), *La corte de Carlos V. Primera parte. Corte y Gobierno*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, t. 2, pp. 11-42.

permanencia y sustentabilidad de un Estado autoritario como el poder carolino.

Por esta razón, Silva describe cómo la composición de su novela responde a dos necesidades planteadas con anterioridad al continuar el ciclo amadisiano con su séptimo libro, *Lisuarte de Grecia*, el cual fue escrito por la afición que este autor tenía a la obra paradigma del género de caballerías y a su intención por proclamarse como el verdadero continuador de la saga: “la primera es que a la inmortalidad de sus grandes obras se deve para no quedar en olvido su fama con los avisos y enxemplos que d’ella se pueden tomar; la otra, por lo que se le deve al servicio de vuestra excelencia, del cual por la fama de las obras de vuestra manificentísima grandeza el tal tributo de todos os es devido” (*Amadís de Grecia*, pp. 4-5). En una primera instancia, se puede apreciar cómo Silva justifica elementos didácticos que se pueden observar a través de la ficción, alertando a sus lectores que en esta novela encontrarán situaciones que les ayudarán a comprender la manera en la cual pueden acceder a la memoria con el objetivo de encontrar la fama perseguida y deseada, a una manera muy similar a la realizada por los entes de ficción, una suerte de manual que les proporcionaría una partitura de comportamiento idealizado en su cotidianidad. Mientras que en un segundo término, Silva se dirige al destinatario para puntualizar cómo la fama obtenida por éste mediante sus acciones lo inspira para otorgarle a través de su relato un servicio que merece gracias a las obras que ha realizado, ofreciéndole una suerte de calca sobre el comportamiento que lo ha llevado a alcanzar dicho lugar por encima del hombre común.²⁹

²⁹ “Porque, sin pensar, a mi poder vino que fue esta gran corónica del valiente y esforçado Amadís de Grecia, la cual en estraña lengua con la antigüedad del todo se perdiera si con la afición que a sus padres tuve, que con no menos trabajo su corónica en mi niñez passe y corregí, la suya no corrigiera y sacara” (*Amadís de Grecia*, p. 4). En esta sintonía, es curioso observar en la cita anterior la intención de Silva por mostrar mediante el plano ficticio de su relato la necesidad de contar las hazañas de un linaje que resulta, hasta este momento, lleno de esplendor; aspecto que le incita a poner en papel, gracias a una traducción, la idea que deben perseguir sobre la fama y cómo ésta se convertirá en el instrumento para perdurar en la memoria. Los hechos realizados, a seme-

Pero no conforme con eso Silva lleva aún más allá el planteamiento que ha desarrollado hasta aquí y no es sorpresa que para ello utilice a los entes de ficción; con esto establece una correlación más entre el receptor (público lector y oyente) y la novela en un nivel más profundo de significación por medio de un prólogo dirigido al mismísimo Amadís de Gaula y escrito por el sabio Alquife, ayudante incansable de los caballeros pertenecientes al linaje de este caballero.³⁰ Esta estrategia narrativa le permite crear una doctrina de recepción del texto en su conjunto total; ofrece mediante esta estratagema ficticia las instrucciones que deben seguir quienes se acerquen a su obra para instituir un pacto de lectura dinámico, del cual se espera la participación constante de los lectores y oyentes con respecto a lo relatado para fundamentar relaciones entre los libros anteriores del ciclo escritos por Montalvo y por él; pero insistirá de manera férrea en este prólogo, en voz de Alquife, sobre la necesidad de construir una idea de fama futura. Con esto último trata de señalar la constante advertencia que se hace del peso que jugarán tanto las generaciones coetáneas al momento de la escritura de esta novela de caballerías, como aquellas que comienzan a tomar fuerza con una visión de mundo que adquirirá mayor fuerza conforme avance esta década. De ahí que no sea casual la señalización enfática sobre el protagonista de la novela, quien se convertirá en el heredero por naturaleza del legado de sus antepasados, ante todo Amadís, razón de convertirse en el dedicatario de este prólogo por ser la cabeza de dicha familia heroica, así como la mención, nada fuera de lugar, de todos los territorios geográficos que han sido ganados gracias a aventuras o pactos matrimoniales por parte de los caballeros amadisianos:

janza de Dios, serán entonces los que permitan el acceso del hombre a una gloria, en un primer momento, terrenal para poder acceder, en un segundo instante, a una inmortal, pero siempre desde el tiempo presente.

³⁰ “Prólogo del coronista y gran sabio Alquife al muy valiente y poderoso y esforçado rey de la Gran Bretaña y de Gaula, rey Amadís hijo del honrado rey Perión y de la reina doña Elisena al cual la presente corónica endereço” (*Amadís de Grecia*, p. 5).

Y principalmente aquel excelentísimo príncipe Amadís de Grecia de quien la presente corónica es, que no solo en la apostura y fortaleza el soberano Señor con todas las virtudes y gracias quiso dotar, mas que el vuestro glorioso y bienaventurado nombre le fuesse otorgado, con la sucesión de vuestras grandes hazañas y con las de aquellos excelentísimos, su padre y agüelo, emperadores de Constantinopla y Trapisonda, los cuales soberanos imperios, con el gran reino de la Gran Bretaña al pequeño de Gaula, fueron adjudicados por los grandes y espantables hechos vuestros y suyos, los cuales a ellos y a vós en inmortal fama sostendrán, y a los que después de vós vinieren en grandes y gloriosos exemplos (*Amadís de Grecia*, p. 6).

Estamos ante una postura de legitimidad heroica natural, entendiendo por esto a la herencia de sangre, y otra de carácter pragmática, debido a que los territorios sobre los cuales gobiernan Esplandián y Lisuarte se obtuvieron por mérito propio, ya sea por haber ayudado al rey o emperador de ese lugar, y, es la razón principal, por haber contraído matrimonio con la heredera del territorio al cual emigraron para hacerse valer como los principales defensores de ese lugar. Además, aunado a esto, en *Amadís de Grecia* el caballero protagonista ya no sólo heredaría por leyes naturales los territorios que sus antepasados gobiernan, sino que expandirá los dominios de su familia a tierras paganas, pues basta recordar que se enamorará y contraerá matrimonio con Niquea, hija de un Soldán y será Florisel, hijo y producto de la relación amorosa entre esta pareja, quien continúe con el legado impuesto por Amadís sobre la adjudicación de territorios por herencia y méritos propios en pro de construir fama y memoria, poniendo a la luz de nuevo una nueva perspectiva sobre la problemática de la unidad espacio-tiempo que se había tratado en el prólogo de Feliciano de Silva, pero ahora desde la ficción en éste.

Por último, Alquife llama la atención de los lectores para que su obra sea tomada como un acto de imitación de la realidad, una representación de aquello que no puede ser trasladado a un discurso en su totalidad sino sólo una parte de su esencia, ya que, como bien menciona, sólo lo natural, refiriéndose a quien ha realizado las acciones, superará todo

tipo de manifestaciones que pretendan dejar memoria de los hechos emprendidos:

Y si no dixere o escribiere tanto como fuere razón, tomen mi obra los letiores con aquella condición que por los artífices y pintores las cosas naturales contrahacen, pues jamás pueden tener aquel verdadero ser que la naturaleza en su ser natural les puso. Y pues lengua no puede por esta razón contar ni pluma escrever lo menos de lo que vós y lo que tengo dicho hezistes, quiero contentarme con gozar del privilegio que aquel excelente pinto Apeles que la imagen del gran Alexandre al natural sacó, y aunque no fue para darle su entero y perfecto ser del cual solo lo natural puede gozar, fue para sostener en inmortalidad la figura suya con la fama del trasladador por la aver sacado (*Amadís de Grecia*, p. 6).

El entroncamiento entre los dos prólogos, el de Feliciano de Silva (prólogo dedicatario a una persona real) y Alquife (prólogo dedicatario de un personaje de ficción a otro de mayor estrato), radica en la persecución por trazar una problemática común con el objetivo de traducir, el primero, de un lenguaje antiguo para que se tome ejemplo de un hecho de ficción, en donde su dedicatario, Diego de Mendoza, representa la cúspide a la cual se debe llegar gracias a los hechos realizados en su presente para ir creando una visión futura que será actualizada al recordar su pasado mediante un discurso de ficción, todo desde una perspectiva de creación de fama y perdurabilidad en la memoria colectiva de una comunidad; acción no exclusiva de esta persona, sino de cada individuo que conforma su estrato social y político. Mientras que el segundo, desde un ámbito netamente ficcional que tiene por objetivo plantear la misma problemática e ir más allá de la expuesta en el prólogo 'real', ya que la novela contendrá en su propia concepción el objetivo de manifestar y hacer patente un juego de reflejos desde diversos niveles significativos, según lo expuesto por Alquife: 1) una obra que recuerda a los héroes antiguos de ficción a los cuales se busca superar desde un presente mediante la realización de hechos dignos con los que se pretende perdu-

rar en la memoria colectiva gracias a las hazañas logradas por Amadís, y que serán enaltecidas por las realizadas a lo largo de la “corónica” por su bisnieto Amadís de Grecia³¹ y 2) la manera en que se presenta a una nueva generación que proyecta en su naturaleza (idea de linaje) y las acciones conducidas por ésta una nueva manifestación de poder, un proyecto renovado que continuar con sus hazañas desarrollando aquellas bases que fueron puestas por los logros pasados, pero que se renuevan constantemente durante el devenir narrativo de la novela.³²

Hay que recordar que todos estos planteamientos expuestos por Feliciano de Silva adquieren coherencia y validez ante los ojos del receptor bajo el presupuesto de que el hombre es capaz de realizar esto: acrecentar su fama y dejar memoria en su presente, gracias a su deuda con su creador; es decir, el hombre se constituye como el receptáculo y dirigente de la creación total, y al habérsele conferido, según Silva, el título de “universal señorío” está destinado a ganar su inmortalidad por una enti-

³¹ “Si los grandes hechos de aquellos valientes Éctor y Aquiles con los de los hazañosos romanos por su valor tanta inmortalidad de fama pusieron, no solo los que para alcanzar la tal gloria a tantos y a tan grandes peligos las vidas ofrecieron, mas aun aquellos que con polidas y elocuentes razones con la pluma quisieron sostener en inmortalidad acabada fama, como las elegantes prosas del poeta Homero nos dan testimonio con las polidas y delgadas razones de la lengua de Tulio, glorioso matiz en su delgado y alto hablar ¡cuanto más, soberano rey de la Gran Bretaña, los vuestros grandes y hazañosos hecho y de aquellos excelentes príncipes que de vós vinieron deven de gozar del tal privilegio, pues los vuestros soberanos hechos y d’ellos no solo a razón de inmortalidad los obligastes y obligáis, mas a poner en olvido todos los que de antes de vós fueron, como el resplandeciente sol haze la luz de la nocturna planeta lunar! Pues no menos diferencia hallo yo de vuestras grandezas hazañas a las de todos aquellos que antes de vós fueron, si yo con mi pluma no escurezco lo que vós con vuestra virtuosa espada pusistes tanta claridad y pusieron vuestros bienaventurados hijos” (*Amadís de Grecia*, pp. 5-6).

³² Bueno Serrano y Laspuertas Sarvisé señalan sobre el prólogo de Alquife: “intenta dar legitimidad histórica y visos de verosimilitud a los hechos narrados, para que la historia del Caballero de la Ardiente Espada [Amadís de Grecia] sea una crónica fidedigna de sus hazañas”, “Introducción”, en Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Buerno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. XIII.

dad inherente que lo mueve a realizar actos que no quedarán en el olvido. Aquí resulta curiosa la forma en que se plantea la pretensión de crear un concepto del hombre como centro y eje del funcionamiento integral de un sistema de creencias, mismo que se planteará al momento de ser coronado Carlos V por el Papa, ya que la monarquía imperial hasta ahora puesta en práctica desde 1520 adquirirá mayor relevancia con este acto al convertirse en universal, debido al carácter religioso otorgado; esto deja ver la complejidad del asunto expuesto en dicho prólogo y el deseo de Silva por hacer patente la idea sobre una nueva configuración del sistema de poder en el que cada individuo será un representante del señor principal, en este caso mediante dos propiedades que lo conducirán en cada una de sus actividades: una divina, en donde Dios será la entidad que le permita al hombre una movilidad dentro de su cotidianidad y otra terrenal, representada por Carlos V, autoridad máxima en la tierra y guía que impulsa la entidad anterior, siempre pensando en el bien de la comunidad de la cual es cabeza.

En los prólogos de las novelas de caballerías subsecuentes a las dos anteriores se irán ampliando dichas problemáticas sobre la intención y el objetivo de la composición de este tipo de obras, siempre pensando a quien irá dirigida y acorde a lo que se va volviendo una constante: la adecuación del relato a unas necesidades que se actualizan por medio de la ficción, para fijar una normativa de acción de acuerdo a las funciones que cada dedicatario y distintos órganos de poder que se hayan en un mismo espacio social dentro del aparato monárquico.

En el anónimo *Félix Magno* se plantea el problema de la verosimilitud que estas narraciones atienden con la finalidad de crear una perspectiva de acción dentro de la cotidianidad:

Algunas personas, que inconsideradamente leen semejantes historias, tiénnelas por prophanas, no mirando los muchos y evidentes provechos que de leerlas se siguen a los cavalleros, ansí a los bellicosos y exercitados en el arte militar como a los que nuca tuvieron noticia d'ella. Porque a los unos dan esfuerço y ponen osadía para su buen propósito y para acometer mayores

empresas y acabar mayores hazañas. Y a los otros despiertan de aquel pesado sueño del reposo sin provecho que algunos suelen tener, empelando su vida más en autos mujeriles que de cavalleros, y así toman aliento para exercitarse en cosas de cavallería y cobran ánimo para perserverar y alcançar fama en ellas, allende de los grandes avisos que se leen para toda gentileza, primo y criança que cualquier cavallero gentilhombre, esforçado y sabio cortesano, deve tener. Porque es muy cierto que lo escripto por exenplos mueve más los ánimos y haze más impresión que las palabras por bien dichas sean (*Félix Magno*, p. 2).

De nuevo, como en los casos anteriores, se apela a la naturaleza del hombre para llevar a cabo acciones dignas de memoria y fama, siendo estas historias de caballerías el medio con el que se incita a despertar el interior del individuo que le permita la movilidad. Pero lo importante es cómo se caracteriza al público lector de esta historia, pues quienes lean dichas aventuras serán hombres de buena crianza o caballeros gentiles, es decir, de buena naturaleza; por ende, que pertenecen a un estrato noble debido a la naturaleza con la cual cuentan. Y es aquí en donde se plantea una curiosa problemática que si ya se venía presentando en los textos anteriores cobrará gran revuelo en este prólogo, pues se hace énfasis en cómo la lectura de este tipo de relatos despertará en el interior de los hombres una energía que les ayudará a dejar de lado la pereza y los alentará a integrarse a la cultura caballeresca, convirtiéndose en el medio por el cual pueden alcanzar memoria y fama, acceder a esta dualidad constitutiva que les permitirá penetrar a un estrato social de mayor relevancia por la implicaciones políticas y culturales que ello significa.

Por otra parte, se acusa que este receptor debe caracterizarse por poseer esfuerzo y sabiduría; en otras palabras, la virtud de la razón y del ingenio, además de esa ‘ánima interna’, ya que será gracias a estos rasgos que pueda descodificar lo que leerá en la obra y que lo ayuden a perseguir acciones valerosas, no sólo en el plano bélico, sino en hechos que necesiten de una atención particular para hallar la mejor resolución, acorde al cuestionamiento que se le presente delante:

Y así se lee que una de las causas porque los antiguos romanos con tanta autoridad escribieron los anales y corónicas de sus tiempos (allende que desearon tanto la fama después de la muerte) fue por animar a sus sucesores para que, con los exenplos y hazañas escriptas, los negligentes dexasen la pereza y conociesen los daños de la vida ociosa (que llaman ellos muerte) y los valientes y esforçados con sus notables hechos llevasen adelante la memoria de sus pasados y se animasen para mayores obras de virtud. Y así vemos que, a imitación unos de otros, cada uno procurava de aventajarse dexando perpetua memoria de sí, de manera que, considerado el provecho que d'estas historias se sigue, téngase por buenas y por bien empleado y no perdido el tiempo que en conponerlas y leerlas se gasta (*Felix Magno*, p. 3).

De nuevo el planteamiento sobre la unidad espacio-tiempo de la acción de un presente observando el pasado adquirirá relevancia, ya que este tipo de relatos es defendido por el autor anónimo al proveer de los conocimientos necesarios a los receptores de la obra para lograr una actuación ejemplar en su cotidianidad, con lo cual el dedicatario de ésta, Fadrique de Portugal, se convierte en un paradigma dentro de un amplio sistema del cual forma parte y que constituye un punto esencial para el desarrollo de la monarquía imperial:

Y aunque el principal oficio de Vuestra Señoría sea de la milicia eclesiástica, en el cual, como aya resplandecido, no ay quien no lo conozca y con grande admiración lo publique, no por eso se han embotado en Vuestra Señoría los exercicios militares, así por la línea y descendencia de sus reales progenitores como por las virtudes y animosidad de su corazón y por los hechos heroicos con que Vuestra Señoría las pone en execución, rigiendo y gobernando el principado de Cataluña como viso rey e lugarteniente general por la S.C y C.M del emperador don Carlos, nuestro rey y señor natural, donde es tenido, loado y temido por tan justiciero gobernador quanto afamado por bellicoso y esforçado capitán, proveyendo con muchas vigiliyas y continuos trabajos en la defensión de aquella costa tan hostigada de moros y corsarios, ordenando gentes, aperciendo artillería, armando naos, fabricando

galeras, fraguando baluartes y municiones, e inventando otros mil géneros de defensas y pertrechos de guerra. De lo cual todo el gran servicio que su magestad recibió en su pasada en Italia, que plega a Nuestro Señor sea para acrecentamiento de su real estado y ensalçamiento de la sancta fe cathólica y la boz de los pueblos y loor de los cortesanos que lo vieron dan entero testimonio. ¿Quién ansí un cargo y oficio real como el gobierno de Cathaluña por tantos años con tanta paz y justicia y entereza de coraçón oviera exercitado? ¿Quién ha deshecho los agravios, fuerças e insultos y escusado los omicidios de aquellas comarcas? ¿Quién ha sometido al yugo de la justicia los bandoleros? ¿Quién ha prendido y sojuzgado los delados que son la pestilencia de aquella tierra que ninguno viso rey pudo castigar? ¿Quién ha asegurado los caminos y quitado los saltaeadores? ¿Quién ha puesto silencio a los bandos, quistiones e diferencias ordinarias de aquel reino? Como testigo de vista lo digo, que la administración y gobierno de Vuestra Señoría ha puesto paz donde siempre ovo guerra y ha hecho amistades donde nunca estuvieron conformes y ha administrado justicia donde pocas vezes ha sido temida. Nació vuestra illustre Señoría con un don natural para saber regir y gobernar, lo cual a pocos es concedido, especialmente para un reino tan alterado y bullicioso como ese donde Vuestra Señoría preside (*Félix Magno*, pp. 3-4).

Los rasgos con los cuales se caracteriza en este texto a Fadrique de Portugal son relevantes para comprender los elementos que debía reunir una persona para formar parte del sistema monárquico: 1) admiración por formar parte de la llamada “milicia eclesiástica” y ser miembro de la caballería (“exercicios militares”), con lo que tenemos el binomio eclesiástico-militar, que era una constante sobre todo en territorios de la Corona de Aragón, 2) consecuencia de lo anterior le permitió convertirse en virrey de Cataluña, con lo que se resalta su virtud por ser “justiciero” y “resplandecido”, características que lo convierten en un buen gobernador y capitán, que será bien recibido tanto por el pueblo como por los cortesanos, con lo cual se resaltan los dos planos que cualquier buen gobernante debe ejercer en su actividad para obtener una aceptación de la comunidad, dos estratos sociales que comparten un represen-

tante, pero que se distancian por sus normas cotidianas³³ y 3) de ahí la importancia de su “don natural”, que le viene de linaje, en regir, gobernar y aplicar la justicia a un territorio que siempre se había caracterizado por no respetar las reglas impuestas por las monarquías, imponiendo el orden sobre la desobediencia civil y, en consecuencia, divina. En este prólogo se aprecia la idealización de las características de uno de los hombres importantes para la monarquía imperial carolina: un virrey, pero que se ve vuelta hecha realidad.

Francisco de Enciso Zárate en *Florambel de Lucea* después de exponer que en su novela se hallarán cosas de provecho³⁴ y otorgarle un marco histórico en su concepción,³⁵ continúa con la sintonía de lo expuesto por el anónimo autor del *Félix Magno* e insiste en la capacidad que el dedicatario, en este caso Pedro Álvarez Osorio,³⁶ debe poseer para reali-

³³ Véase lo que señala Claudia Demattè sobre las fórmulas discursivas que apelan a la atención del lector a lo largo de la novela, “Introducción”, en *Félix Magno I-IV*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pp. XVII-XIX.

³⁴ “Ha estado hasta agora sin salir a luz, aunque, según el suave estilo y virtuosos y plazibles enxemplos que en sí contiene, no merecía estar escondido” (*Florambel de Lucea*, p. 3).

³⁵ “Sabra V.S. que al tiempo que la serenísima infanta doña Catalina, hija de los Católicos Reyes don Fernando y doña Isabel, de gloriosa memoria, que agora es reina de Inglaterra, passó a se casar e intitular por reina y señora de aquella rica isla, se halló a la sazón en su servicio en la ciudad de Londres un notable varón español cuyo nombre no se ha podido saber, al cual por ser muy diestro en hablar la lengua inglesa una dama de la reina quien él servía le mando que hiziesse un vocabulario para que por él pudiesse deprender aquel tan cerrado lenguaje; el cual él le hizo en muy polido metro y fue obra al propósito harto de notar. Pues como éste era inclinado a ver cosas nuevas, y muy dado a saber las antiguas antigüedades, procuró de aver en su poder las historias de los reyes de Inglaterra y entre las muchas que revolvió halló esta de aquél invencible y esforçado cavallero Florambel de Lucea. Y parecióle tan bien y tomó tanta afición con ella, que se determinó de traduzirla de la lengua inglesa en que estava en la nuestra castellana y traerla a España para que viedo los buenos cavalleros d’ella las buenas obras que aquellos tiempos se obravan perseverasen en sus bondades y los malos se emendasen en sus malas vidas” (*Florambel de Lucea*, pp. 3-4).

³⁶ “Ansí que, tornando a mi propósito y voluntad, yo quise dirigir este libro a V.S. por dos razones. La una por darle algún pasatiempo y exercito virtuoso, porque

zar proezas como sus antepasados. Pero para ello recurre a una estrategia curiosa, pues además de resaltar los hechos de troyanos, griegos y romanos como inspiración para la realización de los propios, añade como similares las acciones emprendidas por los españoles y franceses en su contemporaneidad, en donde ubicará a los primeros sobre los segundos con la demostración de su valía, por ejemplo, la victoria en la batalla librada entre éstos:

Y también porque pudiendo comparar con lo que vemos por vista de ojos, sería supefluidad traer comparaciones de las antigüedades que oímos a nuestros pasados, que fue ver aquella feroz y descomunal batalla de Pavía, y tan sangrienta por la multitud de gentes que en ella murieron; que a manera de dezir passó ayer, donde un ejército de tan pocos españoles con tan heroico y nunca visto esfuerzo acomerió a un tan poderoso príncipe y por su persona tan valeroso como lo es el rey Francisco de Francia que de presente reina, teniendo consigo un tan grueso y luzido campo y ornado de tan superba artillería quanto nunca se vido en Italia. Y, con todo esto, combatirle en su fuerte y desabaratarle en batalla campal y destroçar y matar tanto número de gente, y tan escogida; y al fin vencer y captivar su real persona con

a quien por tantas causas le compete ser aficionado a las cosas del arte militar de creer es que también su alto y generoso juicio será dispuesto y aficionado a querer saber las que nuestros pasados hicieron, porque la mayor parte vemos todos los coraçones sabios y de tan altos pensamientos como lo es el vuestro ser muy guarnecidos y deseosos de las letras. Y esto parece ser así verdad por muchos y muy esclarecidos varones que ha habido y ay en el mundo, los cuales aunque por su esfuerzo fueron muy temidos, pero por su saber en mucho más tenidos. Y si no, miren aquel venturoso en batallas, aunque en su muerte desdichado, Julio César, que tanta fama dexó por libros que hizo como por las batallas que venció; del cual se lee que en medo de sus ejércitos con la una mano tenía la lança con que peleava y con la otra la pluma con que scrivía. Y de otros muchos podría contar, que por no detenerme no lo hago, pues ¿quién duda, mi ilustre señor, que aviedo natura dotado a V.S. de tantas y tan claras virtudes le hiziese falta d'ésta? Y la otra porque aunque en esta historia aya alguna falta yendo ende-reçada y a la sombra del favor de V.S., sé que del que a V.S., sobra, no alcanzará alguna parte a ella y a mí, pues que tanta necessidad tenemos d'él" (*Florambel de Lucea*, pp. 5-6).

tantos príncipes e illustres varones de su linage. Qué cosa jamás tan digna de admiración vieron nuestros antecessores como fue ver el sobrado atrevimiento y demasiado ánimo con que envuelto en la vitoria aquel esforçado capitán Mosior de Borbón a los muros de Roma murió, de donde se siguió que los nuestros españoles usando de otras fuerças y esfuerço, allende del que natura les avía otorgado, por fuerças de armas combatieron y entraron aquella tan famosa ciudad de Roma, cabeça y señora del mundo, y su inexpugnable capitolio y supremo poder subjectaron al dominio de la S.C.C.M. del Emperador y Rey don Carlos nuestro señor, cuya vida Dios todopoderoso por muy largos años sostenga, para que con ella alcance la posesión de la monarchía del mundo, que su real persona y condición tan rectamente meresce. Qué cosa a manera de sueños es oír dezir y claramente ver las cosas que en las partes del mar océano en las variables Indias de cada día passan, donde tan poca cuantía de christianos españoles se sostiene y pelean contan innumerables gentes y exércitos de indios, que oírlo causa tanto risa, por tenerlo por burla, como admiración para dexar de darle crédito. Qué cosa tan estrañas podría yo aquí dezir de las que así V.S. como sus antepassados han hecho, que si por estenso las oviesse de escribir sería tener materia para hazar otro mayor libro qu'el presente. Y si no, porque sería nunca acabar, podría contar cosas tan maravillosas que hizieron los señores d'esta vuestra casa, que las d'este libro no nos pusiesen en mucho espanto (*Florambel de Lucea*, pp. 4-5).

Con esta apelación del ser español se recalca la idea sobre la naturaleza de los hombres que pertenecen a este territorio y que se encuentran por encima de los demás. Y quienes, al final de cuentas, son mera representación de su cabeza: Carlos V. De ahí que se recalque la virtud tanto terrenal, al ganarle a su máximo opositor, el rey de Francia, como su elección divina para ser el defensor de la religión católica al entrar a Roma para instaurar el orden.

El pasado inmediato ha construido, ya que estos acontecimientos tuvieron lugar unos años antes de la publicación de esta novela de cabaillerías, un presente lleno de gloria al instaurarse la monarquía imperial

como invencible gracias a la razón terrenal y divina con la que cuenta, una naturaleza dual que no deja de manifestarse en los supuestos éxitos de la empresa imperial:

Y d'esto nos dan entera noticia y esperiencia los grandes principios que en vuestra tierna hedad os vimos hacer en las guerras ceviles que en estos reinos ovo en el tiempo de las comunidades, assí en el combate de Tordesillas como en otras partes. Y también el grande ánimo y determinación con que vuestra excelencia se ofreció a los grandes trabajos y peligros que en las dos jornadas que hizo en Italia passó, donde últimamente en las grandes fiestas que se hizieron en Bolonia en la coronación de nuestro César, con vuestra magnanimidad y grandeza tan aventuradamente os mostrastes y señalastes sobre todos los principales y grandes señores que en ellas se hallaron, que como por cosa de gran maravillas no se habla de otro en el mudo (*Florambel de Lucea*, p. 5).

Estas palabras reflejan la necesidad por fijar las características de los hombres en cuyos hombros reposa la funcionalidad de una monarquía imperial que aparece como única debido al lugar que ocupan dentro de un sistema de creencias político que adquiere nuevos bríos gracias a la coronación de Carlos V en 1530. La particularidad del individuo, si bien parte de su naturaleza heredada por un linaje que se ha manifestado como prioritario dentro de una ideología española, se desdobra en otros rasgos que le permitirán ubicarse en las partes altas del estamento monárquico, el cual se estratifica en diferentes círculos de poder.³⁷ Además,

³⁷ El primero de estos círculos se encuentra alrededor del núcleo, Carlos V, conformado por la familia del emperador; el segundo, por la élite de la nobleza, quienes desarrollan funciones de hacienda, economía, relaciones exteriores con otros territorios y uno tercero en el cual se encontrarían nuestros autores de libros de caballerías, quienes ayudarán al segundo círculo a confirmar su función dentro del sistema monárquico imperial. Véase *La corte de Carlos V*, José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (coords.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

desde esta perspectiva resulta válida la idea de comenzar la formación de un nuevo tiempo, que si bien es heredado por los imperios anteriores (romano y de Carlomagno) que se toman como modelo en algunos momentos,³⁸ busca su propia pervivencia con un nuevo orden alrededor de una autoridad superior;³⁹ centro y periferia adquieren una dinamicidad singular que auguran la prosperidad de la monarquía imperial.

Por su parte, Feliciano de Silva en el prólogo del tercer libro de *Florisel de Niquea*, dedicado a Francisco de Zuñiga y Sotomayor,⁴⁰ da continuidad a esta idea, pero siempre bajo la perspectiva del hombre. Es decir, el individuo debe contar con ciertas características (razón, honra,

³⁸ Bajo esta lectura adquiere relevancia el apartado que Jerónimo de Aunés escribe y antecede a su traducción sobre la genealogía del emperador Carlomagno para que su obra, el *Morgante*, sea entendida en contexto tanto ficcional como circunstancial.

³⁹ Así lo expresa el autor en el prólogo del *Platir* (1533) dirigido al mismo Pedro Álvarez Osorio, a quien le recuerda cómo el pasado español ha dado lugar a este presente que los ubica como superiores: “Bien creo que vista la cualidad del servicio, como son diversos los naturales y parecer de los hombres, avrá muchos que le tachen diciéndolo que yo dé ocasión a ser gastado del tiempo muy sin provecho, porque parece tener semejanza de historias profanas y fabulosas y que donde mi intención fue apastar el ánimo de doctrina le enfoscava en facescias y fábulas vanas. Y a mi parecer no ternán razón en me reprehender, porque por ser los cuento tan grandes que causen admiración, no por eso han de ser tenidos por mentirosos. Pues si queremos mirar las cosas que de muy poco antes son pasadas en tiempos del Cir Rudyes y del Gran Capitán y de otros insignes varones casi nuestros contemporáneos y las que el día de oy passa en el exercicio de armas entre españoles y otras cualesquier nasciones, en la Italia y Indias, por mar y por tierra, no nos parecerán éstas duras de creer, mas antes se puede tachar al historiador de tener más necesidad de espuela en el narrar que de mucha rienda en el escribir” (*Platir*, pp. 3-4).

⁴⁰ La intención de la obra será: “de donde otras personas que tienen necesidad pueden sacar la dulçura de las burlas el provecho de las veras que d’esta historia se pueden sacar, pues que junto con el pasatiempo de la leer no se perderá el tiempo, sabiendo tomar lo bueno que d’ella se puede sacar. Que fue mi intención de escribirla para que con dulçura de las burlas aprovechen de las veras, suplico a vuestra excelencia reciba del servicio la voluntad, que es grande, para suplir lo que en la obra falta, para osarla en poner en vuestro acatamiento, para que vuestra señoría, en los descanso de sus monterías y caças junto con los grandes trabajo en la gobernación de tan grandes estados, tome algún rato de recreación” (*Florisel de Niquea*, III, p. 6).

fortaleza, acatamiento), siempre otorgadas por Dios, y éstas deben resaltar su verdadera naturaleza, puntualizando como el hombre se diferencia de los animales, pero sobre todo de aquellos seres que carecen de razón, incluso sus semejantes; este elemento lo distinguirá sobre otras criaturas, pues gracias a éste conoce el fin de cualquier acción que se dedique a emprender:

En lo principal que los hombres, muy excelente señor, difieren de los animales y brutos es en la razón de que los brutos carecen. Y en lo que los hombres se diferencian de los brutos para ser más hombres es en conseguir el fin de la razón con que se diferenciaron de los animales, y se diferencian de los otros hombres en que consiste la honra, que en otro animal, si no es en el hombre, no puede aver [...] Y de aquí vino la razón de la fortaleza estenderse assí mismo a temer, porque no menos se debe de temer de acometer lo injusto que no se deve temer lo justo y devido acometimiento. De do parece que, pues la razón es el fiel entre estas dos balanças, de osar y temer, que ella es la que diferencia la fortaleza de los hombres de la temeridad de los brutos, porque aquélla es verdadera fortaleza, que sólo a conseguir el fin de la virtud tiene acatamiento. Y aquélla es verdadera hazaña, que por razón de la virtud pudo derramar la sangre sin crueldad. Y aquélla es justa justicia, que en el mayor rigor nunca niega la clemencia. Y aquél es verdadero vencedor, que no menos queda vencido de piedad sobre el rigor que le vencía, para usar de la crueldad hasta vencer los enemigos; de donde todo lo dicho se saca que el hombre se diferencia del animal en la razón y la hora en unos hombres de otros se diferencia en tener mayor acatamiento con fin de la razón, para jamás hacer cosa sin título de la virtud (*Florisel de Niquea, III*, pp. 3-4).

La unión de la sabiduría y la razón,⁴¹ desde esta perspectiva, será la entidad que determinará el verdadero ‘señorío’ que le es otorgado al hom-

⁴¹ “Cuanto el hombre está más vestido de sabiduría y razón está de mayor gloria e riqueza vestido, por estar vestido de su natural [...] Y a esta causa los príncipes pro-

bre tanto en el ámbito terrenal como en el religioso, ya que será esta entidad la que mantenga el equilibrio entre lo interno (alma) y lo exterior, siempre en busca del bien común, pero manifestando el cambio desde el individuo.⁴² Una suerte de equiparación de lo que se busca con ‘el buen gobierno’ de la monarquía imperial, en donde el centro, en el caso de lo expuesto en el prólogo representado por la sustancia que mueve al hombre para hacer cualquier acción, siente las bases para deliberar la manera en que se debe enfrentar un estímulo exterior sin recurrir a una reacción pasional, siempre guardando un equilibrio entre la periferia y el núcleo en donde reside el verdadero poder de decisión. De ahí que, según Silva, el señorío sea aquel que:

Assí que todo lo dicho sale que lo haze verdadero estado e el hombre es el señorío proprio de sí mismo, porque el poder no es verdadero poderío quando no tiene más fuerças que las exteriores de sí, porque sólo es señorío aquel que no se puede quitar ni usurpar del que lo tiene, y por esta causa se llama fortaleza la verdad que consiste en la voluntad, porque de ninguno puede ser forçada si por su flaqueza no fuere. Y de tal suerte ya no es fortaleza y, pues los estados se busca para mayor felicidad, no es estado aquel que no la pone en la vida y en el fin de la vida para que la honra dé testimonio en la vida y la sabiduría en la muerte, por tal razón, haga inmortal la fama (*Florisel de Niquea, III, p. 5*).

curaron más a la memoria de sus hazañas que de sus riquezas, porque más se nota lo que dexó un príncipe de virtud que no de tesoros, porque la virtud, aunque la heredaron sus sucesores, nunca el que la dexó se despojó d’ella en la muerte, ni los que la heredaron, si d’ella usaron, les pudo el acaescimiento arrebatarla de las manos, como es al contrario en todos los bienes de fortuna, que con la libertad que tiene para darlos, sin acatamiento de razón tiene para quitarlos” (*Florisel de Niquea, III, p. 4*).

⁴² Para desarrollar este punto, Silva señala cuál fue la base sobre la que fue educado Alejandro Magno: “para hazerle vencedor del que a todos avía vencido, le hizieron naturalmente vicioso y sobre natural con la razón vencer sus vicios, para mostrarle verdadero hombre con sojuzgar, con el hombre interior que es el alma, el hombre exterior y animal, que es el cuerpo, lo cual muestra sus apetitos desordenados de razón si no son resistidos por la razón del verdadero hombre interior” (*Florisel de Niquea, III, p. 5*).

La importancia del “estado” que recalca Silva en su prólogo no es casual, pues depende de la actuación del hombre en su entorno para determinar su valía dentro de una colectividad ya establecida, de acuerdo a un sistema de creencias que se ha vuelto ejemplar.⁴³ Muestra de esto será el destinatario de este paratexto, quien reencarna lo dicho hasta aquí, ya que ha demostrado en sus actividades hacer valer su doble naturaleza: 1) religiosa, al realizar una distribución justa del encargo que por intervención divina lleva acabo dentro de la monarquía imperial y 2) terrenal, al poner a prueba su coraje y templanza durante las campañas bélicas emprendidas por el emperador:

Donde yo pienso que, en el estado que vuestra excelencia tiene, no menos se os asegura con la voluntaria pobreza que en él profesáis, pues que bienaventurados los pobres de espíritu, pues que d’ellos será el estado de verdadera riqueza celestial donde, en el ilustrísimo estado de vuestra excelencia, vuestra excelente virtud apregona esta pobreza en tan gran estado, junto con la temporal, que vuestra gran magnificencia en distribuir los bienes da testimonio en la poca estima del tesoro, por hazerlo de virtud según que los grandes gastos y despensas los testifica cuando, en servicio de Dios y del emperador, vuestra señoría lo mostró en vuestra pasada contra el Gran Turco, teniendo en tan poco el descanso y salud de vuestra persona como los tesoros para distribuirlo todo en la obligación de vuestro valor e ilustrísima sangre, pagando a Dios lo que era suyo y dando a César lo suyo y quedando con el todo del valor que por tal paga se debe a vuestra excelencia por aver querido pagaros de vuestra ilustrísima obligación, para dexar

⁴³ Aunque no se dejará de lado la idea del linaje, pero que en este prólogo no ocupa tanto espacio como en otros títulos, con lo cual se perfila una nueva concepción sobre la posición del hombre acorde a su entorno, en donde lo heredado por su sangre debe consolidarse con su actuación cotidiana: “mas para que sepa que yo no lo ignoro en el conocimiento que se debe al valor de vuestra ilustrísima persona, acompañada de mayor estado en la virtud que tenéis en la grandeza, heredado el tal estado no solamente de la ilustrísima sangre de los predecesores de vuestra excelencia, mas de la grandeza del mayor estado de su virtud, testificada en la verdadera fortaleza de su fe” (*Florisel de Niquea, III*, p 5).

a todos d'ella pagados con otros muchos y grandes servicios en que, a Dios ya la cesárea magestad, vuestra excelencia ha hecho, que no escribo por no hazer luengo proceso, puesto que estos tales retratos al natural de vuestra virtud son los que se han de sacar al natural para pago d'ella y enxemplo de los nacidos y por nacer (*Florisel de Niquea*, III, p. 6).

Como se ha visto hasta aquí, lo expuesto por los autores en los prólogos de sus novelas de caballerías al momento de dirigirse a un dedicatario en particular cumple con la función de resaltar como esos mundos imaginativos se relacionan con el contexto en el cual saben se difundirá y transmitirá la historia. El sistema de gobierno desde este punto adquiere un valor esencial para el pleno sentido y significado de la ficción, ya que en estos paratextos se advierte sobre la conceptualización tanto externa como interna de la obra. Por ejemplo, Basurto resaltó como a través del ingenio se busca una “inmunidad de la gracia”, la cual se obtendrá por la representación en el presente de ese pasado inmediato del cual se crean las bases para el modo de actuación de su presente histórico, ya sea mediante un galardón que se ha conquistado o por el merecimiento de haber obtenido un lugar en la memoria colectiva. O lo señalado por Feliciano de Silva, quien resalta, en los dos prólogos analizados, la importancia de la naturaleza del hombre. En el primero de este par hace hincapié en esa entidad que viene de Dios y que se instaure en el individuo a su semejanza, incluso concediéndole el libre albedrío, cualidad que al provenir del ser divino reparará en buscar lo mejor para dejar fama y memoria; mientras que en el segundo define el ‘señorío’ mediante la unión de la sabiduría y la razón, siempre buscando la mejoría de un ‘estado’ integral del hombre dentro de su comunidad,⁴⁴ acción que realza el

⁴⁴ Estado: “En la república ay diversos estados, unos seglares, y otros eclesiásticos y destos, unos clérigos y otros religiosos. En la República, unos cavalleros, otros ciudadanos, unos oficiales, otros labradores, &c. Cada uno en su estado y modo de vivir tiene orden y límite. En otra manera se toma por el gobierno de la persona rela, y de su reino, para so conservación, reputación y aumento. Materia de estado, todo lo que pertenece al dicho gobierno. Mesa del estado, el plato que se haze en palacio a los cavalle-

sistema monárquico imperial, reencarnado en Francisco de Zuñiga y Sotomayor o, como lo expuso el anónimo autor del *Félix Magno*, Fadrique de Portugal, quien representaba la admiración, la justicia gracias a su “don natural”, reflejos de la cabeza de dicho aparato de poder. Esta imagen vuelta realidad había sido sugerida por Francisco de Enciso Zárate, quien en el prólogo del *Florambel de Lucea* resaltó la constitución del hombre formado en territorio hispánico, el cual se manifestaba en su presente como el centro de un poder autoritario.

III

La difusión impresa de la materia artúrica y de Bretaña fue escasa durante el siglo XVI, aunque, como se ve en la tabla siguiente, el *Tristán de Leónis* parece ser el único libro de esta temática literaria en posicionarse dentro del gusto del público, ya sea por la trascendencia y la empresa de mercado establecida por los talleres de imprenta sevillanos (tabla 2).

El *Baladro del Sabio Merlín* se publicará tres veces y en tres estados diferentes de contexto histórico (reinado de los Reyes Católicos, reinado y regencia de Fernando el Católico y reinado de Carlos V), si bien los datos mostrados en la tabla nos demuestran la pervivencia del texto de manera constante, llama la atención los momentos en los cuales se imprimirá. De estos estadios (1498 y 1515) cabe resaltar como se recuperan las profecías merlinianas y se adecúan a la circunstancia temporal en que los primeros dos estados de impresión de este texto, en donde se resalta en el ambiente de recepción la representación mesiánica de Fernando el Católico como ejecutor de la profecía que posicionaba a algún

ros de la cámara, y a otros señores. Consejo de Estado, el supremo de todos en el qual particularmente es cabeça y preside la persona real, y en el se tratan las cosas gravísimas de paz y guerra, y estado real. Poner a uno en estado, es darle modo de vivir. Descaecer de su estado, venir a menos. Caer de su estado, el que turbada la cabeça cae en tierra amortecido”, Sebastián de Cobarruvias Orozco, *Tésoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1612, s.v. “estado”.

descendiente de la dinastía Trastámara en el eje de la monarquía; esto con la intención de buscar la expansión de la monarquía española y conseguir convertirse en una entidad imperial que dominará una gran cantidad de territorios. Esta temática, en mi opinión, retomada para el tercer estado de difusión del texto merliniano (1535), pero ahora siendo Carlos V la figura a la cual el receptor podía relacionar como el hombre elegido para realizar altas proezas que impondría una prosperidad inusitada en los territorios que gobernaba y en los cuales se expandía su poder; una suerte de continuador de aquella profecía predestinada a sus antecesores.

Tabla 2. Títulos de libros de caballerías (impresiones y reimpressiones) de materia artúrica y de Bretaña (1498-1535)^a

<i>Título de libro de caballerías</i>	<i>Reinado de los reyes católicos</i>	<i>Reinado y regencia de Fernando el Católico</i>	<i>Reinado de Carlos I/IV</i>
Baladro del sabio Merlín [Anónimo]	Burgos por Juan de Burgos, 1498.	Toledo por Juan de Villaquirán, 1515.	Sevilla por Juan Valera de Salamanca, 1535.
<i>Tristán de Leonís</i> [Anónimo]	Valladolid por Juan de Burgos, 1501.	Sevilla por Jacobo Cromberger, 1511.	Sevilla por Juan Valera de Salamanca, 1520. Sevilla por Juan Valera de Salamanca, 1525. Sevilla por Juan Valera de Salamanca, 1528. Sevilla por Juan Cromberger, 1533.
<i>Demanda del Santo Grial</i> [Anónimo]		Toledo por Juan de Villaquirán, 1515.	Sevilla por Juan Valera de Salamanca, 1535.
<i>Tristán el Joven</i> [Anónimo]			Sevilla por Domenico Robertis, 1534.

^a La tabla se retoma de la información sobre impresos y reimpressiones de los libros de caballerías proporcionada por Lucía Megías y Sales Dasí, además de Eisenberg y Marín Pina.

A su vez, la *Demanda del Santo Grial* aparecerá impresa en dos momentos históricos (1515 y 1535), como continuación del *Baladro*, durante el reinado y regencia de Fernando el Católico, muestra del interés por resaltar la acción que se haya en la novela; se habla en el texto sobre la búsqueda espiritual y de fama por parte del caballero protagonista siempre dirigido por un objetivo religioso que lo mueve a más, una suerte de reflejo de las empresas bélicas que el Católico realiza en el norte de África, una cruzada que busca reestablecer al dominio cristiano de los territorios que han sido dominados por musulmanes y que resultan estratégicos para dominar el Mediterráneo. Por otra parte, la impresión del texto durante el periodo de la monarquía imperial de Carlos V, creo, pretendía las mismas intenciones: manifestar una idea de lucha en contra de quienes atentaban contra la unidad religiosa, uno de los principales núcleos con los cuales se justificaba la idea de monarquía imperial carolina, incluso resaltando su concepto de universalidad. En ese momento se idea la defensa de territorios cristianos que son amenazados por Barbarroja, apelando a los reinos cristianos a unirse con el emperador para preparar la mayor defensa de la fe que se haya visto en contra de sus enemigos. Además, en esta novela se postula una serie de elementos que servirían para enaltecer a los protagonistas reales de dicha batalla, pues se presentarían en el campo para buscar una trascendencia de su ser, fama y memoria, que los llevaría a la gracia divina al defender su fe verdadera por encima de la que se creía una negación de la naturaleza del hombre.

Si bien este par de textos carecen de un prólogo que indicara cuál sería la manera con la que se esperaba la recepción de estas novelas en dicho momento, sería posible afirmar la existencia de una descodificación significativa tanto de orden religioso como político acorde con la realidad, de ahí que no hiciera falta reproducir el prólogo anterior del *Baladro*, pues las intenciones de la reimpresión pudieron deberse a dos causas: 1) la pretensión por parte del impresor por agrandar sus caudales económicos con una novela que se incorporará a la difusión y transmisión de la materia artúrica (véase como en la tabla 2 se resalta una idea

de continuidad poética entre la publicación de estas novelas), siempre aprovechando lo que en el ambiente se respiraba, evitando poner el preliminar en la obra que respondería a un sistema de creencias anterior y que no parecía válido para los años de la reimpresión del texto⁴⁵ y 2) se sirve de la circunstancia temporal para la adaptación receptiva de la novela, es decir, consciente el impresor de la necesidad por satisfacer, no sólo un gusto literario, sino una actitud que ayude a fortalecer el sistema de creencias de la época se resuelve imprimir un texto que manifiesta, en cierto sentido, una perspectiva de victoria espiritual por encima de otra ideología combativa y que se encuentra en pie de lucha territorial.

Si ponemos en relación lo anterior, y tomamos en cuenta lo que se ha visto en el apartado anterior, con las novelas de caballerías del primer lustro de la década de 1530 se plantea una función del hombre como centro y punto ejecutor de un sistema integral, en donde los dedicatarios fungirán como una suerte de espejo, una representación, de lo que se desea del público lector y oyente de este tipo de historias, ya que, como se ha visto, el círculo cortesano será quien cumpla los móviles de acción de la monarquía imperial. Desde esta perspectiva es peculiar el prólogo del autor anónimo del *Tristán el Joven* (1534), continuación del *Tristán de Leonís* (1501) y texto original, ya que en este preliminar de la novela se exponen las razones que llevaron a escribir esta obra. El autor anónimo inicia el prólogo, que no tiene un dedicatario en particular, sino que se dirige a los lectores en general, señalando que los hombres deben realizar “ejercicios humanos” que no ofendan a Dios, deben, continúa, gastar su tiempo al servicio de nuestro señor.

Pero lo que más llama la atención es que en este paratexto se apela a tres aspectos que llevaron a la composición de la novela: 1) una advertencia sobre los juegos, 2) la importancia de leer “historias y corónicas humanas” y 3) las razones por las que el autor ha decidido escribir una

⁴⁵ Véase sobre lo didáctico en los prólogos que aparecen en la edición de 1498 del *Baladro*, Daniel Gutiérrez Trápaga, “Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del Sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 15 (2013), pp. 227-243.

continuación de un texto anterior: “Tres cosas vos quiero dezir en este prólogo: la primera, los daños que traen los juegos; la segunda, los provechos que trae la letura de las corónicas humanas; e lo tercero, las causas no livianas que me movieron a enmendar y añadir la dicha corónica” (*Tristán el Joven*, pp. 87-88).

Por tanto, generosos cavalleros que, desechando los pasatiempos de los juegos en que Dios Nuestro Señor es desservido, vos aplicáis a leer corónicas humanas assí verdaderas como hermosamente compuestas, a cada uno de vos dirijo esta presente corónica del buen cavallero don Tristán de Leonís, y de su hijo el rey don Tristán de Leonís el Joven, para que con vuestras noblezas toleréis los defectos, y con vuestros generosos ánimos la amparéis de los detratores, que nunca faltaron ni faltarán. Pues sabéis que la perfección en sólo Dios consiste, y en los hombres ninguna (*Tristán el Joven*, p. 87).

En cuanto al primer punto, la advertencia sobre el daño que producen los juegos en el hombre radica en la pérdida del tiempo que se debería dedicar a cosas de bien, ya que al practicar el engaño para ganarle a otros sus bienes produce, en muchos casos, placer y reparar en este tipo de acciones produce que el hombre ya no pueda parar de realizarlas. Por ello, el autor consigna que este vicio debe ser erradicado, pues desvirtúa la verdadera naturaleza del individuo que es otorgada por Dios, su verdadera naturaleza que busca el bien común.⁴⁶ De ahí que se insista en nombrar a este tipo de actuación: “que, cuanto a Dios, es más culpado el amito, que destruye a su amigo ganándole sus bienes, que el ladrón, que los robó a quien no es su amigo ni menos lo conoce” (*Tristán el Joven*, p. 88). Sobre el segundo punto, la lectura de historias y de crónicas humanas, resalta el carácter didáctico de éstas al despertar el interior del hombre a realizar acciones valerosas gracias a su esfuerzo, además de mostrar

⁴⁶ “Lo tercero de los juegos resulta es muchas blasfemias. Lo cuarto, que los hombres descubren sus defetos y malas condiciones. Lo quinto y final es una codicia muy desordenada de gana a vuestro amigo todos sus averes hasta dexarlo en el hospital” (*Tristán el Joven*, p. 88).

los comportamientos adecuados que deben gobernarlo y que dichos relatos ayudan a buscar el bien: “donde se sigue la letura d’estas corónicas ser exercicio virtuoso, pues haze a los hombres ser enemigos de los vicios y amigos de las virtudes” (*Tristán el Joven*, p. 88). Por último, el tercer punto, las razones que llevaron al autor a continuar la historia de *Tristán de Leonís* radican en los errores e inconsistencias del relato: 1) el olvido de personajes que le parecen altamente relevantes en el plano de la cultura ficcional de la materia artúrica y de Bretaña, siempre pensando en la trascendencia del linaje,⁴⁷ 2) la ausencia de difundir la fama y dejar memoria de un personaje importante, cuyo nombre se puede comparar con los entes de ficción de alta envergadura,⁴⁸ 3) reestablecer la fama para hacer justicia a un rey del cual se deja de contar su grandeza y valía,⁴⁹ 4) acomodamiento de la historia que le permite establecer el punto de encuentro entre la historia anterior y la continuación que ahora se presenta,⁵⁰ 5) el establecimiento de un linaje que se ha dado por el verdadero amor de los protagonistas del relato del *Tristán*, en el cual perderá el nombre del caballero; hablamos de la importancia de continuar un legado que se encarnará en su hijo, producto de un encuentro fortuito, pero que, según el autor anónimo, ha sido permitido por inspiración

⁴⁷ “Y el primero es que una donzella de tan alta guisa como era la hija del jayán Bravor el Brun, hermana de Galeote el Brun, tan asseñalado fuera que la historia hiziera larga memoria d’ella, y ninguna cosa dize más de que en una floresta halló a su hermano y le contó la muerte de sus padres, y no dize palabra más d’ella, ni qué se fizo d’esta tan preciada donzella” (*Tristán el Joven*, p. 90).

⁴⁸ “El segundo defeto es que dize la historia que Galeote el Brun murió de aí a breves días, y no dize cómo, ni de qué manera, y siendo un cavallero tan estremado, gran razón fuera de hazer especial memoria de su muerte” (*Tristán el Joven*, p. 90).

⁴⁹ “El tercero defeto es que tampoco hace memoria del Rey de los Cien Cavalleros, que passó en ayuda de Galeote en la Ínsula de Ploto, y siendo rey coronado y tan principal, asimesmo fuera cosa justa hazer memoria d’él, y ninguna hazía la historia antigua” (*Tristán el Joven*, p. 90).

⁵⁰ “El cuarto es que dize la historia que don Tristán de Leonís y Iseo la Brunda estuvieron doz años en la Ínsula del Ploto al mayor placer y deleite que en sus vidas tuvieron” (*Tristán el Joven*, p. 90).

divina,⁵¹ y 6) a mi parecer el más importante, la composición de un heredero de los reinos de Leonís y Cornualla, con lo que se resalta la idea de herencia, aspecto legal-político y natural importante para que no se deje a la deriva el destino de un reino, cuya finalidad consiste en continuar con el esplendor valeroso de dichas tierras ahora en manos del hijo del caballero.⁵²

Con lo anterior, se muestra que el interés del autor anónimo por señalar lo que el lector y el oyente encontrará en su novela radica en demostrar como los hombres deben ocupar su tiempo en cosas del bien común, buscando siempre el bienestar del otro, la importancia sobre la idea del linaje que no debe dejarse al olvido, ubicando a los descendientes de una familia importante en una posición relevante en la historia, una suerte de espejo que se deseaba ocurriera en la realidad cotidiana al momento de realizar actos de gran valía para el bien de la comunidad, y, sobre todo, cómo este tipo de historias ayudarían a mover el alma para practicar ejercicios virtuosos.

CONCLUSIONES

Más allá de pensar en la reimpresión de textos caballerescos durante la primera mitad del siglo XVI como un negocio exclusivo de los talleres de imprenta como respuesta para comprender la aparición y reaparición de ciertos títulos, habrá que cuestionarse la pertinencia de éstos dentro de un conjunto mayor, en donde la circunstancia temporal y el ámbito cultural, concibiendo a éste como uno de los elementos concep-

⁵¹ “El quinto defeto es que, amándose don Tristán e Iseo tan estremada y afinadamente, y usando entreambos a la contina el juego que la historia vos ha contado por espacio, y más, de dos años, razón fuera que Iseo se empreñara, y aun más de una vez” (*Tristán el Joven*, p. 90).

⁵² “El sexto defeto es que no es justa cosa, ni razonable, que los dos reinos de Leonís y de Cornualla quedassen sin erederos, y la historia quedasse así muerta” (*Tristán el Joven*, p. 90).

tuales para la configuración de la ficción literaria (plano creativo y de recepción), serán condicionantes en el establecimiento de un texto que represente los ideales de un sistema de creencias. De esta manera, los prólogos de los autores de libros de caballerías (1530-1535) y la relación que se establece con los dedicatarios de éstos muestran la importancia que se le otorga a la naturaleza del hombre como punto neurálgico de la acción que se debe realizar en la cotidianidad. Desde un punto de vista, que llamaré espiritual, se señala cómo el individuo cuenta con un alma que le mueve a realizar actos heroicos y ejemplares en el plano terrenal, siempre en busca de dejar memoria en el presente, que si bien puede inspirarse en antepasados, pertenecientes a su linaje o no, contará lo realizado en tiempo inmediato como el medio para obtener la gloria eterna y la fama ante una colectividad para consolidar un sistema de creencias que se pretende imponer como hegemónico y que será reflejo de un aparato de poder amplio. De ahí que los distintos dedicatarios de las novelas de caballerías funcionen como una representación de las extremidades periféricas de un sistema monárquico, cuyo centro y cabeza, integrado por el emperador, hace que se establezcan pautas y modelos sobre los que se constituye la idea imperial carolina. Estos miembros que ocupan cargos de virreyes, económicos, guerreros, entre otros, fundamentarán y legitimarán una nueva concepción de gobierno hispánico que busca la armonía colectiva y aparentemente independiente, pero que no se puede despegar de su eje principal de la figura del rey y emperador.

En este contexto cultural, histórico y literario se reimprimirá la materia artúrica y de Bretaña, junto con una continuación original, teniendo cabida en un conjunto de novelas de caballerías que advierten una idea sobre la pervivencia del individuo en el plano celestial y terrenal, indicando que el tiempo se debería ocupar en buenos actos, además de la importancia de no borrar de la historia, ya que la permanencia de un linaje es importante para la consolidación de un presente hegemónico, que si bien busca un punto anterior para su imitación, busca una única representación dentro de esta monarquía imperial. La reaparición de la

materia artúrica y de Bretaña, por estas razones, responde a las necesidades de esa búsqueda de pervivir en la memoria histórica (*Demanda del Santo Grial*) mediante la lucha ante el otro, el musulmán, que pretende penetrar en un territorio que se intenta imponer como superior. Además de que la empresa bélica imperial de Carlos V recuerda a aquellas profecías (*Baladro del Sabio Merlín*) de las que su familia había sido depositaria años atrás, como Fernando el Católico, en las que se intenta demostrar y posicionar al emperador como el hombre que podrá unir varios territorios bajo un solo sistema de creencias, una universalidad. Por último, la construcción de continuidad de un legado que parecería desaparecer (*Tristán el Joven*) resulta indispensable para la perduración tanto de la idea que comienza a construirse y que parece consolidarse como la fundamentación de un orden que busca legitimarse cada día más, con lo cual la proyección del heredero del imperio me parece esencial, sobre todo pensando en la posteridad del sistema de poder autoritario de la monarquía.

EL “REY DE LAS MARAVILLOSAS AVENTURAS”:
UNA PECULIAR MIRADA HISTORIOGRÁFICA A LA
MATERIA ARTÚRICA
EN LA *ISTORIA DE LAS BIENANDANZAS E FORTUNAS*
DE LOPE GARCÍA DE SALAZAR

Penélope Cartelet

Université de Lille

A medio camino entre sus orígenes historiográficos y las infinitas ampliaciones y recreaciones novelescas que conoció, la materia artúrica constituye una cantera a la vez inevitable y problemática para los autores medievales de crónicas. Nunca sabremos qué hubiera hecho con ella Alfonso X de proseguir su proyecto de historia universal hasta esta etapa. En cambio, sí podemos examinar cuál fue el tratamiento que recibió en una serie de obras historiográficas posteriores, en las que los autores decidieron incluir un resumen artúrico. La que me interesa abordar en el presente trabajo es la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas*, ejemplo de historia universal compuesta entre 1471 y 1476 por el señor vizcaíno Lope García de Salazar. Aunque la obra haya recibido, hasta ahora, poca atención de parte de la crítica,¹ el resumen artúrico insertado en el

¹ La bibliografía existente es reducida y concierne sobre todo a los últimos seis libros de la obra, dedicados a la historia reciente de Vizcaya y a los principales linajes que se enfrentaban en tiempos de Lope García de Salazar. Se puede consultar una lista de los trabajos realizados hasta el año 2000 en Lope García de Salazar, *Libro XI de la Istoria de las Bienandanzas e Fortunas*, ed., introducción y notas de Consuelo Villacorta, Bilbao: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000, pp. xxxvii-xl. En lo tocante a la materia artúrica, siguen siendo imprescindibles la edición y el comentario propuestos por 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 (el estudioso proporciona también una bibliografía comentada en las páginas 6 a 12 de su “Introduction”). Más recientes son los varios artículos dedicados a esta materia por Ana Sofia Laranjinha. Haré aquí referencia a los siguientes títulos: “O Livro de Tristan e o Livro de Merlin segundo Lope García de Salazar: vestígios do ciclo do Pseudo-Boron em terras castelhanas”, *e-Spania*, 16 (2013), en línea: <http://e-spania>.

Libro XI de esta crónica presenta una serie de particularidades que denotan una visión original de su autor sobre esta materia. Intentaré, pues, en estas páginas, definir más precisamente esta perspectiva, basándome esencialmente en un cotejo con las fuentes empleadas por el cronista² y en un análisis preciso de algunos fragmentos de su texto.

I. LA *ISTORIA DE LAS BIENANDANZAS E FORTUNAS* Y LA INSERCIÓN DEL RESUMEN ARTÚRICO

Lope García de Salazar nació en 1399 en el seno de uno de los principales linajes vizcaínos del momento, perteneciente a la categoría de los parientes mayores, es decir, el más alto estamento de la nobleza local. Desde los dieciséis años, toma las armas en el contexto de los conflictos banderizos que asolan Vizcaya a lo largo de los siglos XIV y XV. Todavía adolescente, alcanza el estatuto de pariente mayor, en el sentido más específico de jefe de un solar aceptado por su parentela para encabezar el linaje y defenderlo. A partir de este momento, desde la cuna familiar de Muñatones, en el Valle de Somorrostro, acaudilla la estirpe de los Salazar, apoyando al bando de los Gamboínos, más navarrista, frente al de los Oñacinos, más castellanista. Las actividades bélicas ocupan, por tanto, la

revues.org/22753 (24/12/2013); “A matéria de Bretanha na *Istoria de las bienandanças e fortunas* de Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita”, en Cesc Esteve (ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 669-682; “L’Histoire contre le désordre du monde: Arthur et Charlemagne dans les *Bienandanças e Fortunas* de Lope García de Salazar”, *e-Spania*, 19 (2014), en línea: <http://e-spania.revues.org/23929> (10/06/2017).

² Como veremos, estas fuentes corresponden sobre todo al ciclo de la *Post-Vulgata*, tal y como se tradujo y difundió en la Península. Para una presentación exhaustiva reciente de los testimonios artúricos conservados en este territorio, véase José Manuel Lucía Megías, “The Surviving Peninsular Arthurian Witnesses: A Description and an Analysis”, en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 33-57.

mayor parte de la vida de García de Salazar, quien pone su fuerte personalidad al servicio de los intereses de su propia familia y, más generalmente, de la alta nobleza vizcaína, cuyos privilegios se ven amenazados por el desarrollo de las villas y el fortalecimiento de la monarquía, contra la cual el señor de Muñatones no duda en alzarse en un par de ocasiones.³ Este carácter áspero le granjeó múltiples enemistades, hasta en su parentela misma, pues sus dos hijos menores, Juan y Pedro, lo mantuvieron preso en su casa-torre de San Martín de Muñatones durante los últimos cinco años de su vida y, a todas luces, terminaron envenenándolo, junto con una hija suya de doce años que había probado sus alimentos.⁴

Fue durante esta larga reclusión —pese a sus varios intentos de evasión—, entre 1471 y 1476, cuando Lope García de Salazar compuso su obra maestra, la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas*, en la cual recalca desde el Prólogo y, reiteradamente, al final de cada libro, su dolorosa situación de prisionero: “estando preso en la mi casa de Sant Martín de los que yo engendré e crié e acrecenté” (Prólogo, 1); “Aquí se acaba el onzeno libro de los XXV libros que Lope Garçía de Salazar fizo en esta *Istoria de las bienandanças e fortunas* estando preso en la su casa de Sant Martín” (Libro XI).⁵ El interés del gran señor vizcaíno por las letras y la

³ Así, en 1451, se rebela contra la autoridad de Juan II impidiendo que el nuevo corregidor de Vizcaya tome sus funciones. Cinco años más tarde, Enrique IV lo destierra a Andalucía con otros grandes señores vizcaínos revoltosos, pero, en el camino, García de Salazar se enferma de tercianas y, pretextando la necesidad de los “ayres de su tierra”, regresa a su solar norteño sin esperar el permiso real.

⁴ La causa de esta malquerencia familiar se debe al establecimiento del mayorazgo que Lope García de Salazar, por un derecho otorgado por Juan II, tenía el privilegio de fundar en el hijo de su elección: después de la muerte de sus demás hijos, se niega a fundarlo en su hijo Juan, escogiendo en su lugar a uno de sus nietos. Para más detalles, véase Consuelo Villacorta, “Introducción” en Lope García de Salazar, *Libro XI de la Istoria de las Bienandanzas e Fortunas*, ed., introducción y notas de Consuelo Villacorta, Bilbao: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000, pp. xiv-xv.

⁵ Lope García de Salazar, *Bienandanzas e Fortunas*, ed. de María Marín Sánchez, en línea; <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/bienandanzas/Menu.htm> Pese a la desventaja de no permitir las referencias a páginas precisas, esta edición es actualmente la única íntegra y fiable, dados los numerosos errores de la edición anterior de Ángel Rodríguez

historia se remonta, sin embargo, a una época muy anterior, pues, en 1454, compone su otra gran obra conservada, la *Crónica de Vizcaya*, y él mismo evoca, en el Prólogo de las *Bienandanzas*, su constante preocupación por reunir todos los materiales históricos a su alcance:

oviendo mucho a voluntad de saber e de oír de los tales fechos desde mi mocedad fasta aquí me trabaxé de aver libros e estorias de los fechos del mundo, faziéndolos buscar por las provincias e casas de los reyes e príncipes cristianos de allende la mar e de aquende por mis despensas con mercaderes e mareantes e por mí mesmo a esta parte (Prólogo, 1).

Consecuencia de tal inclinación fue la constitución de una biblioteca nada despreciable de unos ochenta volúmenes, que debía de reunir las obras más importantes del Medioevo peninsular, aunque su pérdida, junto con la del manuscrito autógrafo de las *Bienandanzas*, en el incendio de la fortaleza familiar de Salazar de Portugalete, impide conocer su composición exacta. Queda claro, sin embargo, que fue la disponibilidad de tal acervo en su misma cárcel la que le permitió llevar a cabo el ambicioso proyecto historiográfico que ocupó los últimos cinco años de su vida.

La *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas* pertenece al género de las historias universales, cultivado desde la *Crónica* de Eusebio de Cesárea hasta el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy o, en lengua vulgar, la *General estoria* de Alfonso X, modelo indudable de García de Salazar. Si bien éste anuncia querer narrar los “grandes fechos en la más abreviada escriptura que él los pudo conponer” (Prólogo, 1), su pretensión es la de abarcar la historia de todos los pueblos que se sucedieron en el mundo desde la Creación hasta sus días. La estructura de la obra obedece a un plan riguroso, puesto que los primeros doce libros —de los 25 que

Herrero (Bilbao: Diputación Provincial de Vizcaya, 1967). Como señalé, también contamos con las ediciones parciales llevadas a cabo por Sharrer y Villacorta: cuando los pasajes citados se encuentren en estas ediciones, precisaré sus referencias. En el presente caso, la segunda cita se encuentra en la edición de Villacorta, p. 58.

componen la crónica— están dedicados a la historia de los pueblos ajenos a la Península Ibérica, tanto los de la Antigüedad (griegos, troyanos, fenicios y cartaginenses) como los contemporáneos (franceses, flamencos, ingleses, etc.), mientras que los trece siguientes corresponden a la historia de la Península desde sus primeros pobladores hasta la actualidad, centrándose los últimos seis libros en la historia de la Costa Cantábrica y en los conflictos banderizos en los que el propio García de Salazar había estado involucrado. Las distintas secciones de la obra se organizan desde una perspectiva explicitada por el título mismo —reivindicado por el autor en su Prólogo—:⁶ la historia es una alternancia de momentos de fundación y crecimiento y de periodos de decaimiento y destrucción. La sucesión de los pueblos evocados es el resultado de este movimiento histórico constante, en el que todo lo que nace está destinado a desaparecer y las ‘fortunas’ tienden a superar las ‘bienandanzas’, una visión pesimista que las circunstancias de redacción de la obra explican fácilmente.

La materia de Bretaña insertada en la crónica se inscribe naturalmente en la estructura que acabamos de delinear y en esta misma perspectiva sombría. Corresponde a la mayor parte del Libro XI,⁷ dedicado a Inglaterra y cuyo contenido exacto pormenoriza el autor al final del libro anterior:

⁶ “E porque en él se fallarán muchas bienandanças e acreçendramientos d’estados que los príncipes e gentes menudas de las quatro generaçiones, que son gentiles e judíos e cristianos e moros, obieron, en que con [e]llos bisquieron en honra e a su plazer, otrosí [porque] ovo muchos d’ellos que, con fortunas, decayeron e feneçieron sus vidas miserablemente en mucho dolor, en trabaxo e angustia, otrosí porque yo la fize [e] escribí aconpañándome la dicha fortuna, su nonbre derecho deve ser *Libro de las buenas andanças e fortunas que fizo Lope García de Salazar*” (Prólogo, 1). Las ‘fortunas’ del título remiten, evidentemente, al sentido de ‘adversidades’.

⁷ Cabe mencionar la presencia de uno que otro pasaje relativo a la materia de Bretaña en otras partes de la obra, así un episodio que implica a los caballeros de la Tabla Redonda en el Libro X o la profecía de Merlín tomada de la *Crónica del rey don Pedro* de Pero López de Ayala en el Libro XVII. Sharrer edita el conjunto de estos pasajes y alusiones en *op. cit.*

comiënçase el honzeno libro, en que fabla cómo fueron pobladas e fundados los reinos de Inguelaterra e d'Escoçia e d'Erlanda; e de las çibdades de Londres e de las otras çibdades e pueblas d'ellas e de las gentes que las conquistaron e poblaron; e de cómo salió Bruto con los troyanos, que eran catibos en Greçia, e Asaraco e Corineo [e] el obispo Eleno, fijo del rey Príamo, e poblaron e reinaron en los dichos reinos e islas; e de cómo Josep Avarimatía e su fijo Josefaz, que fue el primer obispo christiano del mundo, e sus parientes arribaron en Inguelaterra con el Santo Grial e fezieron coberter a muchos christianos e reinaron algunos d'ellos en ellas; e del noble rey Artur e de sus fechos e del sabio Merlín e de los otros reyes que después d'él allí reinaron; e de cómo Guillelmo el Vastardo conquistó a Inguelaterra e reinó en ella; e de la discordia de los ingleses sobre la generaçión del Giboso, Duque de Lancaste; e de los Duques de Guiana e de Lormandía; e del rey Aduarte e de cómo se llamó Rey de Françia; e del rey Enrique el Conquistador e de los fechos que en Françia fizo e de la batalla que los Duques de Françia qu'él vençió; e del Príncipe de Galaz e de la presión e muerte e vençimiento d'él e de la cruda muerte del rey Richarte, su fijo; e de la vatalla e muerte de Arripersi; e del Duque de Giorque e del reinamiento del rey Aduarte, su fijo; e del Enrique, fijo del Conquistador, e de la su muerte e del Príncipe, su fijo; e de las vatalas d'este Aduarte e del Conde de Varuque e de los de su partida (Libro XI).

Como lo deja claro este adelanto, el Libro XI se organiza en tres secciones casi autónomas: la evocación de la figura de Bruto, bisnieto de Eneas, desde su exilio hacia Grecia hasta su conquista de las islas británicas en compañía de los troyanos a los que rescató; el desarrollo de la materia artúrica, que incluye tanto la llegada del Santo Grial y la cristianización de las islas por José de Arimatea como los orígenes de Merlín y el reinado de Arturo propiamente dicho; la mención de todos los reyes ingleses que siguieron a Arturo hasta Eduardo IV, contemporáneo de García de Salazar.⁸ A pesar de la voluntad del autor de relacionar crono-

⁸ Al comentar esta estructura, Laranjinha señala la importancia otorgada por García de Salazar a los periodos de fundación: la fundación inicial de Bruto y la refunda-

lógicamente estas etapas legendarias e históricas del pueblo de Gran Bretaña, las transiciones entre las tres partes del libro se limitan en ambos casos a alusiones a una indeterminada sucesión de reyes: "E así reinaron e sucedieron de unos en otros fasta el tienpo que reinaba en la dicha çibdad de Londres, seyendo cabeça de Inguelaterra, el rey Luçes Pagano"; "Muchos reyes reinaron en Inguelaterra e en [E]scoçia e en Erlanda después d'este rey Artur de que non faze memoria, sinon por la *Corónica de los Reyes de Françia*, que se falla que reinó en ella el rey Richarte".⁹

Lope García de Salazar no es el primero en incluir en una obra de índole historiográfica datos tomados de la materia de Bretaña. El propio Alfonso X recurrió en su *General estoria* a la que designa como "estoria de las Bretannas", que no es otra sino la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. Sin embargo, al interrumpirse la crónica antes de narrar el nacimiento de la Virgen, no incluye en sus páginas ningún desarrollo propiamente artúrico.¹⁰ Tal no es el caso de textos más tardíos, como el *Libro de las generaciones* navarro,¹¹ el *Livro de Linhagens* redactado en 1343 por el conde Pedro de Barcelos¹² o la *Crónica de 1404*.¹³

ción que constituye la cristianización (véase "L'Histoire contre le désordre du monde...", art. cit., p. 10).

⁹ En Sharrer (ed.), *op. cit.*, pp. 57 y 73; en Villacorta, ed. cit., pp. 11 y 30.

¹⁰ Las secciones de la *General estoria* dedicadas a la materia de Bretaña evocan la historia de Bruto, la sucesión de los linajes de Bretaña después de la conquista de la isla por los troyanos, las discordias civiles protagonizadas por los hermanos Belino y Brenio y, finalmente, las incursiones de Julio César en Bretaña. Para más detalles, véase Fernando Gómez Redondo, "La materia de Bretaña y los modelos historiográficos: el caso de la *General estoria*", *e-Spania*, 16 (2013), en línea: <http://e-spania.revues.org/22707> (24/12/2013).

¹¹ Se trata de una versión del *Liber Regum*, compuesto en Navarra hacia 1200, completada por un *Sumario de historia de los reyes de Bretaña*. Esta versión se conoce por una copia del siglo xv hecha por Martín de Larraya.

¹² Véase Diego de Catalán y María Soledad de Andrés en *Crónica de 1344*, ed. de Diego de Catalán y María Soledad de Andrés, Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1971, pp. xlix-li.

¹³ Véase José Ignacio Pérez Pascual, "Presentación de la obra", en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 325-327.

Estas tres obras ya no se basan en la crónica de Monmouth, sino en la adaptación que ofrece de ella el *Roman de Brut* del poeta anglo-normando Wace, añadiendo incluso en la última algunas referencias más novelescas tomadas de la “Estoria del sancto Grayal et de rrey Artur” y de un “Livro del Valadro de Merlim”.¹⁴ Por fin, podemos citar la poco estudiada *Historia de Inglaterra con el Fructo de los Tiempos*, una traducción y adaptación de la obra inglesa *Cronycles of Englonde with the Fruyte of Tymes*, realizada por Rodrigo de Cuero en 1509 para la instrucción de Catalina de Aragón, en el momento de su matrimonio con Enrique VIII de Inglaterra.¹⁵ La obra presenta una sección artúrica, más condensada que en el original, pero que sigue incluyendo a Arturo entre los reyes históricos de Bretaña, pese a las reservas que expresa el cronista acerca de algunos datos demasiado fantasiosos a su gusto.¹⁶ La inserción de una

¹⁴ Catalán y de Andrés proponen una edición conjunta de los tres textos en apéndice de la *Crónica de 1344*, ed. cit., la sección inspirada en la materia de Bretaña en las pp. 290-329, las referencias de la *Crónica de 1404* citadas *supra* en las pp. 277 y 278. Para un estudio de los dos primeros textos, remito a Francisco Bautista, “Genealogías de la materia de Bretaña: del *Liber regum* navarro a Pedro de Barcelos (c. 1200-1350)”, *e-Spania*, 16 (2013). En línea: <http://e-spania.revues.org/22632> (07/12/2015). El autor edita, además, como apéndice del artículo, el “Linaje de los reyes de Inglaterra”, que sólo se encuentra en la primera versión de la *Crónica de 1344* e incluye referencias artúricas.

¹⁵ Fuera de la breve mención insertada por Harvey Sharrer en Norris J. Lacy (ed.), *The Arthurian Encyclopedia*, New York: Peter Bedrick, 1986, p. 198 (s.v. ‘*Fructo de los tiempos*’), uno de los pocos trabajos que existen sobre esta obra es la presentación que hace de ella Lourdes Soriano Robles en “La *Historia de Inglaterra con el fructo de los tiempos* de Rodrigo de Cuero (1509)”, en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, León: Universidad de León, 2007, t. 2, pp. 1055-1068. En las pp. 1060-1062, la autora da el ejemplo del último capítulo de la sección artúrica para ilustrar el proceso de condensación textual operado por el cronista castellano. Por otra parte, el segundo apéndice del artículo compara la tabla de capítulos del original inglés y la de la obra de Cuero para la sección artúrica. Para un análisis del contenido y los objetivos de esta *Historia*, también remito a la tesis doctoral de Cécile Codet, *Femmes et éducation en Espagne à l’aube des temps modernes (1454 - fin des années 1520)*, tesis, Lyon: École Normale Supérieure, 2014, pp. 538-565.

¹⁶ La incredulidad de Rodrigo de Cuero se expresa acerca del hipotético regreso a venir de Arturo: “tienen creído los bretones que él vive agora en otra tierra e que a de

sección artúrica en las *Bienandanzas* de Lope García de Salazar no constituye, pues, una innovación dentro de la tradición historiográfica peninsular. Lo es, en cambio, la selección y el manejo de las fuentes empleadas por el cronista vizcaíno para componerla.

II. LAS FUENTES DE LOPE GARCÍA DE SALAZAR Y SU PARTICULAR MANEJO

Para componer su ambiciosa historia universal, Lope García de Salazar acude a fuentes tan numerosas como variadas. Las más importantes son las historiográficas, en particular la *Crónica de 1344* del conde don Pedro de Barcelos, o más puntualmente la *Crónica del rey don Pedro* de Pero López de Ayala, el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games, la *Crónica de Juan II* o la *Crónica de Álvaro de Luna*. Pero el señor de Muñatones también se inspira en textos propios de la literatura sapiencial, tales como los *Bocados de Oro*, o en obras más fabulosas, como diversos poemas épicos (entre los cuales una versión de las *Moçedades de Rodrigo* distinta a las que se conocen hoy en día), textos legendarios como el ciclo de *Flores y Blancaflor*, *Berta y Mainete*, obras literarias originales como el *Libro*

volver en Inglaterra a conquistalla, que es una muy falsa y herrada opinión” (en Soriano Robles, art. cit., p. 1062). Cabe mencionar que García de Salazar también toma sus distancias respecto a esta misma creencia, mientras no duda en aceptar la existencia de la evanescente isla de Brasil: “E dízese por este rey Artur, e aún así lo dizen los ingleses agora, que lo levó Margaina, su hermana, a la isla de Brasil, [...] e que están allí vibos amos. E d’ellos ser bibos no es cosa de creer, pero d’esta isla ser allí no ay duda e de ser encantada” (en Sharrer (ed.), *op. cit.*, pp. 72-73; en Villacorta, ed. cit., p. 29). Acerca de este escepticismo compartido, remito al muy interesante trabajo de Virginie Greene, “Qui croit au retour d’Arthur ?” (*Cahiers de Civilisation Médiévale*, 45 (2002), pp. 321-340), donde la estudiosa cuestiona la opinión, común entre la crítica, de que existía entre los bretones de los siglos XII y XIII una creencia generalizada en el regreso del rey Arturo, demostrando que, en los textos conservados, esta creencia siempre está achacada a “los otros” (aquí, los bretones), mientras que los autores suelen rechazarla y ningún texto bretón la reivindica. Estos testimonios ibéricos constituirían así una prolongación del *topos* de escepticismo señalado por Greene.

de *Buen Amor*, así como fuentes orales y recuerdos personales que le permiten enriquecer la narración de leyendas o acontecimientos.¹⁷

En lo que concierne a la materia de Bretaña, García de Salazar también se vale de distintos textos y, sobre todo, se aleja de las demás crónicas que le habían dedicado secciones, al privilegiar nuevas fuentes. Así, en lo tocante a la trayectoria de Bruto, en vez de basarse en la *Historia regum Britanniae*, como había hecho Alfonso X, escoge resumir de manera muy fiel las *Sumas de historia troyana* de Leomarte, historiador castellano del siglo xiv. Para la sección artúrica propiamente dicha, se basa esencialmente en el ciclo novelesco francés de la *Post-Vulgata* —también conocido como *Pseudo-Boron* o *Roman du Graal*—, compuesto en los años 1230-1240 y que reúne tres ramas: una *Estoire del Saint Graal*; un *Merlín* acompañado de su *Suite*; una *Queste del Saint Graal* y una *Mort Artu*.¹⁸ Esta decisión ya lo diferencia de los demás resúmenes artúricos presentes en la historiografía peninsular, los cuales, como vimos, se basaban más bien en la fuente de índole más histórica del *Roman de Brut*, pese a unas cuantas alusiones novelescas de la *Crónica de 1404*. El cronista vizcaíno añade además otras fuentes, insertando en su resumen de la *Estoire del Saint Graal* datos tomados de un texto conocido bajo el título de *Historia del noble Vespasiano, emperador de Roma*, traducción hispánica de un poema francés de finales del siglo xii o principios del xiii, *La Vengeance Nostre Seigneur*, o enriqueciendo su narración del reinado de Arturo con alusiones a episodios del ciclo de la *Vulgata* de los años 1230, tales como su combate con el gato monstruoso o la muerte del duque Flores, el ‘Frolle’ de las novelas francesas.¹⁹ Por fin, García de Salazar lleva a cabo un proceso de selección, condensación, reescritura y

¹⁷ Para un panorama más completo sobre las fuentes de García de Salazar, véase Villacorta, art. cit., pp. xviii-xxviii, donde remite a los diversos trabajos tocantes a esta cuestión.

¹⁸ El estudio de referencia sobre este ciclo sigue siendo el de Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, New York: Manchester University Press, 1966.

¹⁹ Véase Sharrer, *op. cit.*, p. 18, y sus comentarios al texto, pp. 118-119.

reordenación del que vamos a estudiar algunos aspectos, y propone así una versión muy personal del relato artúrico, que logra transmitir una visión original del cronista sobre estos acontecimientos legendarios hechos historia.²⁰

La elección de estas fuentes novelescas dentro de una obra de índole historiográfica representa en sí una inflexión considerable. Si bien no es la primera vez que los cronistas incluyen entre sus fuentes relatos que hoy en día juzgamos "de ficción", tales como los poemas épicos, o que tratan "the Matter of Britain as fact rather than fiction",²¹ llama la atención, en el caso del señor de Muñatones, la falta de jerarquía entre las fuentes empleadas, mientras que un Alfonso X siempre daba la prioridad a las versiones cronísticas de los acontecimientos si diferían de las épicas. Las *Bienandanzas* coronan un proceso de evolución del género cronístico, que, desde finales del siglo XIII, se va alejando del rigor científico observado por los talleres alfonsíes para permitir la inclusión de fuentes literarias y la expresión de la perspectiva individual de un autor que ya no coincide con el discurso oficial del poder real: en palabras de Consuelo Villacorta, "poco a poco se pasó de historiar sucesos reales a 'contar historias' con una técnica más 'novelesca' que histórica".²² Como señaló Ana Sofia Laranjinha, la preocupación de García de Salazar por la "verdad" concierne ante todo a los eventos contemporáneos, en los que pudo participar el propio cronista o los suyos, mientras que, en el

²⁰ Laranjinha estudia, por ejemplo, la importancia otorgada por García de Salazar a la concepción extraordinaria del héroe, sea éste Arturo o Carlomagno, una importancia que ya se puede detectar con una comparación general del contenido de estos distintos resúmenes artúricos: "si le *Livro de Linhagens* et la *Crónica de 1404* se concentraient sur quatre épisodes de la vie d'Arthur —sa conception, la guerre contre les Romains, la bataille de Camlann et le départ pour Avalon—, Salazar les reprend tous mais il se concentre surtout sur l'épisode de la conception d'Arthur, qu'encadrent trois autres récits de conceptions atypiques" ("L'Histoire contre le désordre du monde...", art. cit., p. 13). Las otras tres concepciones atípicas son las de Merlín, de Mordred y de la Bestia Ladradora.

²¹ Sharrer, *op. cit.*, p. 21.

²² Villacorta, art. cit., p. xx.

ámbito de la historia antigua, la “verdad” adquiere “une portée éthique et exemplaire”,²³ que ya no consiste en una adecuación con los hechos. De allí que la diferencia genérica no resulte importante para el autor vizcaíno, que no duda en completar datos historiográficos juzgados insuficientes con otros sacados de las más diversas fuentes: es esta concepción de su labor de cronista la que le permite proporcionar un resumen artúrico mucho más desarrollado que sus antecedentes historiográficos.

Sin embargo, llama la atención del lector la selección de episodios operada por García de Salazar para constituir esta sección artúrica. No solamente decide privilegiar fuentes novelescas, pese al origen pseudo-historiográfico de esta materia, sino que extrae de las fuentes novelescas una serie de secuencias fuertemente marcadas por lo maravilloso, en vez de privilegiar, por ejemplo, la narración de los logros bélicos de Arturo o una perspectiva ejemplar sobre este rey modélico, cuya “nobleza” es reiteradamente recalcada por el cronista.²⁴ Pero, lejos de ser retratado, como había sido el caso de Bruto, como un gran guerrero o un sabio gobernante, Arturo no funciona como un espejo al que tendrían que medirse los reyes y caballeros contemporáneos.²⁵ Si la crítica ha señalado el gran interés de García de Salazar por la figura del legendario rey,²⁶ hay que constatar que éste aparece más bien como el juguete de las maravillas novelescas, desde mucho antes de su nacimiento hasta después de su desaparición. Esta percepción del personaje, aunque implícita, se evi-

²³ Laranjinha, “L’Histoire contre le désordre du monde...”, art. cit., p. 5.

²⁴ Laranjinha señala esta insistencia del historiador, al contabilizar once ocurrencias del calificativo “noble” aplicado a Arturo, a tal punto que tal designación adquiere “uma feição formular, distinguindo esta personagem entre todas as que surgem no livro que Salazar dedica aos reis da Grã-Bretanha” (“A matéria de Bretanha...”, art. cit., p. 673).

²⁵ Sin embargo, García de Salazar retomó en su Prólogo el *topos* alfonsí, según el cual los historiadores “escrivieron otrosí las istorias de los príncipes, así de los que fezieron bien como de los que fezieron el contrario, por que los [que] veniesen trabajasen de fazer bien por enxemplo de los buenos e por que por el de los malos se castigasen”.

²⁶ Sharrer afirma así que “the figure of Arthur becomes, in fact, even more central in Salazar’s adaptation than in the *Roman du Graal*” (*op. cit.*, p. 20).

dencia de inmediato si nos fijamos en las etapas retenidas para conformar el resumen que le concierne en las *Bienandanzas*. Éste empieza con la evocación de la concepción y el nacimiento extraordinarios de Merlín: si bien el título del apartado justifica esta decisión por el argumento de que el origen del mago “pertenece al nacimiento del rey Artur”, no puede haber indicio más claro de la prioridad que el historiador vizcaíno otorga a la maravilla. Esta perspectiva se mantiene a lo largo del resumen artúrico que sigue: el apartado dedicado a Úter y Pandragón, que analizaremos más adelante, desarrolla la escena profética con Merlín, pero despacha en una frase el desenlace de la batalla de Salesbieres y la muerte del rey; la narración del reinado de Uterpandragón se ciñe al relato de la concepción en parte mágica de Arturo; la llegada al trono del héroe se vincula, como lo pide la tradición novelesca, con la señal sobrenatural de la espada en la piedra, pero una espada ya no enviada por Dios, sino por Merlín; el único apartado dedicado a sus “fechos” evoca, con mucha prisa, las aventuras del Grial a las que habría participado “maravillosamente” y la fundación de la Tabla Redonda (un papel atribuido, en las fuentes novelescas, a Uterpandragón); se narra después su encuentro con la Bestia Ladradora y, en un largo intercambio con Merlín, la explicación de los orígenes de este monstruo y la significación de dos sueños proféticos, que anuncian respectivamente la muerte de Arturo y la de Merlín, reunidos nuevamente por esta presciencia de índole maravillosa; el apartado siguiente, aunque menciona a Arturo, concierne sobre todo a los caballeros de la Tabla Redonda y al papel de Galaad en la conclusión de las aventuras del Grial; por fin, se cuentan las circunstancias de la batalla final entre Arturo y Mordred, la única que el texto desarrolla un poco, aunque se nota claramente el mayor interés del cronista por las consecuencias novelescas de esta batalla, por un lado la devolución de la espada “Escalibor” al lago del que provenía²⁷

²⁷ Una ocasión más de recalcar el papel central de Merlín en la trayectoria de Arturo, quien revela a “Glifed, su copero” que: “esa mano que la [espada] tomó me la ovo dado en este lago *por arte de Merlín*, que me fue leal amigo” (las cursivas son mías, la cita en Sharrer (ed.), *op. cit.*, p. 72; en Villacorta, ed. cit., p. 28). En la *Vulgata*,

y la autoproclamación de Arturo como “Rey de las Maravillosas Aventuras”, por otro la partida de Arturo y Morgana a la misteriosa isla de Brasil.²⁸

La lista de los episodios seleccionados por García de Salazar habla por sí sola: pese a su inserción en una obra de naturaleza historiográfica, éstos revelan la fascinación del autor por el trasfondo maravilloso de la Materia de Bretaña, que lo lleva a presentarnos a un Arturo esencialmente caracterizado por esta relación a la maravilla, al punto de recibir este título paradigmático de “Rey de las Maravillosas Aventuras”. Esta simple designación es elocuente respecto a la manera del señor Muñatones de leer y adaptar sus fuentes. Ausente en la *Mort Artu* de la *Vulgata*,²⁹ esta expresión aparece bajo una forma muy distinta en la *Demanda del Sancto Grial* castellana, donde leemos: “yo fuy rey por aventura”,³⁰ una frase que subraya la humildad de Arturo, consciente hasta el final de que debe su estatuto real a las circunstancias, y no a ninguna superioridad propia. Si partimos de la hipótesis de que la fuente de García de Salazar presentaba la misma lectura, no podemos sino achacar la expresión a la

Excalibur es el nombre de la espada metida en la piedra. Sin embargo, en la *Post-Vulgata*, es el nombre de una espada dada a Arturo por una misteriosa mano que sale de un lago. La versión de las *Bienandanzas* es ambigua, dado que no cuenta este segundo episodio, pero sí alude a él en esta escena de la devolución de la espada. Más aún, el papel inusual desempeñado por Merlín en la llegada del padrón de la espada a Londres (ver *infra*) acentúa la confusión, dado que, al leer la relación establecida por Arturo entre una espada y el “arte de Merlín”, el lector sólo puede pensar en la espada del padrón y no en la del lago, pues este segundo episodio no fue narrado en las páginas anteriores.

²⁸ Sobre esta extraña versión de la desaparición final de Arturo, véase Sharrer, “The Passing of King Arthur to the Island of Brasil in a Fifteenth-Century Spanish Version of the Post-Vulgate *Roman du Graal*”, *Romania*, 92:365 (1971), pp. 65-74.

²⁹ Véase *Le livre du Graal*, ed. de Daniel Poirion, dir. de Philippe Walter, Paris: Gallimard, 2001-2009, t. 3, p. 1469.

³⁰ *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, en *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1907, cap. CCCCXXXIII, p. 329b. La edición corresponde al testimonio de Sevilla, 1535. No pude averiguar la lectura de la *Demanda do Santo Graal* portuguesa.

que llega a un error de comprensión —no sería el primero en detectarse bajo su pluma—,³¹ unido a una amplificación también errónea. El término 'aventura' no fue entendido como 'suerte, casualidad', sino en su sentido caballeresco de 'aventuras', denotado por el cambio hacia el plural, con lo cual evoca más bien la caracterización literaria del caballero y pasa incluso a designar, más específicamente, las aventuras del Grial que rodean a Arturo. A partir de esta lectura incorrecta, el cronista quiso explicitar todavía más el sentido del término, añadiéndole el calificativo de 'maravillosas', perfectamente lógico cuando se trata de mencionar los hechos extraordinarios de la corte artúrica, pero que falsea un poco más la lectura inicial del pasaje. García de Salazar aparece, por tanto, como un lector demasiado apresurado y no siempre atento, propenso a dejarse llevar por su gusto por la maravilla. Esta reinterpretación de la designación de Arturo se añade así a la sobrerrepresentación del campo léxico de la maravilla en la sección artúrica, pues, de las 23 ocurrencias de la raíz 'maravilla' que aparecen en el Libro XI, 20 pertenecen al desarrollo artúrico propiamente dicho.

El ejemplo muy puntual de reescritura que revela la expresión del "Rey de las Maravillosas Aventuras" nos permite vislumbrar las aportaciones que brindaría una colación exhaustiva entre el texto de García de Salazar y testimonios que podemos juzgar cercanos a sus fuentes. La extensión del presente trabajo no da lugar a semejante empresa, pero podemos intentar dar una pequeña muestra de dicha colación, con el análisis de una breve escena, que nos permita observar el tipo de transformaciones que lleva a cabo el cronista vizcaíno, así como su actitud general frente al cambio genérico implicado por el paso de sus fuentes novelescas a su propia obra historiográfica.

³¹ Así, Consuelo Villacorta interpreta la confusión del cronista entre el copero de Arturo, Giflet, y el mayordomo al que mata accidentalmente y que, en otros textos, se llama Lucán (nombre corregido por Sharrer en su edición del texto: véase *op. cit.*, p. 71), como un indicio de que, a veces, "no ha entendido bien el texto" de su fuente (Villacorta, art. cit., p. xxxiii).

III. DE UNA PREDICCIÓN DE MERLÍN AL TRATAMIENTO DE LO MARAVILLOSO EN LA *ISTORIA DE LAS BIENANDANZAS E FORTUNAS*

Como vimos, la sección artúrica de las *Bienandanzas e Fortunas* deriva, en su mayor parte, del ciclo novelesco de la *Post-Vulgata*. Éste fue introducido en la Península en una fecha probablemente temprana, mediante una traducción que el propio texto atribuye a un cierto Joam Vivas, aunque resulte imposible determinar con absoluta certeza a cuál lengua vertió el original francés.³² Todo parece indicar que todos los testimonios conservados —tanto en portugués como en castellano— derivan de esta única traducción, que concierne a las tres ramas del ciclo. Dado el episodio que voy a analizar a continuación, me concentraré en la rama central, que reúne *Merlin y Suite du Merlin*. En francés, el *Merlin* sólo se conoce por la prosificación del poema de Robert de Boron, una versión común a los ciclos de la *Vulgata* y de la *Post-Vulgata*. La *Suite du Merlin*, en cambio, sufrió una profunda reelaboración, que nos llegó mediante dos testimonios principales: los manuscritos Huth (Londres, British Library, Add. 38117) y Cambridge (University Library, Add. 7071), además de varios fragmentos (Siena, París, Imola).³³ En el ámbito peninsular, se conservan unos fragmentos de la traducción al galaico-portugués de estos textos (ahora Ms. 2434 de la Biblioteca de Cataluña), que transmiten la historia de amor del príncipe Anasten y el episodio de las doncellas de la *Roche aux Pucelles*.³⁴ En castellano, más testimonios

³² Para un resumen reciente del candente debate sobre esta cuestión, véase Paloma Gracia, “The *Post-Vulgate* Cycle in the Iberian Peninsula”, en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 271-288.

³³ La *Suite du Merlin* fue editada dos veces, siempre a partir del Ms. Huth (pues el de Cambridge tiende a regresar por momentos a la versión de la *Vulgata*), primero por Gaston Paris y Jacob Ulrich: *Merlin. Roman en prose du XIIIe siècle. D’après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth*, París: Librairie Firmin Didot et Cie, 1886; y, más recientemente, por Gilles Roussineau: *La Suite du Roman de Merlin*, París: Droz, 2006.

³⁴ Estos fragmentos han sido editados por Amadeu J. Soberanas, “La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*”, *Vox Romanica*, 38 (1979), pp. 174-193; y por

han llegado hasta nosotros, pues disponemos de un manuscrito del siglo xv (Ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca), que reúne pasajes de la *Estoire du Saint Graal*, du *Merlin* et de un *Lancelot*,³⁵ y de dos ediciones del *Merlin* y su *Suite*,³⁶ conocidas bajo el título de *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* y publicadas, la primera, en Burgos en 1498 y, la segunda, en Sevilla en 1535 (en adelante B1498 y S1535).³⁷ Los episodios transmitidos por los fragmentos en galaico-portugués no se encuentran en la selección del señor de Muñatones, por lo que la sección central de su resumen sólo se puede comparar con las versiones en castellano del Ms. 1877 de Salamanca y de los *Baladros* impresos, y sobre todo con estos últimos, puesto que la *Estoria de Merlín* manuscrita se limita a la narración de la concepción de Merlín y de cómo salva a su madre de la muerte, a lo que se añade unas alusiones muy escuetas a episodios artúricos que el copista decidió no desarrollar.

El breve ejemplo de la adaptación que opera García de Salazar a partir de su fuente novelesca que decidí desarrollar aquí pertenece al *Merlín* y corresponde al momento en el que, tras una solemne escena en la que Mer-

Pilar Lorenzo Gradín y José Antonio Souto Cabo (eds.), *'Livro de Tristán' e 'Livro de Merlin'. Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro, 2001, pp. 161-172.

³⁵ Existen dos ediciones de este manuscrito: la de Karl Pietsch (ed.), *Spanish Grail Fragments*, Chicago: The University of Chicago Press, 1924; y, todavía inédita, la de César García de Lucas: *Les premières traductions du roman du Graal en Espagne*, tesis, Nanterre: Université de Paris X, 1999.

³⁶ Debió de existir una tercera edición, llevada a cabo por Juan de Villaquirán en Toledo en 1515, pero sólo se conserva de ella la parte correspondiente a la *Demanda*.

³⁷ Contamos con las siguientes ediciones de los *Baladros*: para el incunable, *El baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, ed. de Pedro Bohigas, Barcelona: Seleccionces Bibliófilas, 1962, y *El baladro del sabio Merlín con sus profecías. Transcripción y estudios*, ed. de María Isabel Hernández, Gijón: Cajastur-Trea-Universidad de Oviedo, 1999; para el de 1535, *El baladro del sabio Merlín*, en *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1907. Por fin, existe una edición conjunta de ambas versiones: Tracy Van Bishop (ed.), *A parallel edition of the "Baladro del sabio Merlín": Burgos 1498 and Seville 1535*, tesis, Madison: University of Wisconsin-Madison, 2002.

lín exige de los hermanos Úter y Pandragón que pronuncien votos ante reliquias, el profeta les anuncia que uno de ellos está a punto de morir durante la batalla que van a tener que lidiar contra los invasores sajones, pero se niega a revelar cuál encontrará la muerte, para que ambos combatan lo mejor posible. Además de su presencia obvia en el original francés, encontramos esta predicción tanto en las *Bienandanzas* como en los *Baladros*:

Frente a la versión francesa, más desarrollada, los dos *Baladros* resultan muy parecidos, pese a la división distinta de los capítulos, mientras que vemos aparecer en la variante de las *Bienandanzas* varias modificaciones, algunas de las cuales terminarán caracterizando el proceso de adaptación cronística del banderizo vizcaíno. Como era de esperarse en un texto concebido como un resumen, García de Salazar sintetiza mucho su fuente. Fuera de la predicción que nos interesa aquí y que ocupa el final de los pasajes citados, el parlamento de Merlín es mucho más extenso en los demás testimonios. El cronista modifica también el tipo de discurso de su fuente, pasando del estilo directo al indirecto, lo que acentúa la concisión de su texto. No obstante, la labor de síntesis se observa sobre todo respecto al contexto de la escena: desaparece todo el entorno piadoso del intercambio, cuidadosamente elaborado por las versiones novelescas, con la supresión de la mención del voto ante las reliquias, lo que limita así drásticamente la solemnidad de la escena y los comentarios morales que Merlín dedicaba a este juramento. En cambio, García de Salazar decide introducir el intercambio con una evocación de los poderes de Merlín:

Padragón [...] fizolo buscar [a Merlín] por todo el reino. Pero no era cosa que le fallar podiese, si él mesmo no quisiese, ca él sabía todo lo que d'él dezían; *trasfigurábase en qual forma de omne quería e de tal hedad*. E como él sopó esto, vínose de suyo ante los hermanos e, *después de muchas maravillas que ante ellos fizo e fabló*, fizoseles conoçer e prometióles su serbiçio porque sabía que d'ellos avía de venir el noble rey Artur.³⁸

³⁸ En Sharrer (ed.), *op. cit.*, p. 62; en Villacorta, ed. cit., p. 18. Las cursivas son mías.

<i>Merlin</i> ^a	B1498	S1535	<i>Bienandanzas</i>
<p>Et Pandragon li dist: "Tu me deis ouan une foiz que tu savois ma mort ausis bien com de celui qui t'essaioit et la celui sai je bien que tu deis veraielement. Por quoi je te pri, se il te plaist, que tu me dies veraielement de la moie." Et Merlins respont: "Je voil que entre vos .II. faites venir les plus chiers saintuaires que vos avez et que vos jurez seur sainz li uns de vos a l'autre que vos feroiz ce que je vos dirai por vos preus et por vos honors; et quant vos avroiz ce fait, je vos dirai plus seurement ce que je savrai que mestier vos sera." Tout einsic com Merlins l'ot devisié, et il le firent. Et quant il orent juré, si distrent: "Nos avons fait ton comendement. Or te priens, se il te plaist, que tu nos dies por quoi tu le nos as fait faire." Et Merlins respont au roi: "Tu me demandes en question de ta mort et que je te die que sera de ceste bataille: et je t'en dirai tant que ja plus ne m'en devras requerre. [...] et je voil que vos sachiez que je le dirai plus descouvertement, quar bien vos di que l'un de vos .II. covient a trespasser de cest siecle en ceste bataille; [...] Je vos ai dit que l'un de vos .II. covient a morir: or pensez d'estre prodome de cuer, de coraige et de cors, einsi com lo vos ai dit, com chascuns se doit apareillier au plus honorement qu'il puet, quant il vait devant son seingnor. [caps. 44-45, pp. 167-170]</p>	<p>& Padragon le dixo: -Tu me dexiste vna vez <i>que</i> sabias mi muerte & de <i>aquel que</i> te probaua, & por ende te digo <i>que</i> me digas mi muerte. Merlin le dixo: -Yo quiero <i>que</i> me fagas traer las mejores reliquias <i>que</i> aues & <i>que</i> me jures ambos <i>que</i> fares delos cuerpos & delos aueres lo <i>que</i> vos yo mandare, <i>que</i> <i>vuestra pro</i> sea. Entonces vos dire lo <i>que</i> viere <i>que</i> es <i>vuestra pro</i> & <i>que</i> os es menester. & ansi como Merlin lo dixo, asi lo fizieron. Preguntarome por que los fiziera jurar. Merlin respondio: -Tu me preguntaste de tu muerte & <i>que</i> seria desta batalla. Yo te dire tanto <i>que</i> mas no me deues preguntar. [...] & como quiera <i>que</i> nos lo quisiera dezir, sed ciertos <i>que</i> vno de vos conuiene <i>que</i> muera. [...] & aquel que de vos morra, no quiero dezir qual, por <i>que</i> seays ambos buenos, ca mucho os es menester. [cap. XIII, pp. 163-164]</p>	<p>& Padragon dixo: -Tu me dexiste vna vez <i>que</i> sabias mi muerte & la de <i>aquel que</i> te prouaua. Porende te ruego <i>que</i> me digas mi muerte. & Merlin dixo: -Yo quiero <i>que</i> fagays traer las mejores reliquias <i>que</i> teneys y <i>que</i> jureys ambos <i>que</i> fareys delos cuerpos y delos aueres lo <i>que</i> os yo dixere, <i>que</i> <i>vuestra pro</i> sea. Estonces os dire lo <i>que</i> viere que sera <i>vuestra pro</i> y <i>que</i> os es menester. & assi como Merlin lo dixo, assi lo fizieron ellos y preguntaron le porque los hiziera jurar. Capitulo. lxxx. De como Merlin departio al rey & a su hermano que vno dellos auia de morir. Merlin respondio al rey: -Tu me preguntaste de tu muerte & <i>que</i> seria desta batalla. Yo te dire ende tanto <i>que</i> mas no me deues preguntar. [...] & sabed <i>que</i> vno de vos conuiene <i>que</i> muera ay. [...] & sabed <i>que</i> vno de vos morira, & mas no os quiero dezir qual, porque seays ambos buenos, ca mucho vos es menester. [caps. LXXXIX-LXXX, pp. 596-597]</p>	<p>Díxoles [Merlín a Úter y Pandragón] cómo serían vencedores, pero que sopiesen qu'el uno d'ellos con muchos de los suyos morría allí e el otro que reinara en el reino luengamente seyendo poderoso. [Título de cómo Pandragón e Úter, su hermano, pasando en Inglaterra e mataron a su tío e después lo quemaron]^b</p>

^a Cito por la edición de Alexandre Micha: Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, Paris: Droz, 2000.

^b En Sharrer (ed.), *op. cit.*, pp. 62-63; en Villacorta, ed. cit., p. 18.

La contextualización que escoge aquí el cronista desecha, por tanto, la solemnidad religiosa y el discurso ejemplarizante para privilegiar un despliegue maravilloso. La alusión a las “muchas maravillas que ante ellos fizo e fabló” Merlín remite, en realidad, a una amplia secuencia narrativa, presente en las tres versiones novelescas que estamos cotejando (caps. 32 a 43 del *Merlin*; caps. x a xiii de B1498; caps. lvi a lxxvi de S1535) y destinada a demostrar a los hermanos Úter y Pandragón la amplitud de los poderes de Merlín, primero mediante una serie de apariciones del personaje bajo las formas más diversas, hasta que todos entiendan que “no ha hombre en el mundo que lo pueda bien conocer” (S1535, cap. lxii, p. 575), y luego mediante uno de los cuentecillos folclóricos que acompañan la caracterización de Merlín, aquí el del rico hombre celoso de la privanza del sabio con el rey y su hermano y a quien Merlín anuncia una paradójica triple muerte, que terminará evidentemente realizándose de forma exacta. Las maravillas en cuestión remiten, pues, a una doble demostración, la del poder proteico y la del poder profético de Merlín: el primero es explicitado previamente por la mención “trasfigurábase...”, el segundo por el intercambio posterior entre Merlín y los dos hermanos.

A lo largo de su relato, García de Salazar conserva las manifestaciones maravillosas de los poderes de Merlín. La primera categoría que se encuentra abundantemente representada es la de la profecía. Es la que menos debe llamar la atención de un lector de crónicas medievales, pues los historiadores del periodo siempre han considerado las profecías, desde las bíblicas hasta las atribuidas a Merlín, como un hecho históricamente aceptable. En el caso más específico de Merlín, tampoco hay que olvidar que su fama cunde por Europa primero en cuanto profeta y que sus oráculos son difundidos por textos considerados como verdaderos, primero la crónica de Monmouth y, más adelante, las creaciones proféticas locales que florecen por todo el continente dentro del propio género historiográfico.³⁹ Se trata, de hecho, del único fenómeno maravilloso

³⁹ En el caso de España, los textos historiográficos más conocidos que recurren a profecías de Merlín son el *Poema de Alfonso XI* y la *Crónica del rey don Pedro* de Pero

que los demás resúmenes artúricos mencionados deciden conservar, así la *Crónica de 1404*: “En este tiempo prophetizaua Merlin en Inglaterra e dezia las cosas que aviam de venir”.⁴⁰

Más inusuales son, en el texto vizcaíno, las varias referencias a las metamorfosis del personaje, además de la ya citada mención general de su poder: cuando Merlín entrega al recién nacido Arturo a Antor, “pareçía un omne de C años e flaco”, mientras que, en la secuencia del intercambio entre Merlín y Arturo, el sabio aparece primero como “un omne viejo medio çiego”, antes de “desfigur[ar]se Merlín de aquella figura e tom[ar] la suya propia por se fazer conoçer al Rey”.⁴¹ García de Salazar también manifiesta su interés por los poderes mágicos de Merlín. Aunque desecha el episodio de las piedras de Irlanda, destinadas a la edificación del monumento a la memoria de los guerreros muertos en la batalla de Salesbiere contra los sajones, que se vincula con la escena que estamos comentando y en el que Merlín desempeña un claro papel de mago, el cronista vizcaíno los menciona en dos ocasiones: cuando Merlín da a Uterpandragón la apariencia del “Duque de Tintoil” para que se pueda unir con “Ibernia”, según los nombres empleados en el texto, y cuando hace llegar a Londres el padrón de piedra con la espada que designará a Arturo como rey, lo que el título del tratado también designa como una “maravilla”, en ambas secuencias el relato atribuye estos hechos extraordinarios a los “encantamientos” del sabio. Este punto evidencia toda la originalidad de García de Salazar al reelaborar sus fuentes. El episodio de las piedras de Irlanda —a veces relacionado con el sitio de Stonehenge— se encuentra desde la *Historia regum Britanniae* de Monmouth, siendo uno de los cuatro momentos en los que hace intervenir al personaje de Merlín. Por lo tanto, aunque

López de Ayala. Recuérdese que García de Salazar inserta íntegramente en el Libro XVII de su obra el capítulo merliniano del Canciller castellano. Sobre las relaciones entre el género cronístico y los textos proféticos, remito a mi estudio: *Fágate de tanto sabidor. La construcción del motivo profético en la literatura medieval hispánica (siglos XIII-XV)*, Paris: Les Livres d'e-Spania, 2016. En línea: <http://e-spanialivres.revues.org/951>.

⁴⁰ *Crónica de 1344*, *op. cit.*, p. 278.

⁴¹ En Sharrer (ed.), *op. cit.*, pp. 64 y 67; en Villacorta, ed. cit., pp. 20 y 23.

se transmite también en los desarrollos novelescos de la materia artúrica, el episodio podía parecer más “aceptable” desde una perspectiva historiográfica medieval. Sin embargo, quizá por no contar directamente con la *Historia* de Monmouth, el señor de Muñatones decide prescindir de este episodio, con tal de acelerar la sección del relato dedicada a Úter y Pandragón, que no parecen interesarlo sobremanera, fuera de su ineludible papel en la llegada del personaje de Arturo. En cambio, no duda en subrayar o, incluso, acentuar el papel mágico de Merlín en otras secuencias. Como señalamos, en el relato de la concepción atípica de Arturo, explica la transformación de Uterpandragón por los “encantamientos” del mago, cuando los autores de otros resúmenes historiográficos se mostraban más prudentes: el de la *Crónica de 1404* se limitaba a mencionar una ambigua “ayuda” de Merlín en el proceso, mientras que el del *Livro de Linhagens* desechaba incluso la idea de una acción del personaje, quien sólo habría dado “seu comsselho”.⁴² Más llamativa todavía es la versión que proponen las *Bienandanzas* del episodio del padrón de la espada, pues, contrariamente a las fuentes novelescas conocidas, en las que la aparición de este padrón constituía un milagro, de origen claramente divino, destinado a otorgar un respaldo trascendental al ascenso al trono de Arturo, el relato de García de Salazar atribuye a Merlín la responsabilidad de su llegada a Londres: “Merlín [...], estando todos los mexores del reino en la çibdad de Londres, sin lo saber ninguno, fizo *por sus encantamientos* venir un padrón de piedra mármol con una espada metida en él por el río de Artamisa adentro e paróse en la plaça de la çibdad”.⁴³ En este caso, el cronista no solamente no suprime la presencia de la magia en los acontecimientos históricos, sino que reemplaza la habitual explicación divina por una acentuación de la magia pagana del sabio celta, si bien es posible que este cambio ya existiera en su fuente.⁴⁴

⁴² *Crónica de 1344, op. cit.*, p. 280.

⁴³ Esta versión inusual del episodio fue analizada por Laranjinha, “O *Livro de Tristan* e o *Livro de Merlin...*”, art. cit., pp. 11-14. Las cursivas son mías.

⁴⁴ Laranjinha saca de su análisis del pasaje la hipótesis, muy interesante, de que García de Salazar pudo basarse en un *Merlín Post-Vulgata* refundido, aunque en la actualidad no se conoce ningún testimonio de semejante reescritura, *ibid.*, p. 19.

Concluyendo el análisis de nuestra breve escena, observamos que García de Salazar la cierra con un regreso al estilo directo de su fuente, que le permite volver a subrayar el poder profético de Merlín:

<i>Merlin</i>	B1498	S1535	<i>Bienandanzas</i>
Et quant il [Úter] fu partiz de devant le roi, Merlins vint a lui, si li dist: “Pensez d'estre prodome, quar tu n'as garde de mort en ceste bataille”. Quant Utiers l'oï, si s'en esjoï molt li cuers. [cap. 46, p. 173]	<i>Falta.</i>	& Merlin le [a Úter] dixo en poridad: —Sed mucho ardid, ca tu no ayas miedo de morir en esta batalla. & quando Vter lo oyo, alegre se le el coraçon. [cap. LXXXII, pp. 598]	E dixo en secreto a Úter, el ermano menor: —Sey esforçado caballero, que tu hermano Padragón morirá en esta vatalla e tú reinarás después d'él. [<i>loc. cit</i>] ^a

^a En Sharrer (ed.), *op. cit.*, p. 63; en Villacorta, ed. cit., p. 18.

Dejando aquí de lado la falta del pasaje en B1498, la cual requeriría un análisis más extenso, vemos que los dos testimonios novelescos son bastante cercanos: Merlín olvida la razón mencionada anteriormente para no desvelar la identidad del hermano destinado a morir y revela a Úter que se salvará, provocando la reacción de alegría de su interlocutor. Constatamos que la versión de las *Bienandanzas* ya no sintetiza el contenido del anuncio, aunque sí opera varios cambios: primero, une este anuncio de Merlín con su discurso anterior, mientras pertenecen a dos escenas distintas en las versiones novelescas, una voluntad de condensación acorde con la lógica del resumen; recuerda el estatuto de hermano menor de Úter, una necesidad narrativa, puesto que, en el resumen que propone el Libro XI, este tratado, muy breve, es el único en convocar a los dos hermanos; cambia la perspectiva de la predicción, que deja de evocar la suerte de Úter para anunciar la de Pandragón; abandona la formulación indirecta de los demás testimonios (“tu n'as garde de mort”, “tu no ayas miedo de morir”), para optar por una enunciación explícita (“Padragón morirá”); por fin, suprime la reacción de alegría de Úter ante tal anuncio. Estos cambios se pueden explicar por un prurito de claridad, entendible en el contexto de una enunciación historiográfica. Pero,

la decisión de devolver a Merlín el discurso directo, además de la viveza que aporta al relato, permite también evidenciar mejor el papel que desempeña el mago en esta etapa de reconquista del reino por los herederos legítimos, crucial desde el punto de vista histórico, pero que García de Salazar trata sorprendentemente como un simple eslabón entre la concepción de Merlín y la de Arturo,⁴⁵ reduciendo el relato de la gran batalla contra los usurpadores del reino a una brevísima mención que viene a cerrar la escena comentada y recalca, una vez más, el poder de Merlín: “Oviendo fuerte vatalla, fueron vencedores los hermanos. Murió Padragón allí como lo dixo Merlín a Úter”.⁴⁶ Aunque esta escena sea anterior a la aparición narrativa de Arturo, su cotejo con las fuentes del cronista nos proporciona así indudables claves de lectura para la comprensión del peculiar desarrollo artúrico subsiguiente.

IV. CONCLUSIONES

Este rápido análisis de la integración de la materia artúrica en las *Bienandanzas e Fortunas* nos permitió constatar que el historiador vizcaíno no solamente aceptaba la presencia de la maravilla novelesca en las páginas de su obra, sino que, probablemente fascinado por el derroche de aventuras y prodigios presente en su fuente, tendía a dar la prioridad a estos elementos, a la vez en la selección de episodios que operaba y en la reescritura misma de las escenas conservadas. Además del inevitable choque genérico que provoca esta perspectiva en una obra de índole historiográfica, es toda la visión del mundo del cronista que se ve afectada. Mientras las *Estorias* alfonsíes constituían una demostración del poder de Dios en el mundo, siendo la historia una manifestación incesante de su Providencia, García de Salazar hace desaparecer aquí tanto el sentido

⁴⁵ Recuérdense las conclusiones de Laranjinha sobre la importancia simbólica del motivo de la concepción en la narración artúrica de las *Bienandanzas*: véase “L’Histoire contre le désordre du monde...”, art. cit.

⁴⁶ En Sharrer (ed.), *op. cit.*, p. 63; en Villacorta, ed. cit., p. 18.

místico del Grial, que ya no es sino la causa de asombrosas aventuras caballerescas, como el de la iglesia y sus símbolos (las reliquias de Úter y Pandragón; los prelados que sirven de garantes al episodio del padrón de la espada) o el peso del pecado que abruma a Merlín en el ciclo de la *Post-Vulgata*.⁴⁷ ¿Se habrá inspirado el señor de Muñatones en una fuente desconocida? ¿Quizás, como propuso Laranjinha, en un *Merlín Post-Vulgata* refundido, en el que se habría acentuado el papel mágico de Merlín, reduciéndose paralelamente el significado cristiano tan esencial en la trilogía de Robert de Boron, así como las referencias a la Iglesia como institución? No es imposible. Sin embargo, la fascinación del autor por las maravillas artúricas es indudable y no se puede achacar a una refundición *Post-Vulgata* la desaparición del pecado de Merlín, pues el espíritu propio de este ciclo tiende, al contrario, a acentuar la responsabilidad del mago y la fatalidad ineludible que pesa sobre el universo artúrico, restringiendo los poderes del gran mago. Lope García de Salazar propone así una adaptación muy personal de la materia artúrica, basándose en fuentes novelescas a la hora de componer una obra historiográfica y privilegiando, en un ciclo conocido por su oscuridad, la evocación de las maravillas que hacen de esta sección un apartado tan fascinante como debía de serlo para su autor y que transforman a la figura cronística del "noble Arturo" en el mucho más novelesco "Rey de las Maravillosas Aventuras".

⁴⁷ Este cambio se da en el episodio del sueño de Merlín (en Sharrer (ed.), *op. cit.*, pp. 68-69; en Villacorta, ed. cit., pp. 24-25), sobre el cual estoy preparando actualmente un trabajo.

LOS PERSONAJES CERVANTINOS COMO
TRANSMISORES DE LA MATERIA ARTÚRICA.
DEL MITO AL RITO EN LA MANCHA

Nieves Rodríguez Valle

El Colegio de México

En el *Diálogo de Los sofistas*, Sócrates le pregunta a Protágoras si la virtud puede ser enseñada; Protágoras ofrece dos opciones para responder: ¿quieres que lo haga relatando un mito o por medio de un discurso razonado?¹ Como su audiencia propone que sea él quien elija, el sofista decide responder mediante un mito, pues este es más agradable, y así argumenta la posibilidad de que la virtud se pueda enseñar contando el papel que jugó Prometeo en la creación humana. El relato de un mito es la expresión de “una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad”.² Don Quijote hace lo mismo cuando Vivaldo le pregunta ¿qué son caballeros andantes?, pues primero que cualquier razonamiento se remite al mito primigenio de Arturo, el antiguo *dux bellum*, que, según Christian Andrés, simbolizaba para los bretones la heroica

¹ “Sócrates: —[...] si puedes demostrarnos de modo más claro que la virtud es enseñable, no nos privas de ello, sino danos una demostración.

—Desde luego, Sócrates —dijo—, no os privaré de ello. Pero ¿os parece bien que, como mayor a más jóvenes, os haga la demostración relatando un mito, o avanzando por medio de un razonamiento?

Enseguida, muchos de los ahí sentados le contestaron que obrara como prefiriese.

—Me parece —dijo— que es más agradable contaros un mito”, Platón, *Protágoras*, en *Diálogos*, prólogo de Carlos García Gual, est. introd. de Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010, p. 252.

² Jenny Asse Chayo, “El mito, el rito y la literatura”, *Casa del Tiempo* (2002), pp. 57-58.

resistencia céltica en contra de los sajones³ y que, como afirma Chicote, devino en rey de una corte esplendorosa de las más refinadas costumbres, rodeado de la flor de la caballería, reunida en brillante comunión en torno a la Mesa Redonda;⁴ una realidad original, mayor y más llena de sentido que la del hidalgo manchego. Don Quijote asume esta corte como el origen de la institución de la andante caballería y como tal adquiere un significado mítico; pues el mito se refiere siempre a una creación, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado.⁵ Don Quijote elige, como Protágoras, responder mediante el mito primigenio de su institución, a través del mundo literario que lo transmite y ritualiza:

—¿No han vuestras mercedes leído, respondió don Quijote, los anales de la historia de Inglaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos el rey Artús, de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña, que este rey no murió, sino que por arte de encantamiento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro; a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a este haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo de este buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda.⁶

Los mitos que las sociedades construyen no son exclusivamente etno-religiosos, hay mitos literarios que, a imitación de los anteriores, tam-

³ Véase Christian Andrés, “Visión de Inglaterra y de los ingleses en la obra novelesca de Cervantes”, en Anthony Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Cambridge: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, p. 98.

⁴ Véase Gloria B. Chicote y Lidia Amor, “El episodio de la Carreta: un viaje discursivo de Lanzarote entre Francia y España”, *Olivar*, 8-9 (2007), p. 3.

⁵ Asse, art. cit., p. 57.

⁶ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona: Crítica-Instituto Cervantes, 1999, I, 13, pp. 136-137.

bién pasan al imaginario de una comunidad;⁷ el mito es una clase de literatura en que los personajes y los acontecimientos son animados por la sobrehumana o casi trascendente fuerza o resplandor y tienen en torno a ellos un aura de rara y prodigiosa significación (un encanto, una metamorfosis y un retorno en ese caso). Los mitos literarios se caracterizan porque su relato es susceptible de variaciones mediante su reformulación y lectura a lo largo del tiempo, la relación entre el relato y lo sobrenatural o inexplicable no es racional, devela verdades ocultas y puede variar su significación a lo largo de la historia o de las culturas.⁸

La cadena de transmisión de la materia de Bretaña es larga y compleja: cronistas, escritores, trovadores la contaron y cantaron constituyendo un reservorio que adquiere carta de nacionalidad según la tierra que lo recibe y se lo apropia. Uno de los eslabones que la componen, y que la proyectaron con gran universalidad y vigor, es la obra cervantina; pues gracias a las sombras de los héroes de los libros que enloquecieron al protagonista del *Quijote* los recordamos.⁹ Incluso, como afirma Ángel Gómez, el *Quijote* puede considerarse “un texto artúrico más”, que reúne la tradición libresca con la romancística española.¹⁰ Este crítico añade que el *Quijote* preservó la memoria de Arturo y de la caballería romanesca desde la primera mitad del siglo XVII hasta la resurrección de la leyenda gracias a Tennyson.¹¹

⁷ Luis Martínez Falero, “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”, *Revista Signa*, 22 (2013), p. 482.

⁸ Claude de Gréve, *apud*. Luis Martínez Falero, “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”, *Revista Signa*, 22 (2013), p. 483.

⁹ Véase Moreno Báez, *Reflexiones sobre el “Quijote”*, Madrid: Taurus, 1971, p. 19; *apud*. Isabel González, “Libros de caballerías y locura en *Don Quijote de la Mancha*”, *Boletín Hispánico Helvético*, 5 (2005), p. 152. “A la reminiscencia de figuras del ciclo carolingio (Lanzarote y la reina Ginebra) y artúrico (el rey Artús y los Caballeros de la Tabla Redonda), hay que añadir la reminiscencia de numerosas novelas de caballerías”, *idem*.

¹⁰ Ángel Gómez Moreno, “Cultura occidental y materia artúrica”, *eHumanista*, 16 (2010), p. 106.

¹¹ *Idem*. Por su parte, Carlos Alvar señala que: “Besides references to characters from de Matter of Britain, the *Quijote* inherited a series of resources, episodes and narrative elements which have their remote origins in the versions of the various texts of

Don Quijote explica cómo se desarrolló la institución creada en la corte artúrica, partiendo de una historia amorosa, tomada de los romances.¹²

Pues en tiempo deste buen rey [Artús] fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañoña, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Lanzarote
cuando de Bretaña vino,

con quel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos (*Quijote*, I, 13, p. 137);
y la descendencia:

Pues desde entonces, de mano en mano fue aquella orden de caballería extendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo; y en ella fueron famosos y conocidos por sus fechos el valiente Amadís de

the *Vulgate* and *Post-vulgate* which had appeared in Castile at the end of the xvth century and in the first years of the xvith. It must, however, be noted that some of these materials could have reached Cervantes indirectly through *Amadís de Gaula* or other chivalresque texts”, Carlos Alvar, “The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes”, en David Hook (ed.), *Arthurian Literatura in de Middle Ages VIII. The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, p. 260.

¹² “Prueba de que la materia de Bretaña se toma de romances es la mención de la dueña Quintañoña, figura exclusivamente romanceril. Don Quijote no ha hecho sino prosificar el romance, que seguía: ‘esa dueña Quintañoña, / ésa le escanciaba el vino; / la reina doña Ginebra / se lo acostaba consigo”, Julio Alonso, “*Quijote* y romances. Uso y funciones”, en Rafael Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, València: Universitat de València, 2000, p. 8.

Gaula con todos sus hijos y nietos hasta la quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania, y el nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia (*Quijote*, I, 13, p. 137).

Arturo y su corte, ese primigenio estado armónico y ordenado, fue amenazado constantemente por las fuerzas del mal, lo que generó caballeros que salieran a buscar aventuras para luchar contra estas amenazas;¹³ así se instituye la orden de caballerías, pues la Tabla Redonda, como cualquier mito “objetiviza y organiza las esperanzas y los miedos humanos y los metamorfosea en trabajos persistentes y durables”.¹⁴ De este modo, la aventura se vuelve la razón de ser del caballero, el amor hacia una dama idealizada justifica cualquier acción y motivo y los espacios por los que transita poseen un significado particular.¹⁵

Si leemos, entonces, la materia artúrica como un mito, podemos interpretar el comportamiento de don Quijote como una respuesta ritual. Quien conoce el mito, como el hidalgo manchego, que es “zahorí de las historias”,¹⁶ conoce el origen de las cosas y, por consiguiente, llega a dominarlas y manipularlas a voluntad. “No se trata de un conocimiento exterior abstracto, sino de un conocimiento que se vive ritual-

¹³ “The court of King Arthur is the space of order, of harmony, threatened constantly by the forces of evil, represented generally by magicians and enchanters, although also by devils and vices. The knight who goes out in search of adventures goes to fight against the threats to that order and will have to confronte vil and irrational enchantments, that is to say, the world of marvels, which arise, invariably in the wild setting of the forest. [...] don Quixote moves in another age, when the world was still inhabited by the malign forces disposed to disrupt the balance and harmony of good; the magicians and wizards would busy themselves causing all manner of havoc, in accordance with tradition initiated in the XIIIth century and surviving unaltered in the romances of chivalry”, Alvar, art. cit., p. 261.

¹⁴ Asse, art. cit., p. 55.

¹⁵ Véase Alvar, art. cit., pp. 260-261.

¹⁶ “A quien se le atribuye la facultad de descubrir lo que está oculto, especialmente manantiales subterráneos”, “persona perspicaz, escudriñadora, que descubre o adivina fácilmente lo que otras personas piensan o sienten” (*DRAE*).

mente, ya al narrar de manera ceremonial el mito” como lo hace nuestro manchego frente a Vivaldo y los cabreros, “ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación [iniciación, usos y costumbres, etc.]. De una u otra manera, el mito se vive en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan”:¹⁷

Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mismo que profesaron los caballeros referidos, profeso yo; y así me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me depare, en ayuda de los flacos y menesterosos (*Quijote*, I, 13, pp. 137-138).

Pues vivir los mitos implica una experiencia de verdad religiosa en que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos, que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana, penetrando en un mundo transfigurado, impregnado de la presencia de los seres sobrenaturales.¹⁸ El rito es una epifanía,

no se trata de la conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el primordial, el tiempo en el que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez.¹⁹

Don Quijote ha efectuado su iniciación durante su primera salida, por lo que ha cumplido con los actos rituales que lo han modificado radi-

¹⁷ Asse, art. cit., p. 57.

¹⁸ Véase *ibid.*, p. 58.

¹⁹ *Idem.*

calmente, pues, “filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, el neófito se ha convertido realmente en otro”.²⁰ Don Quijote ha cumplido cabalmente también con el primer estadio o comienzo del rito iniciático al cual, como héroe, se ve sometido: el “llamado a la aventura”.²¹

El hidalgo vive los ritos que se desprenden de esta reiteración del mito: su nuevo nombre está inspirado en el *Romance de Lanzarote*, su misión se expresa con los versos de este romance en dos ocasiones en voz del Narrador (I, 9 y I, 49),²² en voz de don Quijote en su primera salida, en la venta, ante las atenciones de las mozas del partido:

—Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:
doncellas curaban de él;
princesas, del su rocino,

o Rocinante, que éste es el nombre, señoras mías, de mi caballo, y don Quijote de la Mancha el mío, que, puesto que no quisiera descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y pro me descubrieran, la fuerza de acomodar al propósito presente este romance viejo de Lanzarote ha sido la causa que sepáis mi nombre antes de toda sazón; pero tiempo vendrá en que las vuestras señorías me manden y yo obedezca, y el valor de mi brazo descubra el deseo que tengo de serviros (*Quijote*, I, 2, p. 40).

²⁰ Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, Barcelona: Taurus, 1989, p. 10.

²¹ Asse, art. cit., p. 69.

²² Entre las funciones que Julio Alonso encuentra que cumplen los romances en el *Quijote*: inspirar episodios, iluminar o poetizar situaciones: “Para las aventuras del protagonista, que pretenden emular a los héroes anteriores, con el recurso de los romances se crea un espacio mágico-legendario o pleno de ideal, sueño o utopía, poético en una palabra, que trasciende la realidad sórdida y negra, y que se explica, en razón del contraste y de la diversidad de planos contrapuestos, cargada de ironía y humor”, Alonso, art. cit., p. 14.

Así como, en la Segunda parte, cuando intuye el desconcierto que el Caballero del Verde Gabán recibe ante su presencia y vuelve a ritualizar la orden que profesa con los versos que funcionan como un mantra o una oración que reitera su misión y su sentido de vida: la resurrección, la reactualización de la andante caballería:

—Esta figura que vuestra merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las costumbres que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado, pero dejará vuestra merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero

de esos que dicen las gentes
que a sus aventuras van.

Salí de mi patria, empené mi hacienda, dejé mi regalo y entregueme en los brazos de la fortuna, que me llevase donde más fuese servida. Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días que tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome aacullá, he cumplido gran parte de mi deseo, socorriendo viudas, amparando doncellas y favoreciendo casadas, huérfanos y pupilos, propio y natural oficio de caballeros andantes; y así por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas, he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo: treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia. Finalmente, por encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que yo soy don Quijote de la Mancha, por otro nombre llamado el Caballero de la Triste Figura (*Quijote*, II, 16, p. 663).

Recordemos que viene de vencer al Caballero de los Espejos: con alegría, contento y ufanidad, casi en éxtasis:

seguía don Quijote su jornada, imaginándose por la pasada victoria ser el caballero andante más valiente que tenía en aquella edad el mundo; daba por acabadas y a felice fin conducidas cuantas aventuras pudiesen sucederle de allí adelante; tenía en poco a los encantos y a los encantadores; no se

acordaba de los innumerables palos que en el discurso de sus caballerías le habían dado, ni de la pedrada que le derribó la mitad de los dientes, ni del desagradecimiento de los galeotes, ni del atrevimiento y lluvia de estacas de los yangüeses; finalmente, decía entre sí que si él hallara arte, modo o manera como desencantar a su señora Dulcinea, no envidiara a la mayor ventura que alcanzó o pudo alcanzar el más venturoso caballero andante de los pasados siglos (*Quijote*, II, 16, p. 659).

Pasados y presente siglos, pasados y presente caballero se igualan e incluso se superan gracias a quien decide resucitar una ya muerta orden con nuevo y activo impulso. Pero nadie a su alrededor lo comparte o lo entiende, pues ninguno está viviéndolo, como él, como un ritual, como una actualización de aquellos valores pasados originarios. Sancho, en ocasiones se deja contagiar por esta aura casi religiosa y por la fe que tiene a su amo,²³ pero los demás se convencen de su falta de juicio. Algunos le siguen la corriente, otros lo desafían y otros ponen en escena personajes de ese otro mundo añorado, situaciones y encantamientos para entretenerse. El caballero del Verde Gabán, por su parte, da gracias al cielo de que exista en este tiempo quien favorezca, ampare y socorra viudas, doncellas y huérfanos; y se alegra de que la historia de don Quijote esté ya impresa, pues así se desmentirán las innumerables de los fingidos andantes. Nuestro caballero no discute con él, sólo afirma que: “—Hay mucho que decir —respondió don Quijote— en razón de si son fingidas o no las historias de los andantes caballeros” (*Quijote*, II, 16, p. 663).

Las palabras que recuperan ese orden antiguo son repetidas por otras voces cargadas de humor por ser descontextualizadas del ritual que evoca al mito; así Sancho las utiliza para que se tome cuidado de su asno:

²³ “Solo Sancho Panza pensaba que cuanto su amo decía era verdad, sabiendo él quién era y habiéndole conocido desde su nacimiento; y en lo que dudaba algo era en creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa había llegado jamás a su noticia, aunque vivía cerca del Toboso” (*Quijote*, I, 13, p. 143).

—Pues en verdad —respondió Sancho— que he oído yo decir a mi señor, que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote,

cuando de Bretaña vino,
que damas curaban dél,
y dueñas de su rocino;

y que en el particular de mi asno, que no lo trocara yo con el rocín del señor Lanzarote (*Quijote*, II, 31);

lo cual provoca el enojo de la dueña:

—Aquí las he —respondió la dueña— con este buen hombre, que me ha pedido encarecidamente que vaya a poner en la caballeriza a un asno suyo que está a la puerta del castillo, trayéndome por ejemplo que así lo hicieron no sé dónde, que unas damas curaron a un tal Lanzarote, y unas dueñas a su rocino, y, sobre todo, por buen término me ha llamado vieja (*Quijote*, II, 31).

Si el rito sale del espacio sagrado para ello, si la comunidad no lo comparte, la soledad es abrumadora para quien lo vive y su significado es absurdo, ridículo e insano para quien lo observa. “El rito es un acto consciente de vigilia; pero hay siempre en él algo sonámbulo: una cosa que se hace consciente y otra que quiere decir algo inconsciente con respecto a lo que se hace”.²⁴ De modo que, don Quijote es capaz incluso de traer al presente al cronista que detona el arribo a la Península y a la lengua hispánica la materia de Bretaña, el arzobispo Turpín. Don Quijote duerme tras el regreso a su aldea en su primera salida, despierta interrumpiendo el escrutinio, juicio y ejecución de la sentencia de su biblioteca, mientras se atacan los libros sagrados, exégesis y continuación de la institución caballerisca; despierta en frenesí, se levanta de la cama, da voces, dice des-

²⁴ Asse, art. cit., p. 65.

atinos, da cuchilladas y reveses; después de sosegado, se vuelve hacia el cura y le dice:

—Por cierto, señor Arzobispo Turpín, que es gran mengua de los que nos llamamos doce Pares dejar tan sin más ni llevar la victoria de este torneo a los caballeros cortesanos, habiendo nosotros los aventureros ganado el prez en los tres días antecedentes (*Quijote*, I, 7, p. 88).

Don Quijote es capaz de dialogar con quien pone por escrito la materia de Bretaña, quien la renueva en el mundo francés. A Cervantes tampoco escapa la historia de los textos que forman la crónica artúrica, sus avatares y devenires en la literatura. Sus continuadores que revitalizaron una y otra vez la leyenda mitificándola. En un contexto muy diferente al caballeresco que pretende revivir el caballero manchego, encontramos a un escritor que pretende sumarse a la cadena de transmisores. Si creemos lo que cuenta un perro a otro, en *El coloquio de los perros*, en el hospital de la Resurrección en Sevilla coinciden cuatro enfermos: un poeta, un alquimista, un matemático y un arbitrista. El poeta se queja de su suerte, pues, habiendo guardado lo que Horacio manda en su *Poética*, no ha podido salir a la luz su obra que tiene ya diez años de compuesta. La obra la define su autor como:

grande en el sujeto, admirable y nueva en la invención, grave en el verso, entretenida en los episodios, maravillosa en la división, porque el principio responde al medio y al fin, de manera que constituyen el poema alto, sonoro, heroico, deleitable y sustancioso, y que, con todo esto, ¿no hallo príncipe a quien dirigirle? Príncipe, digo, que sea inteligente, liberal y magnánimo. ¡Miseria edad y depravado siglo nuestro! (*El coloquio de los perros*, pp. 316-317).²⁵

²⁵ Miguel de Cervantes, *El Coloquio de los perros, Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia, 2001.

Este convalciente poeta apuesta por la imitación de preceptivas clásicas, con “nueva invención”, grande, grave, entretenida, siguiendo las preceptivas y con sustancia. La obra está terminada y espera los apoyos que la lleven a la imprenta. Desconocemos el título del libro que contiene tan heroico poema, pero gracias al alquimista que lo pregunta sabemos de qué se trata, ‘el grande sujeto’ y la disparatada versificación:

Respondió el poeta: “Trata de lo que dejó de escribir el Arzobispo Turpín del Rey Artús de Inglaterra, con otro suplemento de la *Historia de la demanda del Santo Brial*, y todo en verso heroico, parte en octavas y parte en verso suelto; pero todo esdrújulamente, digo, en esdrújulos de nombres sustantivos, sin admitir verbo alguno” (*El coloquio de los perros*, pp. 316-317).

Este poeta se ha propuesto continuar con lo que se ha olvidado de la materia artúrica, y alejarla del género caballeresco y de poesía del romancero, para devolverle, al modo de Ariosto, su carácter épico; nadie se la imprimirá.

La última mención a Arturo en la obra cervantina, es muy breve, pero acaba por desmitificar el encantamiento en forma de cuervo y la esperanza del retorno de Arturo; estamos en el terreno del *Persiles* y en él los mitos, las fábulas, los elementos sobrenaturales se convierten en tema de reflexión y lo maravilloso crea un verosímil extremo. Así, ocupándose de Inglaterra y cuestionándose la posibilidad de la licantropía, el príncipe Arnaldo de Dinamarca, el racional Mauricio (astrólogo consumado e inglés no muy de acuerdo con las costumbres de su patria) y el maldiciente Clodio (expulsado de la corte inglesa por decir las verdades sin política al rey) discuten si ¿hay hombres lobo en Inglaterra?, abordando la licantropía desde argumentos ‘científicos’:

—Gusto me ha dado grande —dijo Arnaldo— el saber esta verdad, porque también yo era uno de los crédulos deste error; y lo mismo debe de ser lo que las fábulas cuentan de la conversión en cuervo del rey Artús

de Inglaterra, tan creída de aquella discreta nación, que se abstienen de matar cuervos en toda la isla.

—No sé —respondió Mauricio— de dónde tomó principio esta fábula, tan creída como mal imaginada.

Esto fueron razonando casi toda la noche y, al despuntar del día, dijo Clodio, que hasta allí había estado oyendo y callando:

—Yo soy un hombre a quien no se le da por averiguar estas cosas un dinero. ¿Qué se me da a mí que haya lobos hombres o no, o que los reyes anden en figura de cuervos o de águilas? Aunque, si se hubiesen de convertir en aves, antes querría que fuesen en palomas que en milanos (*Persiles*, I, 18, pp. 246-247).²⁶

La tradición inglesa de la conversión de Arturo en cuervo, se fundó en una profecía del sabio Merlín que pronosticaba su vuelta en la figura de hombre, siendo aquel día la continuación de su reino y el triunfo de los ingleses sobre todos sus enemigos.²⁷ Varios testimonios de ambos motivos se documentan en España;²⁸ Romero Muñoz, en su edición del *Persiles*, añade otro testimonio “español” fechado no después de 1582, de Julián del Castillo en su *Historia de los reyes godos que vinieron de la Scythia de Europa contra el Imperio romano y a España...* (Burgos, Felipe de Junta), donde escribe que en 1544 tras enviudar Felipe II, se casó en Inglaterra,

y ciudad y villa de Hunchistre, donde está la tabla redonda de los veinticuatro caballeros que instituyó el rey Artús de Inglaterra [...] y es fama común

²⁶ Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2004.

²⁷ Andrés, art. cit., p. 98.

²⁸ Según los estudios de Schevill y Bonilla, este motivo está presente en los textos poéticos de Gregorio Morillo y de Agustín de Tejada, quien añade la esperanza del pueblo inglés de la vuelta de su rey, ambos publicados en las *Flores de poetas ilustres de España* (1605). Así como en el texto *Enchiridion de los tiempos* de fray Alonso Venero (Sevilla: Andrés de Burgos, 1554, f. 265r), Romero Muñoz, p. 724.

que el rey Artús está encantado en aquella tierra, en figura de cuervo, y hay entre ellos grandes penas para el que mata cuervo, y que ha de volver a reinar. Y cierto dicen que su majestad el rey don Felipe nuestro rey juró que, si el rey Artús viniese en algún tiempo, le dejaría el reino.²⁹

Pues ahora el mito está descontextualizado de su universo poético. En la concepción literaria de las *Novelas ejemplares* donde Cervantes abre el camino para “mostrar con propiedad un desatino”, la materia de Bretaña ocupa el desatino del frenesí creativo que provoca la enfermedad en un poeta; en la nueva literatura que se plantea en el *Persiles*, el mito puede discutirse e incluso, como crítica literaria sobre el arte de contar considerarse mal imaginado. Resignificándose el mito de acuerdo con la obra literaria en que se inserta;³⁰ la crítica al comportamiento de un monarca

Pero, en el universo de los libros de caballerías, “de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada san Basilio, ni alcanzó Cicerón” (*Quijote*, I, Prólogo, p. 17), don Quijote consigue hacerse un nuevo Lanzarote de la corte de Arturo, correligionario también de Amadís y de su descendencia, y con ello y gracias a la pluma cervantina se convierte a su vez en un nuevo mito literario, ocupando un lugar privilegiado en el imaginario colectivo; como afirma Gómez Moreno: “Arturo y don Quijote, cercanos incluso en aquello en que más difieren (pues Cervantes era consciente de que su obra era el envés del fantástico *roman*), consiguieron el milagro de traspasar todo tipo de fronteras, lingüísticas y culturales, geográficas y cronológicas”.³¹ Don Quijote alcanza así existencia

²⁹ *Apud.* Romero Muñoz, p. 725.

³⁰ “El mito, como cualquier otro discurso, se inserta en el texto literario de manera material (reproducción de palabras), estructural (reproducción de reglas) o de manera material-estructural (palabras y reglas), a partir de los mecanismos de escisión (con la subsiguiente descontextualización respecto al relato original) e inserción en un nuevo contexto, que caracteriza cualquier concurrencia intertextual, siempre con la presencia del lector, quien ha de relacionar ambos contextos”, Martínez Falero, art. cit., p. 491.

³¹ Gómez Moreno, art. cit., p. 105.

tan real, que podríamos afirmar que si no existió “también lo debe ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Ingalaterra, que anda hasta ahora convertido en cuervo, y le esperan en su reino por momentos” (*Quijote*, I, 49, pp. 505-506).

¿MERLÍN, DE ORIENTE?*

Carlos Alvar

Instituto de Investigación “Miguel de Cervantes”

Universidad de Alcalá de Henares

El Concilio de Trento prohibió en el *Index* de 1557 los *Merlini Angli libri obscurarum praedictionum*, en un intento de atajar la arraigada tradición de las “profecías” del sabio mago, consejero del rey Arturo. Esa tradición contaba al menos con dos siglos de existencia en tierras hispánicas, aunque sus orígenes pueden remontarse hasta Geoffrey de Monmouth, hacia 1135.

En 1535, una veintena de años antes de que se pronunciaran los padres conciliares, apareció en Sevilla la primera edición de la *Demanda del santo Grial*, acompañada del *Baladro del sabio Merlín*. Entre los dos textos se incluían las *Profecías del sabio Merlín, profeta dignísimo*, ausentes de la edición incunable de la *Demanda* (Sevilla, 1498). Ninguna de estas obras volvería a ser impresa en el Siglo de Oro, posiblemente a causa de la intervención eclesiástica y de las suspicacias que producía la figura del adivino. No extrañará, pues, que poco a poco vayan cayendo en el olvido algunos de los rasgos que caracterizaban al personaje, a la vez que se van inventando otros nuevos.

1. DE LA CONCEPCIÓN DE MERLÍN

Así, fray Bartolomé de las Casas, al hablar de los sacerdotes egipcios y romanos, señala hacia 1550 que

* Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO DHUMAR. *Digital Humanities, Middle Ages & Renaissance. 1. Poetry. 2. Translation* (FFI2013-44286-P) de la Universidad de Alcalá.

Y es aquí de considerar, tornando al propósito que traemos, que aunque aquestos sacerdotes usaban desta falacia y con ella engañaban al pueblo, los demonios empero, algunas veces, por emplear su malicia inficionando las ánimas y los cuerpos de los hombres o mujeres y no porque a ellos, en cuanto de parte de sí es, rescibiesen dello contentamiento —porque no se deleitan sino en apartar los hombres de Dios—, mediante las operaciones de los que llamamos duen o duendes solían usar mal de aquellas doncellas que se presentaban en los templos, de donde salían ellas preñadas y nacer dellas hombres, como se dice de la madre de Merlín.¹

El dominico sevillano aduce como autoridades de la perfidia demoniaca —no del origen de Merlín— a Varrón, San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Por los mismos años en que escribía fray Bartolomé lo hizo también el oidor Juan de Arce de Otárola:

Antiguamente hubo mil géneros de estos duendes, que según Lactancio no son totalmente corpóreos ni espíritus, sino mixtos. A unos llamaban faunos y lemures, y éstos andaban en los campos; a otros, sátiros y silvanos, porque andaban en las silvas y florestas; a otros, potámides. Y también había hembras, como eran las náyades y dríades y ninfas, que andaban en las fuentes y ríos y estanques. Y algunos dicen que llaman súcubos y íncubos, como S. Agustín dice. Y así afirma Juan Cocleo que fue concebido el maldito Lutero; y otros dicen de Merlín. Y de Platón dicen que le concibió su madre de la sombra y fantasma de Apolo.²

Antonio de Torquemada no se aleja de la idea en el *Jardín de flores curiosas* (1569), aunque las fuentes en las que se inspira sean algo diferentes de las utilizadas por Bartolomé de las Casas y por Juan de Arce:

¹ Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, ed. de Vidal Abril Castelló, Jesús A. Barreda, Berta Ares Queija y Miguel J. Abril Stoffels, Madrid: Alianza, 1992.

² *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. de J. Luis Ocasar Ariza, Madrid: Turner, 1995. Juan Cocleo es Johannes Dobeneck, contemporáneo y duro adversario intelectual de Lutero.

Y Coelio Rodiginio dize que uno llamado Marco, natural de Cherone-so, en Grecia, era hombre que tenía gran familiaridad con los demonios, y por esta causa procurava siempre la soledad y conversava poco con otros hombres. Éste dezía muchos secretos que havía entendido de cosas que los demonios hazían, de las cuales era una ésta, y otras muchas, que por ser tan feas y suzias, no ay para qué dezirse. Pero no todos los demonios, conforme a lo que deste hombre se entendió, se exercitavan en este vicio, sino solos aquéllos que están y andan más cerca de nosotros, y forman sus cuerpos de muy gruesa materia, como es de agua o de tierra. Y S. Agustín dize que los sátiros y faunos son tenidos de algunos por demonios íncubos, por ser tan codiciosos del vicio de la luxuria. De aquí toman también muchos oca-sión de tener por verdadero lo que de Merlín se cuenta, que fue engendra-do de un demonio, siendo traída la simiente en un instante de otra parte; pero si es assí, nosotros podrémoslo dezir, y no afirmar, y dexarlo a solo Dios que sabe la verdad.³

En efecto, no cuesta trabajo reconocer en Coelio Rodiginio al humanista italiano Ludovico Ricchieri (Caelius Rhodiginus), autor de las *Anti-quaе lectiones* (Milán, Aldo Manuzio, 1516 y Basilea, Froben, 1542).

A comienzos del siglo XVII, tanto Sebastián de Covarrubias, como Miguel de Cervantes tienen una información más exacta acerca del origen de nuestro personaje. Así, el autor del suplemento del *Tesoro de la lengua española castellana* (1611) se expresa con total propiedad:

Cuentan las historias de Ingalaterra que Merlín era hijo de un demonio íncubo y de una hija de Demecio, rey de Ingalaterra. La cual aviéndose criado desde niña ençerrada en un monasterio de monjas donde nunca cono-ció varón, remaneció preñada y afirmó que cierto día se persuadió que un

³ Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. de L. Rodríguez Cacho, Madrid: Turner, 1994, p. 692. La edición milanese consta de 16 libros, mientras que la basiliense, póstuma, alcanza los 30 libros. Jerónimo de Huerta cita a Celio Rodiginio en su traducción de la *Historia natural* de Plinio (1599), aludiendo al mismo origen demoníaco de Merlín.

hombre muy hermoso la avía abraçado, y desapareciendo sin verle más se sintió preñada cuyo parto fue Merlín, varón que fuera de su mucha sabiduría anunció algunas cosas que estaban por venir.⁴

De manera que Covarrubias no duda en situar a Merlín en Inglaterra, cosa que no hacen sus predecesores; añade el origen demoníaco y, además, señala su gran sabiduría y su capacidad profética. En definitiva, un perfecto esbozo, casi completo de su vida.

Por su parte, Cervantes hace que Don Quijote se entere de los encantamientos de Merlín en la cueva de Montesinos. Es el propio Montesinos quien explica al caballero el origen y los poderes del mago:

Éste es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo; tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo.⁵

El anciano Montesinos se equivoca al hacer francés a Merlín, e intenta racionalizar el origen del personaje. Tendremos ocasión de referirnos al primero de estos errores; en cuanto a la reticencia racionalista, fueron muchos los que se mostraron escépticos acerca de la participación del diablo en el origen del mago, como Juan de Arce, pero éste es el final de un largo proceso que había comenzado a principios del siglo XIII con la versión del *Merlín* de Robert de Boron: el nacimiento fue fruto de un plan urdido por los diablos para provocar la venida del Anticristo.

Más adelante, Montesinos contará el encantamiento de Guadiana, de Ruidera y de sus siete hijas y dos sobrinas, entre otros muchos personajes,

⁴ Sebastián de Covarrubias, *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana*, ed. de Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid: Polifemo, 2001, s.v. “Merlín”.

⁵ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, II, 23.

obra de Merlín, que los tiene encerrados en el lugar desde hace más de quinientos años. Y no sólo eso, a decir del mismo Montesinos, Merlín había profetizado muchas cosas sobre don Quijote de la Mancha, que debería ser el caballero que acabe con los encantamientos de la Cueva. No me detendré ahora en esta parte de la aventura, pues me voy a ocupar de ella en breve.

Tras el encuentro con los Duques, se acercó un carro:

Al punto que llegó el carro a estar frente a frente de los duques y de don Quijote, cesó la música de las chirimías, y luego la de las arpas y laúdes que en el carro sonaban; y, levantándose en pie la figura de la ropa, la apartó a entrambos lados, y, quitándose el velo del rostro, descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea, de que don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo, y los duques hicieron algún sentimiento temeroso. Alzada y puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta, comenzó a decir desta manera:

“—Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo (mentira autorizada de los tiempos), príncipe de la Mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica, emulo a las edades y a los siglos que solapar pretenden las hazañas de los andantes bravos caballeros a quien yo tuve y tengo gran cariño” (*Quijote*, II, 35).

Cervantes considera el origen de Merlín un embuste sólo justificable por la tradición. Además, el sabio es un gran conocedor de la ciencia mágica y de los ocultos secretos de la astrología, cuyo origen se atribuía al persa Zoroastro.⁶

⁶ Las doctrinas de Zoroastro, o atribuidas a él, impregnadas de neoplatonismo, fueron bien conocidas por los humanistas gracias a los esfuerzos del griego Giorgio

2. INFANCIA DE MERLÍN

No es mucho lo que nos dicen los textos áureos acerca de la infancia del niño supuestamente engendrado por el demonio. El *exemplum* conocido como “Sapientes”, que se incluye en la tradición de la *Historia septem sapientum (versio italica)* es la base de las referencias que conozco. Una, procede de la versión realizada por Diego de Cañizares hecha sobre la *Scala coeli* de Jean Gobi a mediados del siglo XIV; otra, de la *Lastimera historia del príncipe Erasto*, traducida del italiano por Diego Hurtado de la Vera (Amberes, 1573); la otra, en fin, titulada *Libro de los siete sabios de Roma*, gozó de amplia fama y numerosas reediciones desde su publicación en Sevilla en 1510, hasta el siglo XIX.⁷

El resto de los autores no se refieren a la infancia del mago, lo que resulta sorprendente, pues la capacidad adivinatoria o profética de Merlín se mostró desde su más tierna edad, en la corte de Vortiger y, después, con Uterpandragón.

3. PROFETA, ADIVINO Y SABIO

Estas tres cualidades están estrechamente unidas al origen de Merlín, y son, sin duda, las más recordadas por los escritores de los siglos XVI y XVII.

Gemisto Pletón, que las difundió a lo largo del siglo XV, especialmente en Florencia con motivo del concilio que tuvo lugar en esta ciudad en 1438. Cosme de Médicis creó la Academia Platónica influido por las enseñanzas de Pletón. Véase: Eugenio Garin, *Lo zodiaco della vita. La polémica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari: Laterza, 1976, pp. 61-92.

⁷ Me ocupo del tema en Carlos Alvar, “El *Erasto* español y la *Versio italica*”, en Marta Haro Cortés (ed.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, València: Universitat de València, 2015, pp. 337-352. Publico y comento las distintas versiones del cuento en Carlos Alvar, “Del *exemplum* a la novela”, en Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino: Accademia University Press, 2015, t. 1, pp. 657-673.

Según la tradición establecida por Robert de Boron a comienzos del siglo XIII, Merlín recibió el don de conocer el pasado por su padre, un íncubo llamado Aquibez, pero también recibió la gracia divina de la visión del futuro. La capacidad adivinatoria y profética tuvo como consecuencia inmediata que Merlín fuera conocido como sabio, y no tardaron en atribuírsele abundantes profecías, algunas de las cuales ya habían sido incluidas en la *Historia Regum Britanniae* y en la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth, a mediados del siglo XII. Pero fue el veneciano conocido como Richard d'Irlande quien entre 1272 y 1279 escribió unas *Prophésies de Merlin* de carácter político, que se difundieron con gran rapidez por Italia, Francia y España.⁸ Ya en el *Poema de Alfonso XI* (en 1348) Rodrigo Yáñez alude a dos profecías de Merlín, con la peculiaridad de que no establece ningún tipo de vínculo entre el adivino y el rey Arturo o la materia de Bretaña; al contrario, considera al mago como un profeta de Oriente, como tantos otros sabios que aparecen en los textos gnómicos y sapienciales de la Edad Media:

En aquesto otorgaron,
 el buen rey dio sentencia,
 a don Joan luego mataron
 que fue señor de Valencia.
 En Toro complió su fin
 e derramó la su gente.
 Aquesto dixo Melrin,
 el profeta de Oriente.⁹

Llegaron a ser tan populares las profecías de Merlín, que un siglo más tarde (hacia 1435) Gutierre Díaz de Games escribe en *El Victorial*:

⁸ Véase al respecto, Carlos Alvar, "The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes", en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurians Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 187-270 (en especial, pp. 243-252).

⁹ *Poema de Alfonso XI*, ed. de Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1991, p. 93, estrofas 241-243.

Non creades falsas profezías ni ayades fiuzia en ellas, así como son las de Merlín e otras. Que verdad os digo que estas cosas fueron engeniadas e sacadas por sotiles hombres e cavilosos para privar e alcançar con los reyes e grandes señores, e ganar dellos, e tenerlos a su voluntad en aquellas vanas fiuzias, en tanto que ellos fazen de sus provechos.

E si paras mientes, como viene rey nuevo, luego fazen Merlín nuevo... E algunos que agora algunas cosas quieren dezir, conpónenlas e dizen que las fabló Merlín.¹⁰

No extraña, pues, que encontremos referencias a palabras proféticas de Merlín en obras como la *Historia de la reina Sebilla*, que transcurre entre la corte del rey de Francia, Constantinopla y Hungría, en la que Merlín adquiere características cercanas a las del Esopo de las fábulas, sin relación alguna con Bretaña o con el rey Arturo;¹¹ o como la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (1519); o como *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado (1528). Quizás, de todos ellos, son Sebastián de Horozco y Pedro de la Sierra quienes muestran una mayor originalidad —al menos en apariencia— cuando aluden a Merlín.

En el *Libro de los proverbios glosados* (1570-1579), Sebastián de Horozco habla de la muerte de Pedro I a manos de su hermano Enrique, en Montiel:

Pareçe estar prenosticado por una profecía de Merlín que dezía de esta manera, “En las partidas de occidente entre los montes e la mar nascerá una ave negra, comedora, e robadora, e tal que todos los panares del mundo querrá acoger en sí, e todo el oro del mundo querrá poner en su estómago; e después gormarlo há, e tornará atrás, e non perescerá luego por esta dolencia. E dice más, caersele han las alas, e secársele han las plumas al sol, e andará de puerta en puerta, e ninguno la querrá acoger, e encerrarse ha en selva,

¹⁰ Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, ed. de Rafael Beltrán, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996, pp. 325-326.

¹¹ Capítulo X. La obra es de comienzos del siglo xvi.

e morirá y dos veces, una al mundo, e otra ante Dios, e desta guisa acabará”, como se escribe en la misma *Corónica del rey don Pedro* en el dicho año xx de su reynado, en el capítulo 3 donde declarando esta prophecía Avenhatín un moro muy sabio de Granada y muy amigo del dicho rey don Pedro en una carta que le escribe entiende la dicha prophecía por el rey don Pedro y concluyendo que la selva que allí dize era el castillo de Montiel.¹²

La fuente inmediata de las palabras de Horozco se encuentra en la *Crónica abreviada de España de Diego de Valera (La Valeriana)* y, sobre todo, en la *Crónica de don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso oncenno*, de Pero López de Ayala, que sigue al pie de la letra.¹³

En cuanto a Pedro de la Sierra, autor de la Segunda Parte de *Espejo de príncipes y caballeros* (Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1580), presenta en un oscuro pasaje a un rey de Arabia llamado Merlín, que dice haber nacido en la infeliz Galia y muestra su habilidad adivinatoria y sus prodigios en el palacio de Constantinopla.¹⁴

Los ejemplos de la capacidad profética y adivinatoria de Merlín, así como de su sabiduría, son tan frecuentes que en el Siglo de Oro era proverbial encomiar los conocimientos (o la astucia) con expresiones como “Sabe más ke Merlín”, según recoge el maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627),¹⁵ anotando, además que “éste fue un gran hechizero en Ingalaterra, i dizen hixo de inkubo; mas téngolo por patraña”.

¹² Sebastián de Horozco, *Libro de los proverbios glosados*, ed. de J. Weiner, Kassel: Reichenberger, 1994, pp. 462-463.

¹³ Véase Pero López de Ayala, *Crónicas*, ed. de José Luis Martín, Barcelona: Planeta, 1991, p. 418.

¹⁴ Pedro de la Sierra, *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)* [1580], ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, II, 21, pp. 237 y ss.

¹⁵ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Bordeaux: France Féret, 1967.

Las palabras del maestro Correas pueden servir para comprender la fama del Merlín sabio, profeta y adivino, pero ese prestigio ya venía de antes: bastará recordar cómo el famoso teólogo franciscano fray Francisco de Osuna (h. 1492-h. 1540) cita a nuestro personaje un siglo antes en su *Abecedario espiritual, I* (Sevilla, Juan Cromberger, 1528), incluyéndolo entre los más sabios del mundo, para ponderar de este modo la gran sabiduría de Jesucristo:

Excedió su sabiduría, según se dize, a la de todos los orientales, que son los ángeles y Patriarchas y Profetas y philósofos; y a la de los egipcianos, que son los demonios, el menor de los quales sabe más que Merlín. Y, finalmente, Christo era más sabio que todos los hombres que fueron, son y serán, aunque la sabiduría de todos se juntasse en uno.¹⁶

Llama la atención, además, que Osuna aluda a los orientales (ángeles, patriarcas, profetas y filósofos) y, oponiéndose a éstos, a los egipcios (demonios): Merlín aparece como el término de comparación más remoto entre los demonios egipcios, de donde se podría colegir el carácter demoníaco del adivino, e incluso, su origen africano; sin embargo, no es necesario llegar a ese extremo, pues es suficiente considerar que el consejero del rey Arturo queda fuera de cualquiera de los dos conjuntos, sin que se especifique nada más acerca de su origen o de su patria: es una figura de la que sólo consta su sabiduría, inferior a la del menor (y más ignorante) de los demonios. ¿Qué hace Merlín en medio de los sabios buenos y malos? ¿Por qué se acuerda de él Francisco de Osuna? Todo hace pensar que al tratarse de un franciscano y de una obra de espiritualidad en lengua vulgar, la presencia en ella de un personaje de la ficción artúrica pretende acercar la doctrina a unos lectores familiarizados con la fama de Merlín como profeta y adivino, acuñada como hemos visto a lo largo de todo el siglo xv; pero a la vez, el franciscano aprovecha para marginarlo, acercándolo al grupo de los demonios egipcios.

¹⁶ Francisco de Osuna, *Primer abecedario espiritual*, ed. de José Juan Morcillo Pérez, Madrid: Cisneros, 2004, p. CXXIX.

4. LA MAGIA DE MERLÍN

Los lectores de la Segunda parte del *Quijote* recordarán la presencia explícita o implícita de Merlín en varias ocasiones: según Montesinos, él es el responsable de los encantamientos que contempla don Quijote en su descenso a la famosa cueva (*Quijote*, II, 23); poco más adelante, nos enteramos de que el mago es autor de la metamorfosis de la dueña Ruidera, de sus hijas y sobrinas, en lagunas, para evitarles el sufrimiento por la muerte de Durandarte (*Quijote*, II, 23). Es también el constructor del caballo Clavileño, que prestó a su amigo Pierres de Provenza para que fuera a rescatar a Magalona:

Este tal caballo, según es tradición antigua, fue compuesto por aquel sabio Merlín; prestósele a Pierres, que era su amigo, con el cual hizo grandes viajes, y robó, como se ha dicho, a la linda Magalona, llevándola a las ancas por el aire, dejando embobados a cuantos desde la tierra los miraban; y no le prestaba sino a quien él quería, o mejor se lo pagaba; y desde el gran Pierres hasta ahora no sabemos que haya subido alguno en él. De allí le ha sacado Malambruno con sus artes, y le tiene en su poder, y se sirve dél en sus viajes, que los hace por momentos, por diversas partes del mundo, y hoy está aquí y mañana en Francia y otro día en Potosí; y es lo bueno que el tal caballo ni come, ni duerme ni gasta herraduras, y lleva un portante por los aires, sin tener alas, que el que lleva encima puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame gota, según camina llano y reposado; por lo cual la linda Magalona se holgaba mucho de andar caballera en él (*Quijote*, II, 40).

A estas informaciones, se pueden sumar otras, que nos hacen saber de la existencia de un “padrón”, o mojón, y dos fuentes que llevan su nombre. El padrón es citado en *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, comedia en la que el mismo Cervantes dice que el lugar se encuentra “entre unos bosques”; en el gran padrón de Merlín (vv. 371-380) se reúnen los pastores, y en el mismo sitio espera la guerrera Marfisa a que lleguen Reinaldos y Roldán, pues desea combatir con ellos y que prueben su valor

(vv. 2192-2227). También Quevedo recuerda el lugar en su *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*, aunque ahora el combatiente desafiador sea Ferragut.¹⁷

Es Pedro de la Sierra en su *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* (1580) quien dedica mayor atención a las fuentes de Merlín: el mago había creado dos fuentes encantadas en una selva cercana al Monte Olimpo, de cuya agua se alimentaban los manantiales; uno de ellos producía sentimientos amorosos, mientras que el otro provocaba el desamor en quien bebiera de su agua.¹⁸ Atalante las destruye, según nos informaba ya Pedro López de Santa Catalina en el *Espejo de caballerías*.¹⁹ Se equivoca el médico sevillano Juan de Cárdenas (1591) al afirmar que el origen de las fuentes citadas por Pedro de la Sierra se encuentra en el *Orlando furioso* de Ariosto, traducido al castellano por Jerónimo de Urrea (Amberes, 1549), pues parece ser que fue Boiardo el inventor de las “Fuentes de Merlín” (I, III, 33).²⁰ Y a este poeta italiano pertenecen también las referencias al “padrón de Merlín”.²¹

¹⁷ Francisco de Quevedo, “Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando”, *Obra poética*, vol. III, ed. de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1971, p. 426. Para el “Mojón de Merlín”, véase Carlos Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza, 1991.

¹⁸ Pedro de la Sierra, *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, ed. cit., I, xxiv, p. 111 y II, vi, p. 173.

¹⁹ Pedro López de Santa Catalina, *Espejo de caballerías*, Toledo, 1527, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, II, xxi.

²⁰ Juan de Cárdenas, *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México: Pedro Ocharte, 1591. La edición moderna se publicó en México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913, cita en p. 69. La afirmación de Pedro de Cárdenas se ha repetido de forma sistemática por cuantos se han ocupado del asunto. La versión de Jerónimo de Urrea ha sido reeditada, con correcciones y adiciones por María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed. bilingüe con C. Segre), Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, 2 vols., Madrid: Cátedra, 2002; en las pp. 35-55 de este libro se hallarán las deudas de varios autores del siglo XVI y XVII con la traducción de Jerónimo de Urrea. En la tradición clásica y bretona existen fuentes maravillosas, pero la relación con el amor o el desamor, y, por lo tanto, la existencia de dos fuentes de efectos contrarios, podría ser resultado de un deseo de contrarrestar los efectos del filtro amoroso que bebió Tristán (véase la nota siguiente).

²¹ Boiardo alude al “padrón” de Merlín y a las dos fuentes del mago: a pesar de ser muy escueto en referencias al nigromante: “verde prado de la Fuente del Pino, que

Por último, el mexicano Juan Ruiz de Alarcón sitúa en Italia a Merlín como maestro de magia y otras ciencias, según atestiguan Enrico y el Marqués de Villena en el relato paralelo de sus respectivas biografías:

Al fin topé en Italia un eminente
 en las ciencias varón, Merlín llamado;
 procuré su amistad, y cautamente
 a la estrecha llegué de grado en grado;
 él, que mi inclinación y intento siente,
 a mis letras y ingenio aficionado,
 conmigo liberal, del alma rica
 los más altos tesoros comunica.
 Aprendí la sutil quiromancia,
 profeta por las líneas de las manos;
 la incierta judiciaria astrología,
 émula de secretos soberanos,
 y con gusto mayor, nigromancia,
 la que en virtud de caracteres vanos
 a la naturaleza el poder quita,
 y engaña, al menos, cuando no la imita.
 Con ésta a los furiosos cuatro vientos
 puedo imponer; los montes cavernosos
 arrancar de sus últimos asientos
 y sosegar los mares procelosos;
 poner en guerra y paz los elementos;

se llama *Padrón de Merlín*" (Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, a cura di Riccardo Brusciagli, Torino: Einaudi, 1995, I, 1, 27); más adelante, Rinaldo, Ferragut y Orlando, enamorados de Angélica, llegan por caminos distintos al bosque de Ardenas: allí, en un *locus amoenus* hay una fuente no hecha por arte humana; de blanco alabastro pulido, tan ricamente adornada de oro que todo el prado florido quedaba alumbrado; "Merlín fue el que la construyó" para ayudar a Tristán en asuntos de amor (I, III, 32-33). La localización de la Fuente de Merlín en el bosque de Ardenas y la autoría de Merlín, así como sus características reaparecen en II, XX, 44.

formar nubes y rayos espantosos;
 profundos valles y encumbrados montes
 esconder, y alumbrar los horizontes;
 con ésta sé de todas las criaturas
 mudar en otra forma la apariencia...²²

A las capacidades y conocimientos enseñados por Merlín a Enrico, se pueden añadir los que aprendió del mismo mago el Marqués:

Enseñóme los efetos
 y cursos de las estrellas,
 que el entendimiento humano
 hasta los cielos penetra;
 las quirománticas líneas,
 con que en la mano a cualquiera
 de su vida los sucesos
 escribe naturaleza.
 Supe la fisonomía,
 muda que habla por señas,
 pues por las del rostro dice
 la inclinación más secreta;
 sutiles eutropelias
 con que las manos se adiestran,
 y a la vista más aguda
 engaña su ligereza.
 De números y medidas
 las demostraciones ciertas
 por matemática supe
 y supe por aritmética.
 Estudié en cosmografía

²² Juan Ruiz de Alarcón, *La cueva de Salamanca*, ed. de Agustín Millares Carlo, México: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 400, acto I, vv. 379-404.

el sitio, la diferencia,
 longitud y latitud
 de los mares y las tierras;
 y por remate de todo,
 la arte mágica me enseña,
 de cuyo efeto las causas
 no alcanza la humana ciencia,
 pues con caracteres vemos,
 y con palabras ligeras,
 obra prodigios, que admira
 la misma naturaleza...²³

En definitiva, Merlín se presenta en la literatura áurea con una serie de conocimientos en los que se mezclan algunas ciencias, como las matemáticas (con la aritmética, o la astronomía y la cosmografía), con otras artes (quiromancia, nigromancia, fisonomía, eutropelias), lo que le permite desarrollar una gran capacidad profética, tener fama de sabio, crear encantamientos, llevar a cabo metamorfosis de todo tipo de criaturas, y construir un caballo volador, dos fuentes encantadas y un padrón mágico. En cuanto a su morada, no queda claro si está en Francia, Grecia, Arabia o Italia; sin embargo, son muchos los autores que repiten que es un gran sabio y plantean sus dudas acerca del origen demoníaco que se atribuye al mago.

Casi todas las maravillas aquí citadas pertenecen a un acervo común y tradicional, o proceden de Ariosto y, en última instancia, de Boiardo.²⁴

²³ *Ibid.*, vv. 697-728.

²⁴ *Supra*, n. 19. Véase, además, Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne, recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux: Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966; *Idem*, *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1968; un resumen sobre la cuestión se halla en el artículo del mismo Chevalier, "Ariosto, Ludovico", en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid-Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos-Castalia, 2005, t. I, pp. 742-749.

el *Baladro del sabio Merlín* y la *Demanda del santo Grial* apenas aportan algo más que el nombre del mago. Los préstamos del *Orlando furioso* se encuentran con frecuencia, especialmente referidos a la Fuente de Merlín, que se localiza en las tierras de las Ardenas (bosques homónimos o monte del Olimpo): Diego Ortúñez de Calahorra nos lo recuerda en su *Caballero del Febo*,²⁵ y Pedro de la Sierra nos habla en el *Espejo de príncipes y caballeros* de las Selvas de Ardeña, en las que brota la Fuente de Merlín con las aguas del desamor, de las que beberán Alfebo (I, 24) y Eleno de Dacia (II, 23) y, naturalmente, Cervantes no se olvida de estos bosques en *La casa de los celos*.²⁶

Son tres los autores que parecen estar más enterados acerca de Merlín y sus andanzas: Pedro de la Sierra, Miguel de Cervantes y Juan Ruiz de Alarcón. El primero de ellos lo sitúa en Arabia, mientras que el novohispano lo “encontró” en Italia, quizás confundiéndolo con su homónimo y pariente Merlín Cocayo, autor ficticio de *El Baldo*; Cervantes mantiene al mago artúrico dentro de la tradición transmitida por la *post-Vulgata*, y recogida en los *Baladros* de Burgos, 1498 y de Sevilla, 1535, aunque Montesinos considere francés al mago (*Quijote*, II, 23).

5. EL FINAL DE MERLÍN Y SU ESPÍRITU PEREGRINO

La última parte del *Baladro* contiene una amplificación del adaptador hispánico: Merlín se enamora de Niviana y le enseña sus conocimientos mágicos a cambio de la virginidad de la joven. Ésta aprovecha la ocasión para arrebatar el poder al mago y encerrarlo en una tumba de mármol rojo que hay dentro de una cueva (tumba de Anastén y Cueva de Merlín). Será Bandemagus quien lo encuentre y sabrá todo lo ocurrido por el relato que le hace el propio mago. Tras la hora de nona, Merlín cae en

²⁵ *Primera parte del Espejo de príncipes y caballeros*, ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, III, xlvi.

²⁶ Para la presencia de Ariosto en *La Diana* de Jorge de Montemayor, con referencias a la Fuente de Merlín, véase Chevalier, *L'Arioste, op. cit.*, p. 276 y ss.

la desesperación y, arrebatado por una legión de diablos que lo llevan al infierno, lanza un horrísono bramido y su cuerpo desaparecerá, mientras que su espíritu no logra hallar la paz.

Los textos que estamos estudiando presentan una evidente unanimidad al ocuparse del final de nuestro mago, que es arrebatado por una legión de demonios, tras una serie de encantamientos, de los que Merlín es víctima, y de los que será desencantado por Belianís de Grecia, según indica Jerónimo Fernández al cierre del libro que cuenta las hazañas de este héroe,²⁷ o después de alguna que otra extraña metamorfosis, como la recogida en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* (1580), de Pedro de la Sierra:

El animoso mançebo no dexó de recibir alguna alteración en ver cosa tan disforme de animal: era de cuerpo mayor que un elefante; tenía cubierto de unas duras y pintadas conchas; la cola tenía muy larga y algo gruesa; sostenía su cuerpo sobre cuatro pies, cada uno acompañado de dos largas y agudas uñas; el cuello era de una vara en largo; tenía el rostro de muger; de la cabeça le salían dos estendidos y agudos cuernos; hablava muy claro y respondía en todas las lenguas que le preguntavan; con nadie quería hazer batalla sin aver procedido demandas y respuestas. Y según Galtenor afirma, dize que el encantado Merlín era el que en aquel animal estava encerrado.²⁸

El valiente Claridiano acaba con el fiero monstruo, entra en una gran sala oscura, en cuyas paredes estaban pintadas muchas figuras de demonios,

²⁷ Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero Don Belianís de Grecia* (1547), ed. de Lilia E. F. de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1997, II, lviii, p. 466. Jerónimo Fernández no llegó a escribir la continuación prometida (o al menos, no la conocemos), por lo que resulta imposible saber en qué consistieron los encantamientos y desencantamientos anunciados al final del libro de *Belianís de Grecia*.

²⁸ Ed. cit., II, xxi, p. 238.

A una parte del aposento vido una tumba toda cubierta de negro y encima délla estaba un hombre de pálido color, que de rato en rato dava un doloroso suspiro. Causávanlo unas ardientes llamas que debaxo de la tumba salían, que parecía en ardientes brasas su cuerpo ivan a convertir.²⁹

A continuación nos enteraremos de que se trata del rey de Arabia. Cuando comienza la conversación entre el rey y Clariano, surge de debajo de la tumba una doncella, muy amarilla de color, que exige un don al caballero, si quiere librarse de la muerte; pero éste se niega a entregarle el anillo que la doncella le exige y que intenta arrancarle del dedo a la fuerza; en la porfía, la joven escapa aullando. Entonces el rey se dirige a Clariano:

— ¡Ó, cavallero nacido en Grecia y criado en Trapobana!, si tú quieres salir de aquí y acabar mis continuos tormentos, da tres golpes en este mi amargo sepulcro, con los cuales librarás a ti y a mí y a los que en esta infernal casa están metidos.

El invencible mancebo le responde:

— Ay tan poca verdad en esta casa que no sé si crea tus razones. Pero dime quién eres para ver si tu persona fuerça a darte crédito.

— Merlín el infeliz soy —respondió—, nacido en la infeliz Galia, que engañado fui de la que a ti engañar quería. Y bien me puedes dar crédito, que te digo verdad, pues del hazer lo que te digo me viene a mí tanto provecho.

— Dime, Merlín —dixo el griego—, ¿cómo sabes tú que yo nací en Grecia y fui criado en Trapobana? Si lo sabes, ruégote que me digas quién es mi padre, de qué reino o imperio es señor.

— Trebacio es tu abuelo y tu padre, el grande Alfebo, y la excelente Clariana, tu madre, de quien te hurtó Galtenor en compañía de una hermana tuya, la más bella criatura del mundo.

Acabando de dezir esto, calló y con doloroso gemido començó a maldezirse tanto que el griego se desvió por no le oír.³⁰

²⁹ *Ibid.*, II, xxi, p. 241.

³⁰ *Ibid.*, II, xxi, p. 242.

Por si fuera poco, Clariano tiene que enfrentarse a un gigante, y cuando se dispone a asestarle el golpe definitivo, “se le puso delante una legión de demonios con garfios en las manos”. Combate contra ellos, a los que sólo puede dar dos golpes, pues antes de descargar el tercero, pierde el sentido:

No estuvo mucho d'esta suerte que luego bolvió en su acuerdo y se halló riberas del río y, junto a sí, su cavallo y su escudero con él, sin ver adónde avía avido fortaleza, ni cava, ni señal d'ella, sino lo que más pudo ver fue dos bultos que por el aire ivan dando dolorosos gritos; que, mirando bien lo que podía ser, vio que el uno era el desdichado Merlín y una legión de demonios que le ivan atormentando. El otro era un carro que dos dragones lo llevavan y delante la fiera bestia que él mató; en el cual vio que llevavan algunos cavalleros y damas privados de su sentido, y un hombre con un açote en la mano que los dragones regía y la bestia fiera.³¹

Aquí confluye el final de Merlín, con la legión de diablos, en el libro de Pedro de la Sierra y en los *Baladros*. Pero, dejando a un lado estas aventuras desconocidas o exóticas, la versión de lo ocurrido a Merlín queda bien resumida en las octavas iniciales del *Orlando* de Ariosto, cuando Bradamante cree haber entrado en una iglesia, en la que reza, sin darse cuenta de que está en la tumba de Merlín:

Ésta es la antigua y memorable gruta
que edificó Merlín, el sabio mago,
do oí decir que con cautela astuta
lo engañó la dueña del gran lago.
Aquí está su sepulcro, do corruta
yace su carne por extremo pago,
que por cumplir con ella lo otorgado
echóse vivo, y muerto fue hallado.

³¹ *Idem.*

El espíritu está en el cuerpo muerto
 hasta que sienta el son d' ángel eterno,
 que lo envíe a lugar perpetuo y cierto:
 o en el supremo cielo o en el infierno.
 Vive la voz y se oye, aunque ora abierto
 no está el marmóreo túmulo superno:
 podrás oír la voz maravillosa
 que te podrá avisar de toda cosa.³²

No falta nada: la alusión al engaño de la “dueña del gran lago” (posiblemente, la Dama del Lago), la presencia del espíritu en la tumba, sin haberse ausentado de los restos mortales, y la capacidad de la voz del mago, que puede expresarse sin ninguna dificultad. Por si fuera poco, Ariosto —y tras su estela, el traductor Jerónimo de Urrea— no duda en ofrecernos la descripción del sepulcro:

Era la tumba d' una piedra dura
 y propiamente fuego parecía,
 tal que a la cueva, donde el sol no entraba,
 su resplandor muy clara la alumbraba.

O era de algún mármol tal natura
 que, como hachas, sombras movía en ella,
 o de fumigio, o verso o, por ventura,
 de signo impreso en observada estrella,
 que es más verosímil, ser hechura.

³² Véase Ariosto, *Orlando furioso*, *op. cit.*, canto III, octavas 10-11. Resultan inevitables las comparaciones de la Cueva de Montesinos, con la tumba de Belianís y la presencia de Merlín, pero Cervantes se sintió más atraído en este episodio por Sannazaro que por Ariosto (véase Joseph. G. Fucilla, “Ecos de Sannazaro y Tasso en Don Quijote”, *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, p. 33) y, posiblemente más aún, por el *Espejo de Príncipes y caballeros* (Chevalier, *L'Arioste*, *op. cit.*, pp. 457-459).

Grandes cosas mostraba la luz bella
 alrededor, por todo matizadas
 muy varias esculturas delicadas.³³

Y gracias a la afición por los detalles que muestra Ariosto, poco más adelante sabremos que la tumba se encuentra en lo más espeso del bosque cerca de Pontiero.

Difiere en estas apreciaciones el autor del *Baldo* en castellano, que localiza la tumba en una isla lejana; el lucillo estaba ocupado por un horrible demonio:³⁴

D'esto se rieron todos y fueron a traer el sepulcro. Donde lo hallaron al cabo de aquella isla y era sepultura muy grande, hecha de mármol, como tumba y su cubierta con dos aldabas. Y ésta estaba fundada sobre una gran roca que estaba en la mar, adonde estaba arrimada la vallena o ligada, lo cual debía ser alguna isla que se anegó como se suele hazer. Ya que querían llevar aquel sepulcro, Filoteo, mirándolo muy bien, vio unas letras y dixo:

“¡Esperá! Veremos qué dize aquí”.

Ellos dexaron el sepulcro y leyeron las letras que dezían assí:

Aquí estuvo sepultado el sabio Merlín, engañado por una muger, el cual sacó después don Tristán de Leonís, y en señal d'esto, está metido dentro un demonio llamado Rubicán.

Aviendo leído las letras, maravilláronse qué podía ser aquello y, queriendo ver al demonio, Bimazo alça las aldavas y con ellas la cubierta del sepulcro. No la uvo alçado, cuando salió un demonio, el más disforme que se podría figurar: tenía el cuerpo prieto y algo verde, como mohoso, la cara

³³ *Orlando furioso*, *op. cit.*, canto III, octavas 14-15.

³⁴ Daniel Gutiérrez Trápaga, “Dos motivos recurrentes en el desenlace de la historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: el aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 149-167.

de león y en ella unas barvas de carne como de gallo, los pechos peludos, pero las espaldas tenía como puercos espín; andava al revés, las rodillas a las espaldas, los pies de grifo, las manos de águila; dava grandes silvos y, como uvo salido de la sepultura, da un salto en las ancas del centauro apretándole la garganta y su boca apretada a sus orejas dándole muy fieros gritos y tales, que hazía al centauro caer en el suelo. El cual dixo después que no le parecía sino que por los oídos le entravan cuantos sonidos se podían hazer en el mundo.³⁵

Es obvio que la referencia a la liberación de Merlín llevada a cabo por Tristán de Leonís forma parte de la misma tradición del *Baladro* castellano, donde ya podíamos leer cómo el mago aludía —en su conversación con Bandemagus— a su futura liberación gracias al sobrino del rey Marco y a otros dos caballeros, los mejores del mundo.

Pero para entonces, desde los tiempos de la *post-Vulgata*, Merlín estaba más cerca del mundo de los demonios que del universo de los llamados a la salvación eterna. Y, sin duda, este hecho contribuyó sobremanera a su paulatina desaparición y a las confusiones que afectaron a su figura. No sorprenderá ya el destino que recibe en el *Libro segundo del Espejo de caballerías* (1527) de Pedro López de Santa Catalina, que nos lo presenta sufriendo las penas infernales,³⁶ y habrá que esperar a la *Tercera y cuarta parte de Belianís de Grecia* (1579) de Jerónimo Fernández para que el mago se vea libre de nuevo, gracias al protagonista de este libro, y en vista de que Tristán no había cumplido con la aventura que le estaba reservada, hecho recordado por el propio Merlín.³⁷ Pero la rehabilitación llegaba ya demasiado tarde.

³⁵ *Baldo* [1542], ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, I, xxv, p. 93.

³⁶ Ed. cit., xxx, pp. 97-98.

³⁷ Parte III, cap. xxi. Tomo el dato del trabajo de D. Gutiérrez Trápaga, art. cit., p. 163.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En un conocido soneto jocos, Lope de Vega esboza un autorretrato, cuyos dos primeros cuartetos reflejan un físico no muy agraciado, mientras que los dos tercetos aluden a cualidades morales, como ha señalado Arellano:³⁸

Si habéis visto al Sofí sin caperuza
 en dorado cuartel de boticario,
 o a Barbarroja, el ínclito cosario,
 y en nariz de sayón tez de gamuza;
 si habéis visto a Merlín, si al moro Muza,
 o a Juan Francés vendiendo letuario,
 si el rostro de un corito cuartanario
 que quiso ser lechón y fue lechuza;
 ese soy yo, que a la virtud atento,
 sólo concedo a su vitoria palma,
 que todo lo demás remito al viento.
 Pero por supuesto que el argén me calma,
 tengo con ropa limpia el nacimiento,
 la cara en griego y en romance el alma.

Ninguno de los anotadores va más allá de la identificación de Merlín con el sabio artúrico. Si acaso, Carreño que señala que el nombre “ha quedado como símbolo de sabio y adivino”.³⁹ El soneto —como ocurre con frecuencia en la poesía satírica, burlesca y jocos— no se descifra con facilidad; es cierto que se intuye el contenido, pero no resulta tan obvia una interpretación inmediata. Se puede pensar que los cuartetos son, cuando menos, anómalos: todo nos lleva a considerar que hay tres pre-

³⁸ Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las “Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos”*, New York: Idea, 2012, pp. 117-122.

³⁹ Lope de Vega, *Poesía selecta*, ed. de Antonio Carreño, Madrid: Cátedra, 1984, p. 467.

misas en el primer cuarteto, vinculadas a las figuras del Sofí (o ¿sofí?), de Barbarroja y del sayón; tendríamos dos nombres propios bien reconocibles y un nombre común que no alude a un personaje en concreto. El segundo cuarteto se construye, al parecer, sobre cuatro nombres: Merlín, el moro Muza y Juan Francés, por una parte, y un corito por otra. Todos ellos funcionan como representantes de unas cualidades, tienen valor simbólico y, en cierta manera, constituyen otras tantas antonomasias. El verso final del segundo cuarteto “que quiso ser lechón y fue lechuzza” no sé si “es mero floreo verbal y alusión grotesca” (Arellano) o si responde a una intención definida, pero en todo caso, no me resulta tan claro como a los editores del soneto, que no dedican ni el menor comentario al respecto. Pero no es ésa mi preocupación en este momento.

Supongamos que los cuartetos no son una enumeración caótica de nombres, sino que constituyen un conjunto bímembre, en el que el “sofí sin caperuza” equivale a “Merlín”; “Barbarroja” al “moro Muza”; y el “sayón” a “Juan Francés”, de manera que el segundo cuarteto insiste de forma paralelística e intensificatoria en lo ya dicho en el cuarteto anterior. El paralelismo termina, a mi modo de ver, al final del período condicional que se cierra con el “letuario”; a continuación, hay una nueva condicional que debe ser analizada como una unidad al margen de lo dicho anteriormente.

Lo que me interesa en realidad es el papel que desempeña el nombre de Merlín en el conjunto: nada tiene que ver con el sabio artúrico. Lope de Vega (o el licenciado Tomé de Burguillos) se mueve en el tópico iniciado a mediados del siglo xv y desarrollado a lo largo del siglo xvi: Merlín sería comparable a un sabio o mago oriental, sin caperuza, con pretensiones farmacognósicas.

En fin, Rodrigo Yáñez pensaba que Merlín era de Oriente; Cervantes lo hacía francés, aunque con conocimientos de astrología persa; uno de los personajes del *Espejo de príncipes y caballeros* de Pedro de la Sierra se llama Merlín y es rey de Arabia... Es poco lo que se recuerda del sabio: su origen, sometido a dudas, rechazos y racionalizaciones; es evidente que a los predicadores les resultaba útil como ejemplo del poder del

demonio. Se recuerdan sus profecías, pero el personaje ha quedado completamente desvinculado del rey Arturo y de la materia de Bretaña: como profeta se le asocia a otros visionarios como Juan de Rocacisa, San Isidoro de Sevilla, San Juan Damasceno y otros doctores (así fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*).

Algunos de los rasgos más repetidos tienen que ver con el final de Merlín y los acontecimientos ocurridos: en el bosque, en la gruta y en su tumba, debido a la presencia de su espíritu, que no alcanza a encontrar el reposo eterno, como recuerda Cervantes en *La casa de los celos*. Pero se trata de rasgos procedentes casi todos ellos de Ariosto.

Al final de la silva primera de *La Gatomaquia* de Lope de Vega (1634), Marramaquiz enferma de celos, pues la bella Zapaquilda lo ha dejado por Mizífuf; un gato, llamado Merlín, “de cuyas canas, nombre y ciencia/ era notoria a todos la experiencia/ mandó que se sangrase”. Parece obvio el recuerdo del sabio mago, aunque su metamorfosis gatuna podría hacer sospechar cierta proximidad al mundo demoníaco. No desaprovecharon la ocasión los jesuitas: en la *Maravillosa visión que tuvo el hermano Alonso hermitaño de Nuestra Señora del Camino. Aparición de Merlín el nigromántico. Revelación de texas arriba y elevación de texas abajo* (entre 1640 y 1648), Merlín es el confidente de un gato, que a su vez es el símbolo del demonio.⁴⁰

Todas las reelaboraciones y no pocas prohibiciones eclesiásticas hicieron que se olvidara la patria de Merlín, condenado por sus amores libidinosos, y que como era habitual en tantos otros profetas, magos, sabios y adivinos, se le atribuyera como lugar de nacimiento, o al menos de gran parte de sus actividades, Oriente.

⁴⁰ Véase Carlos Alvar, *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid: Pigmalión, 2015, p. 133.

PERVIVENCIA Y VARIACIÓN DE UN ROMANCE DE LANZAROTE

Aurelio González

El Colegio de México

En la tradición literaria hispánica son pocos los romances que acogieron los personajes o los temas de la materia de Bretaña, lo cual llama la atención pues el auge del género romanceril coincide con la popularidad editorial de las novelas de caballerías; la razón podría estar en la vida tradicional oral del romance a diferencia de la vida impresa de la novela. Así, el ciclo artúrico ha dejado en el Romancero pocas huellas,¹ sin embargo, los ejemplos no dejan de ser interesantes; en primer lugar tenemos distintas versiones de la muerte de Tristán, romance conocido antes de 1498 (ya se menciona en el *Juego de naipes trovado* de Jerónimo de Pinar) y está recogido al menos en trece colecciones entre 1516 y 1581, entre ellas la muy importante publicada por Martín Nucio en 1550; otro romance de la tradición hispánica es el que se inicia “Nunca fuera caballero” que tiene a Lanzarote como protagonista y que fue citado en el *Quijote* a propósito del hidalgo manchego. Este romance se conserva en un manuscrito del siglo xvi (*Lanzarote y el orgulloso*, BNE ms. 1317) y en dos pliegos sueltos de principios del mismo siglo, anteriores a 1540, y fue incluido en el *Cancionero de romances* (Amberes, s. a.) y en la *Tercera parte de la Silva de Romances* (Esteban de Nájera, Zaragoza, 1551). La reina Ginebra protagoniza un romance llamado *La reina Ginebra y su sobrino*, publicado a mediados del siglo xvi (*Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo*, 1547, f. xi, y en la *Tercera parte de la Silva de Romances*,

¹ Véase la excelente síntesis sobre la materia artúrica en el Romancero de Carlos Alvar, *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid: Pigmalión, 2015, pp. 76-84.

f. xx) cuyo argumento no tiene relación con ningún episodio de la literatura artúrica.

De otro personaje artúrico, Galván, nos quedan otros dos romances: *Estávase la condessa y Vámonos, dixo, mi tío*, que, aunque toman el nombre del personaje artúrico, no guardan relación con Gauvain —el sobrino del rey Arturo— sino con Gaiferos y Roldán en la corte de Carlomagno.

Otro romance —del cual nos ocuparemos en este trabajo— es el que se inicia con el verso “Tres hijuelos había el rey” que tiene como protagonista a Lanzarote, el mejor caballero del mundo, y que también es conocido como el romance de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*. Este romance probablemente ya era conocido en el siglo xv pues se cita —“Digas me tu el hermitaño”— en el ya mencionado *Juego de naipes trovado* que recoge el *Cancionero* de Hernando del Castillo de 1511. Diego Catalán indica que el romance se cantaba en el siglo xvi en una versión “en estrofas paralelas”² como lo prueba la mención que hace Antonio de Nebrija de este “romance viejo” en su *Gramática de la lengua española* (Salamanca, 1492), para ejemplificar dos características métricas de los romances viejos: la asonancia y el verso de dieciséis sílabas.

Una versión está incluida en el fundamental *Cancionero de romances*, publicado en Amberes en 1550 (f. 242) por Martín Nucio,³ aunque no en la previa edición “sin año” de este impresor, la inclusión del romance también puede ser señal de su popularidad. Las otras versiones viejas de este romance de Lanzarote, además de la publicada en el *Cancionero de romances* de 1550, están en la *Tercera silva de varios romances* (Esteban de Nájera, Zaragoza, 1551, f. xix) y en el *Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo* (1547).⁴

² Diego Catalán, “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”, *Romancero de la Cuesta del Zarzal* 16, en línea: cuestadelzarzal.blogia.com

³ *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Castalia, 1967, pp. 282-283.

⁴ *Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: S. Aguirre, 1950.

El caballero Lanzarote desde entonces ha seguido cabalgando a lomos del romance hasta llegar al siglo xx y lo que me interesa mostrar en este trabajo es, de forma panorámica, la manera en que lo ha hecho variando —como buen texto abierto tradicional que es— y cómo lo ha visto e interpretado la crítica.

El romance se construye en torno “[...] de tres escenas: la maldición de los tres hijos, la proposición de la ‘queste’ o ‘demanda’ y la ‘queste’ misma”.⁵ Por sus características el romance pertenece al tipo que podríamos definir como un “romance cuento” y la historia podría no tener relación con la materia caballeresca, específicamente con la bretona:

Tres hijuelos avia el rey tres hijuelos que no mas
 por enojo que uvo dellos todos malditos los ha
 el uno se torno ciervo el otro se torno can
 el otro se torno Moro passo las aguas del mar.
 (*Cancionero de romances*, 1550)

Pero después de esta introducción, muy cercana al inicio formulístico de los cuentos folclóricos tradicionales, sobre el rey que tenía tres hijos y que los maldice se dice

Andávase Lançarote entre las damas holgando,
 grandes bozes dio la una Cavallero, estad parado
 si fuesse la mi ventura cumplido fuesse mi hado
 que yo casasse con vos y vos conmigo de grado
 y me diessedes en arras aquel ciervo del pie blanco.
 (*Cancionero de romances*, 1550)

En este pasaje se introduce en la historia de los hijos malditos a Lanzarote y se explica el motivo de la búsqueda del especial ciervo, una

⁵ Diego Catalán, “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid: Gredos, 1969, p. 92.

auténtica “*quête*” o ‘demanda’, ya que es una desconocida dama que le pide al cortés Lanzarote que busque y le traiga el misterioso animal como prueba de amor, y lo pide en calidad de “arras” (elemento con valor legal en el contrato matrimonial), pues la dama se le ofrece en matrimonio. Después se sabrá que este ciervo de pie blanco es un animal peligroso, asesino de hombres y que es una extraña mujer, “la dueña de Quintañoses”, la que envía a los caballeros a una muerte segura, por lo que la maldice el ermitaño a quien Lanzarote pregunta por la guarida del ciervo.

llegado avia a una hermita donde un hermitaño avia.
 —Dios te salve el hombre bueno buena sea tu venida
 caçador me pareceys en los sabuesos que traya.
 —Digas me tu el hermitaño tu que hazes santa vida
 esse ciervo del pie blanco donde haze su manida.

(*Cancionero de romances*, 1550)

Es posible que el fragmento de historia, “constituido por la ‘presentación’ del ciervo como un ser humano maldito y las dos escenas reseñadas, fuera, en una novela caballeresca del ciclo arturiano, parte de un amplio episodio”.⁶ Lo deshilvanado de la estructura y sobre todo la falta de un final evidente hacen bastante lógico que el romance en la tradición oral moderna tuviera que ser estructurado como “cuento”, y que se le haya dado un final que diera sentido a la historia contada.

Conviene aclarar que el ciervo blanco frecuentemente aparece en la literatura medieval, pues está presente en el *Erec et Enide* y sus imitaciones directas, el *Perceval* y sus continuaciones, ambas novelas de Chrétien de Troyes; en *La vengeance de Raguidel y Fergus*, en *lais* bretones, en la épica carolingia, en el folclor, en la leyenda de san Huberto o san Eustaquio y tiene antecedentes celtas, germánicos y griegos, pero el motivo del ciervo asesino y carnívoro de las versiones de tradición oral moderna de este romance

⁶ Catalán, *Romancero de la Cuesta del Zarzal*, *op. cit.*

es del todo ajeno a las narraciones sobre el ciervo de pie blanco en las novelas y los *lais* artúricos [...] es fácil comprobar que el motivo cuenta con una variada gama de funciones narrativas y caracterizaciones más o menos numinosas, pero al ciervo nunca se le presenta con los rasgos homicidas de los romances hispánicos.⁷

Sin embargo, son varios los autores que han buscado la relación de este motivo con la literatura artúrica, se pueden recordar diversos estudios como los de Entwistle⁸ y Menéndez Pelayo⁹ que establecen nexos del “ciervo del pie blanco” en otras obras de la literatura artúrica como el *Lai de Tyolet* y el *Roman van Lancelot* holandés. Eduardo de Laiglesia¹⁰ en otro estudio antiguo sitúa la fuente del romance en este último texto holandés. Más modernamente, Antonio Lorenzo¹¹ revisa los distintos elementos que ponen en relación la historia del romance hispánico y la posible fuente en la versión holandesa de los últimos libros del *Lancelot* francés y señala otras fuentes que contienen elementos presentes en el romance hispánico como el poema *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach. Más detallado y sólido y con el objetivo de mostrar la transformación del sentido del romance es el trabajo de Gloria Chicote¹² que revisa con detalle las posibles fuentes francesas del ciclo de la *Vulgata* o *Lancelot-Graal*, especialmente la versión en prosa del siglo XIII de la *Historia de Lanzarote del lago*.

⁷ Jesús Antonio Cid, “Caza y castigo de don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco: el ‘fragmentismo’ y los ‘romances-cuento’”, *La Corónica*, 39:2 (2011), p. 76. Sobre el motivo del ciervo blanco véase Sergio Cigada, *Leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della “Matière de Bretagne”*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1965.

⁸ William J. Entwistle, “The adventure of *Le Cerf au Pied Blanc* in Spanish and elsewhere”, *Modern Language Review*, 18 (1923), pp. 435-448.

⁹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Tratado de los romances viejos*, Madrid: Perlado, 1906.

¹⁰ Eduardo de Laiglesia, “‘Tres hijuelos había el rey’ (Orígenes de un romance popular castellano)”, *Revista Crítica Hispanoamericana*, 3 (1917), pp. 5-36.

¹¹ Antonio Lorenzo Vélez, “Lanzarote y el Ciervo del pie blanco: Contribución al estudio del Romancero peninsular”, *Revista de Folklore*, 13 (1982), pp. 3-11.

¹² Gloria Chicote, “La caza del ciervo de pie blanco: Resemantización del motivo en el Romance de Lanzarote”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50 (2002), pp. 43-57.

Para Gloria Chicote, centrada en la versión vieja, pues para ella en las versiones modernas “el fragmentarismo no puede sobrevivir en la medida en que la historia ya no está viva en los receptores”,¹³ el romance hispánico no es necesario filiarlo con una novela castellana de Lanzarote hoy perdida (aunque reconoce las fuentes francesas en prosa y el *lai* en verso), pues bastan las convenciones del género “para explicar la reconstrucción de los motivos artúricos que tienen lugar en el poema en función de privilegiar el lirismo, la brevedad y el fragmentarismo, todos ellos caracteres propios de la selección quinientista”.¹⁴ Más adelante señala también que el sentido de la historia original francesa medieval de la caza del ciervo se resemantiza partiendo de la transición paganismo-cristianismo y avanzando en una moralización cristiana.

Sin embargo, las conexiones entre el motivo y las fuentes del romance no se han establecido con claridad y no explican la pervivencia durante siglos en la memoria colectiva del misterioso motivo del terrible “ciervo del pie blanco”. Todas estas relaciones son agudamente revisadas por Cid en su trabajo citado mostrando lo endebles o hipotéticas que son y considerando que la historia que cuenta el romance en sí misma se sostiene, independientemente de sus orígenes, pues narrativamente su principio tan cuentístico del rey que tenía tres hijos, con el héroe que se lanza a una empresa donde otros han fracasado y el desenlace lógico con el tópico folclórico donde el héroe consigue matar al ciervo y casarse con la princesa es plenamente satisfactorio para el receptor y para conservarlo en la memoria como transmisor tradicional.

De este romance con una historia de fantásticas sugerencias y espíritu caballeresco propio del tipo de fantasía que recorre las novelas de la materia artúrica, se han conservado 29 versiones¹⁵ en la tradición oral

¹³ *Ibid.*, p. 57, nota 27.

¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵ Hay otras dos que se consideran invenciones modernas. Sobre una versión de Valladolid (recogida en 1981 por Antonio Lorenzo y María Luisa García Sánchez) Antonio Cid considera que se trata de “una torpe mixtificación del texto [debidamente] a una transmisora ‘atípica’ en grado sumo (Julia Sanz Vaca) de quien conocemos versiones *sui*

moderna del Romancero en España, sobre todo en la tradición insular canaria (el romance fue recogido en Tenerife en 1954, 1956 y 1957 por María Jesús López de Vergara,¹⁶ en La Gomera por Benigno León Felipe, 1982-1983, y —21 versiones— por Maximiano Trapero¹⁷ en 1983-1984, una de ellas recogida en Lanzarote de una informante oriunda de La Gomera); en Segorbe (Castellón), de una cantora procedente de Beas de Segura, Jaén (en 1974 por Francisco Romero y Ramón Pons) y en El Argumósín, una braña de Luarca-Valdés, Asturias, cantada por una vaqueira de 83 años (1992 por Jesús Suárez)¹⁸ y en Andalucía (en Almería en 1914, por el presbítero Sáez, y en Serón, Almería, por María del Mar Fernández Ruiz,¹⁹ en 1993).

Al conservarse el romance en la memoria colectiva y ser un texto abierto, tradicional, la variación es un mecanismo de creación poética constante. A grandes rasgos estas son algunas de las variantes de la tradición oral moderna, más allá de las actualizaciones geográficas o de elementos cotidianos (substitución por ejemplo de espadas por carabinas). En primer lugar, tenemos el nombre Lanzarote, en la tradición canaria

generis de otros romances” (Jesús Antonio Cid, “*Caza y castigo*”, art. cit., p. 90). Sobre otra versión de Cambroncino y El Cerezal, Cáceres, de 1998, Catalán habla de “Una supuesta versión cacereña (aunque ha sido objeto de un estudio erudito por un ingeniero comentarista) es uno de los muchos originalísimos productos etnográficos creados en la oficina de atracción turística de Caminomorisco/Aceitunilla, que con tanto éxito ha convertido a ese perdido rincón de Las Hurdes en centro de ocio suprarregional”, *Romancero de la Cuesta del Zarzal*, *op. cit.*

¹⁶ *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, 2 vols., ed. de Diego Catalán, con la colaboración de María Jesús López de Vergara, Mercedes Morales, Araceli González, María Victoria Izquierdo y Ana Valencia, Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969, t. I, pp. 115-117.

¹⁷ Maximiano Trapero, *Romancero de la isla de La Gomera*, La Gomera: Cabildo Insular, 1987, pp. 55-71.

¹⁸ Jesús Suárez López, “Una versión asturiana de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 48 (1993), pp. 163-174. También en Jesús Suárez López, *Nueva colección de romances (1987-1994)*, Oviedo: Fundación Menéndez Pidal, 1997, pp. 113-114.

¹⁹ Mercedes Laguna González y Dolores María Belmonte García, *Romances de la comarca de Baza y zonas limítrofes*, Granada: Port Royal, 1996, p. 37.

y en la asturiana, el famoso caballero artúrico aparece simplemente como un más banal Baltasar o Don Bernardo, pero en la tradición andaluza se conservan restos del origen caballeresco a pesar del cambio del nombre “a lo divino” con poca justificación en la historia pues el protagonista es “Jesú el Nazareno” y en la versión de Serón, Almería, “San Lázaro”, nombre de fácil conexión fónica con Lanzarote.

Salió San Lázaro un día con su silla y su caballo;
 al pasar por una ermita le pregunta al ermitaño:
 —¿Ha pasado por aquí un ciervo? —Señor por aquí ha
 pasado
 comiendo manos de hombre, que otra cosa no comía.
 (Serón, Almería, vv. 3-6)²⁰

Otra variación de sentido contextual más evidente es la substitución del ciervo, animal evidentemente alejado de la idea de una fiera, por un mucho más cercano, y de peligrosidad conocida, toro, aunque también con una marca de animal maravilloso pues en lugar de “pie blanco” tiene “cuello pinto”, pero es igualmente peligroso.

—Dime, armitaño, por Dios, por Dios y Santa María,
 por Dios me diz la verdad y me niegas la mentira:
 el toro del cuello pinto ¿en qué monte regiría?
 —Por aquí pasó esta noche, tres horas antes del día;
 ni deja duques ni condes ni cosa que él hallaría.
 (El Argumosín, Asturias, vv. 14-18)

En muchas versiones de la tradición oral moderna frecuentemente la búsqueda de la peligrosa fiera no proviene de una dama, sino que es el propio rey el que la convoca aunque la recompensa final sigue siendo el matrimonio:

²⁰ Las versiones de tradición oral moderna las cito por el lugar donde fueron recogidas.

—No lo hago por el perro, que en cadenas lo tenía,
 ni lo hago por el moro, gobierna en morería,
 mas lo hago por el ciervo los daños que me hacía.
 Si hubo quien me mate el ciervo cientos pesos le daría,
 si hay quien me lo traiga vivo casará con hija mía.

(Las Rosas, La Gomera, Canarias, vv. 6-10)

yo lo que siento es el ciervo [.....]
 que come carne en Viernes y bebe el agua fría.
 A la puerta de una ermita salió a echar pregón un día:
 el que le cogiere el ciervo, mil ducados le daría;
 que se lo trayera a la corte, mil ducados le daría.

(Camino Perera, Tenerife, Canarias, vv. 8-12)

Evidentemente este tipo de variante aleja la versión del tono caballeresco de la versión vieja, sin embargo, esto no sucede en todas las versiones, pues la recogida en Asturias conserva el elemento narrativo de situar al caballero entre las damas:

Su padre desde que lo supo a escribirles bien corría,
 una carta echó por Francia y otra por Andalucía;
 que el que mate al toro pinto casará con la infantina.
 Don Bernardo se alabó entre las damas un día
 que él solo mataba al toro, solito sin compañía.

(El Argumosín, Asturias, vv. 6-10)

Para Antonio Cid “la tradición oral moderna de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco* no deriva del texto impreso de 1550 que además de ser trunco en el desenlace, es inconexo y defectuoso en sus secuencias iniciales”.²¹ De esta misma opinión es Suárez a propósito de la versión asturiana por

²¹ Jesús Antonio Cid, “*Lanzarote y el ciervo de pie blanco* en la tradición oral andaluza”, *Neophilologus*, 100 (2016), p. 194.

él recogida, pues en su opinión la versión cantada por la campesina asturiana de 83 años “nos ofrece una reelaboración de la vieja narración artúrica muy superior, estética y narrativamente, a la que Martín Nucio puso en letras de molde cinco siglos atrás”.²² Las versiones modernas podrían derivar de otra versión, muestra o testimonio de ello podrían ser los finales de la versión andaluza de Serón y de la versión asturiana:

le pega un carabinazo que la cabeza le'arriba:
 la ha liado en un pañuelo, y a la reina se la envía.
 La reina que vido aquello cayó al suelo mortecida.
 Ya se celebran las bodas de San Lázaro y María.
 (Serón, Almería, vv. 10-13)

La presencia del personaje de la reina sólo se registra en esta versión, en ninguna otra de la tradición oral moderna por lo que “Precisamente, por no responder a una necesidad interna de la narración tal y como se presenta este texto tan abreviado, cabría considerarlos como testimonio residual de un tipo de versión que en sus secuencias iniciales concedía un papel a ‘la reina’”.²³

—Si me matas, don Bernardo, es por la desgracia mía.
 La hija del Aldragón mañana se casaría.²⁴
 (El Argumosín, Asturias, vv. 29-30)

Para Catalán, en su estudio a partir de las cuatro versiones de la tradición oral moderna que conocía en 1969,

La folklorización del romance ha debido realizarse en etapas sucesivas. [...] la adición del desenlace se ha realizado tardía e independientemente en Almería y Tenerife; en cambio la refundición asonántica y, posiblemente,

²² Suárez López, “Una versión asturiana”, art. cit., p. 175.

²³ Cid, “*Lanzarote y el ciervo de pie blanco* en la tradición”, art. cit., p. 193.

²⁴ Modifico la puntuación de Suárez según propone Cid, *ibid.*, p. 194.

la omisión de la escena de Lanzarote entre las damas, se remontan al prototipo de ambas ramas de la tradición oral moderna.²⁵

Sin embargo, creo que es claro que en el siglo XVI debieron de circular varias versiones, además de la que imprimió Nucio, que pueden ser origen de las versiones modernas y que posiblemente pudieran tener alguna relación con fuentes artúricas en distintos grados, pero que en ese momento ya se habían desarrollado en un contexto temático folclórico con rasgos hispánicos y no sólo caballeresco, por lo que en el proceso de transmisión tradicional fueron variando, pues tenían que seguir contando una historia que reflejara los valores de esa sociedad para que valiera la pena conservar el texto en la memoria.

25 Catalán, “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”, *Por campos del Romancero*, op. cit., p. 98.

GINEBRA, REINA CELOSA Y DUEÑA LASCIVA:
RECONFIGURACIÓN DE UN PERSONAJE ARTÚRICO EN
TRISTÁN EL JOVEN

Axayácatl Campos García Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México

Tristán el Joven es la única continuación conocida del *Tristán de Leonís* de 1501; tuvo solamente una edición en 1534 y de ella, hasta hoy, sólo se conservan dos ejemplares: uno en Valencia y otro en París. Por lo tanto, podemos sospechar que su éxito entre los lectores de libros de caballerías fue verdaderamente reducido. Sin embargo, sus peculiares características hacen hoy de ella una obra altamente significativa en el universo de la narrativa caballeresca hispánica.¹

Como la gran mayoría de las obras del género, *Tristán el Joven* es también un loable intento por continuar la primera parte de la leyenda tristaniana; desde el prólogo, su autor anónimo menciona varias causas que lo movieron a enmendar la antigua crónica donde, como todos sabemos, morían Tristán e Iseo; afirma que “[...] no es justa cosa, ni razonable, que los dos reinos de Leonís y de Cornualla quedassen sin herederos, y la historia quedasse así muerta” (90).² En este sentido, la obra procura afiliarse a la práctica caracterizadora del género de confor-

¹ Para una relación de los testimonios existentes del *Tristán de Leonís* de 1534, véase María Luzdivina Cuesta Torre, “Introducción”, en *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 5-84; Daniel Eisenberg y María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prentas Universitarias de Zaragoza, 2000, pp. 435-439 y María Luzdivina Cuesta Torre, “*El rey don Tristán de Leonís el Joven [1534]*”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 305-334.

² Todas las citas del *Tristán de Leonís* de 1534, proceden de *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

mar ciclos narrativos donde una primera parte era continuada en una segunda y así sucesivamente con un criterio genealógico para el desarrollo argumental. Probablemente esta intención, aplicada a un historia tan conocida, emblemática y cerrada como es la de Tristán e Iseo, no fue del agrado del público; incluso otros elementos, que aquí no hay espacio para desarrollar, habrían tenido también un papel fundamental en el fracaso editorial.³

Justamente la materia tristaniana, en combinación con la materia artúrica, recibió tratamiento especial en las dos partes existentes del ciclo: En ambas, el *Tristán de Leonís* de 1534 y su continuación *Tristán el Joven*, el narrador llevó a cabo un proceso de adaptación a los gustos e ideología del público hispánico del siglo XVI; aunque en la segunda parte, totalmente nueva y original, los cambios novedosos fueron extremos y arriesgados. Mientras en la primera parte, la materia artúrica es una presencia ideal que con frecuencia certifica con autoridad los sucesos caballerescos, en la segunda sufre un proceso de adaptación y resignificación que a menudo conduce los elementos artúricos al descrédito, la devaluación y la parodia:

El mundo artúrico queda completamente desfigurado en los capítulos originales del autor de 1534, que parodia la literatura artúrica haciendo que don Tristán, como Lanzarote, sea armado por Arturo y reciba la espada de manos de la reina Ginebra. Modifica el carácter de los personajes artúricos sin reparos de ninguna especie.⁴

³ Para la conformación de los libros de caballerías en ciclos, véase: José Manuel Lucía Megías y Emilio José Sales Dasí, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Laberinto, 2008, pp. 158-178; Daniel Gutiérrez Trápaga, “The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez’s *Espejo de príncipes y caballeros (III)* (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry”, *Modern Language Review*, 112:1 (2017), pp. 153-170; “De los Amadises a los Quijotes: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155 y *Transtextuality in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: Rewritings, Sequels, and Cycles*, tesis Cambridge: Trinity Hall, 2015.

⁴ Cuesta Torre, *op. cit.*, p. 58.

En este trabajo, centraré mi análisis en el personaje de la reina Ginebra, que ilustra claramente ese proceso de adaptación extrema. Desde sus primeras apariciones en el *Tristán de Leonís* de 1501 y luego el de 1534, la esposa del rey Arturo conserva cierta configuración como dama virtuosa, casi se soslaya su deslealtad al Rey y, de hecho, es presentada como una reina ideal:

Y ellos no habían andado mucho, cuando encontraron con la reina Ginebra, que los salió a recibir con dueñas y doncellas. Y la reina abraçó al rey [Arturo] con grande amor, y fue mucha la alegría que ovieron el uno con el otro. Y assí entraron todos en la cibdad de Camalot (385).

En uno de los arrebatos de celos que experimenta el rey Mares de Cornualla ante las sospechas de la traición de Iseo, el rey Arturo, su corte, la reina Ginebra y el mismo Lanzarote, son una presencia de autoridad que avala la fidelidad de la esposa del Mares; Ginebra como dama cortés es un modelo todavía ejemplar (435). Ambas parejas adúlteras se hacen compañía amistosa e, incluso, Ginebra intercede en favor de Iseo ante el rey:

E luego la reina Iseo y la reina Ginebra fueron delante los dos reyes. E la reina Ginebra dixo: “Rey Mares, agora vos podéis tener por muy alegre por tal dueña y por tan noble caballero, como es don Tristán, y la reina Iseo, que tenéis en vuestra compañía y en vuestra conformidad; que por ellos ambos es franco el reino de Cornualla, como sabéis”. Y el rey Mares dio grandes gracias a la reina Ginebra de la guarda y honra que avía hecho a la reina Iseo, [...] (437-438).

La recomendación y confianza de Ginebra puede considerarse casi como una burla al rey Mares, pues resulta absurdo que sea ella, la amante de Lanzarote, quien certifique la fidelidad de Iseo. Sin embargo, la reina sigue teniendo un papel significativo como personaje que procede de la materia artúrica y que promueve un equilibrio en la historia; es un

personaje emblemático, cuya autoridad regia vinculada a Arturo, es superior al esposo de Iseo.

En otro episodio y durante un torneo, la reina Ginebra se muestra incluso preocupada por el bienestar de Lanzarote y del rey Arturo cuando Tristán es vencedor y considerado como excelente caballero. Situación que resulta degradante para la corte artúrica y también anuncia la configuración superior que alcanzará Tristán frente a la corte artúrica:⁵

[...] a la reina Ginebra pesasse mucho por la dolencia de don Lançarote, que en este punto que ella vio derribar al cavallero tantos y tan buenos cavalleros, y a don Tristán, tomó muy grande plazer porque don Lançarote estava doliente en aquella sazón (456).

En *Tristán el Joven*, por el contrario, la reina manifiesta una transformación significativa. Mientras en la primera parte, era la reina ideal del mundo artúrico, en la segunda es una dueña celosa y lasciva. Para la versión de 1534, el autor retoma la leyenda tristaniana e inserta en la primera parte (en el *Tristán de Leonís*), una interpolación donde, entre otros sucesos, narra cómo Tristán e Iseo viven y gobiernan felizmente la Ínsola del Ploto, donde conciben dos hijos: Tristán el Joven y la Infanta Iseo. La historia continúa con la materia original y tras la muerte de los amantes, se hace evidente la necesidad de que los reinos de Cornualla y Leonís reciban un heredero digno; así, Tristán el Joven asume ambos tronos a la muerte de Mares, su tío abuelo. De este modo y como había señalado el autor en su prólogo, los dos reinos quedaron correctamente con heredero y la historia pudo continuar.

Los nuevos y jóvenes protagonistas de la segunda parte, como sus padres, también establecen contacto y amistad con el rey Arturo, su corte, la reina Ginebra y don Lanzarote. De hecho, Lanzarote se convierte en afectuoso mentor del joven rey dándole orientación y consejos; deja de ser el joven caballero y amante cortés de la reina Ginebra, para ser un

⁵ *Idem.*

hombre más bien otoñal y mesurado. Han pasado los años, la obra adquiere tintes realistas y pone de manifiesto la innegable edad de los personajes. Tanto Lanzarote, como Ginebra y el mismo rey Arturo, pertenecen a la generación anterior e irremediablemente han envejecido frente a Tristán el Joven y su hermana la Infanta Iseo.

El quiebre novedoso de la obra ocurre cuando la reina Ginebra, ya dueña y más que madura, conoce al nuevo Tristán y se enamora de él; su conducta entonces será inadecuada y ejemplo de lo que no se debe hacer. Enamorada del joven rey, actuará como doncella apasionada y será infiel, ya no sólo al rey Arturo, sino al mismo Lanzarote, quien está consagrado a la educación de Tristán el Joven y es absolutamente ajeno a los nuevos intereses de la reina:

La reina Ginebra, que siendo contemporánea de Iseo la Brunda debía gozar ya de una edad bastante avanzada, cae rendida por la pasión más desenfundada al conocer al joven Tristán. Su amor por Lanzarote llega a convertirse en odio al ver que la presencia de éste dificulta el que pueda declararse al joven caballero. Ginebra es una vieja soberbia, lujuriosa, egoísta y vengativa. Lanzarote tampoco queda muy bien parado, ya que su amor por ella acaba resultando un tanto ridículo. El modélico caballero del mundo artúrico parece destinado a ejemplificar la ceguera de Cupido.⁶

Con la nueva configuración de estos personajes en la obra y las situaciones en que participan, la materia artúrica es degradada y parodiada, a favor del enaltecimiento de la figura de Tristán el Joven, quien “ejemplificará el perfecto caballero y al perfecto rey. Su hermana Iseo es el espejo en que deben mirarse las damas, pues une a la hermosura, la virtud”.⁷ El resto de los personajes, incluso los de la materia artúrica, son un *exemplum ad contrarium*, quedan disminuidos y devaluados, tanto en los aspectos caballerescos y cortesanos, como en su conformación moral. La

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.*, p. 59.

reina Ginebra, por lo tanto y como mujer pierde su juventud y encanto, y con ellos su virtud:

Y llegados al palacio real, los reyes se apearon y subieron a lo alto, donde la reina Ginebra, con mucho número de dueñas y doncellas los atendía. Y el rey don Tristán se humilló a besarle las manos, y la reina, de ver la estremada belleza de don Tristán, la sangre le huyó del cuerpo y el su corazón fue cruelmente herido de los amores de don Tristán, en manera que la lengua le tulló, que no pudo hablar al rey don Tristán como razón lo quería (754).

También es comprensible que Ginebra caiga enamorada del joven rey, pues como su padre, en coincidencia con la materia antigua y como todos los protagonistas de la literatura caballerescas, Tristán el Joven no sólo es el mejor caballero del mundo, sino que es el más bello de todos y a su paso va despertando pasiones. El autor sabe de este tipo de amor y de esta pasión; por ello, aunque lo advierte, prefiere acallararlo: “Y lo que las damas en sus coraçones sentían de ver a don Tristán, aquella hermosura tan estremada, ¡por su honor, lo callen!” (753).

Esta caracterización del caballero, de cierto modo exculpa a la esposa del rey Arturo y podemos, así, comprender su conducta; sin embargo, también pone de manifiesto su debilidad femenina, no sólo al sucumbir al amor y la belleza masculina, sino como una anciana o mujer madura, que no sabe controlar sus pasiones. El autor de la obra lleva esta caracterización de Ginebra al grado extremo y la presenta como reina celosa, como un dueña lasciva. A la manera de una joven doncella y tras enamorarse del rey Tristán, la reina padece, como en sus mejores días de amor con Lanzarote, el tópico del ‘desvelo amoroso’, pues pasa toda la noche pensando en el joven caballero y lamenta la desgracia que este amor le acarrea, casi con algún resabio de razonable cordura:

Y esto hecho y puesto a punto, el buen rey don Tristán el Joven se acostó en su lecho y durmió muy asosegado y dulcemente toda aquella noche hasta que fue venido el día. Pero dígovos que no le avino así a la reina

Ginebra, que toda aquella noche passó en vigilia y suspiros, y dezía: “¡O hermoso rey, la tu estremada belleza y la tu venida a esta corte ha de ser un mal punto para mí!” (754).

La desmesura amorosa de Ginebra no culmina con el enamoramiento cortesano, suave y trovadoresco, sino que la arrastra sin freno a ejercer todo su poder para conseguir satisfacer su pasión y conquistar al joven. Como si fuera una doncella joven, tampoco soporta la separación del amado, ni apartar su mirada de él:

Y dígovos que la reina maldixo muy de corazón los cavalleros que vinieron, que fueron causa que se fuesse delante de sus ojos el rey don Tristán, a quien ella de todo su corazón amava y a quien los sus ojos más que cosa del mundo desseavan ver (756).

Ginebra espía a don Tristán por una ventana desde la intimidad de su recámara e incluso siente celos de aquellos que si quiera logran estar cerca de él y gozar de su presencia; se lamenta por no tener aquel gozo y produce gestos inadecuados para una reina: “sus crueles desseos le hazían torcer las sus manos y quebrar los sus dedos”, lo que acentúa la desmesura de su pasión:

[Ginebra] se retraxo a una recámara que tenía una finiestra muy pequeña de donde se veían los corredores del palacio, y de allí, teniendo la ventana un poquito abierta, mirava si podría ver al rey don Tristán y dezía muchas vezes:

“¡O cativa reina!, ¿qué harás a tu corazón que padece dolores de muerte por quien por quien de ti ninguno tiene, ni sabe la causa del tu mal? Pero yo moriré o le manifestaré mi mal, puesto que para mí es tan vergonçosa cosa; pero no es en mi mano ál hazer, ca los mis crueles desseos me fuerçan”. La reina estuvo a la finiestra assí tan secretamente, que ella a todos y ninguno a ella podía ver, tanto espacio hasta que vido andar passeando por el corredor al rey don Tristán en medio de don Lançarote y de don Gorvalán. Y

dende allí los sus ojos gozavan de verlo, y los sus crueles desseos le hazían torcer las sus manos y quebrar los sus dedos, hasta tanto que sobrevino el rey Artur y con él se entraron todos en el palacio. Y la reina cerró su finiestra y quedó muy desconsolada, [...] (756).

Para su suerte, el rey Arturo pide a la Reina que durante la investidura de Tristán como caballero, sea ella quien le calce las espuelas y le ciña la espada; situación que ella aprovechará para lograr acercarse al hermoso joven:

Y el rey Artur tomó por la mano al rey don Tristán y llevólo al aposento de la reina Ginebra, la cual hallaron a maravilla galana y rica. Y el rey Artur dixo a la reina: “Señora, tráigovos a que veáis el mi preciado ahijado. Y quiero yo que de vuestra mano reciba la espada”. La reina dixo al rey Artur: “Señor, todo lo que vuestro servicio sea, cumpliré yo muy enteramente” (755-756).

La contemplación del joven ataviado con sus armas, potencia el amor y la pasión de Ginebra, pues lo considera incluso el más bello caballero de toda la corte artúrica. Don Tristán, desde el punto de vista de la Reina, es vencedor de todos los caballeros del rey Arturo no sólo en armas, sino en cuanto a hermosura:

Y dígovos que cuando el rey don Tristán salió armado del palacio, lo vido la reina Ginebra desde su finiestra y, si bien le parecía desarmado, muy mejor le parecía armado. Y tenía razón, que era el hombre a quien mejor parecían las armas en el mundo, ca era mayor y más bien hecho que cuantos en la corte del rey Artur moraban (756).

Y propuso [Ginebra] en su corazón que, pues otro día el rey don Tristán avía de tomar y recibir la espada de su mano, que ella poco podría o le daría a entender el estremado amor que le tenía. Y aquella noche el rey don Tristán veló sus armas. Y la reina no dormía, y siempre sospirava. Y rogava a

Dios que presto embiasse la su luz del día y se viesse ciñendo la espada al rey don Tristán, para que en aquella sazón y tiempo le pudiesse manifestar su corazón (756-757).

Llegado el momento de la investidura de Tristán y durante la ceremonia, las insinuaciones eróticas de la reina son prácticamente inaceptables, pues desde la perspectiva moral de la obra, no se espera que una reina de esa edad seduzca a un joven caballero:

Y el rey Artur mandó a la reina que ciñesse la espada a don Tristán. [...] Y dígovos que la reina Ginebra, como todos estaban tan cerca, nunca pudo hablar palabra al rey don Tristán. Pero, como estava ciñéndole el espada, tuvo lugar de asir al rey don Tristán muy secretamente de un dedo, y teníaelo así tan rezió asido que no lo quería soltar, fingiendo que no acertava a ceñir la espada. Y desseava que aquel auto turara muy largo tiempo por siempre estar abraçada con él. El cual bien sintió el apretar del dedo y la causa por que la reina lo hazía, y dissimuló, puesto que le pesó de todo su corazón, y propuso desviarse de la reina y todo cuanto más pudiesse (757-758).

Al darse cuenta don Tristán de las intenciones de la Reina, procura evitarla a toda costa, pues “[...] sintió el apretar del dedo y la causa por que la reina lo hazía, y dissimuló, puesto que le pesó de todo su corazón, y propuso desviarse de la reina y todo cuanto más pudiesse” (757-758); lo que pone de manifiesto la integridad del joven rey y el respeto que aún siente por el mundo artúrico. Es un caballero ejemplar que, no sólo se aleja de los avances de una dueña lasciva, sino que se conduce por los cauces morales y cristianos, que enmarcan al rey perfecto; emplea, entonces, el poder de la oración para protegerse de la Reina y pedir a Dios por ella:⁸

⁸ Para el tema de las dueñas traidoras y lascivas, véase Jaime Hernández Vargas, “Viudas, dueñas, enanas y doncellas de edad avanzada: arquetipos de misoginia y humor

Y aquel día [el rey Artur] regozijó al rey don Tristán cavalgando por la ciudad, enseñándosela toda, y los santos y devotos templos que en ella avía, en los cuales siempre orava don Tristán a Nuestro Señor Dios que le guardasse de la reina Ginebra, y a ella pusiesse en coraçón de apartarse de aquel mal propósito (759).

Tristán el Joven ha hecho todo lo posible para alejarse de la reina, su conducta ha sido ejemplar; sin embargo, Ginebra no cesa y ante el fracaso de sus avances sobre el joven, busca la ayuda de su doncella Camila, quien funge como medianera y le da consuelo; así, la reina logra, al menos, conciliar el sueño con la esperanza de conseguir los amores del joven:

De la reina os digo que estava en gran manera triste, porque cuidó que aquella noche uviera en palacio fiestas y que dançara con el rey don Tristán, donde más claro le pudiera manifestar sus desseos. Y con aquella estremada tristeza que el su coraçón atormentava, se fue al su lecho (759).

Y rebolviendo en su pensamiento, consideró que ninguna cosa se podría efectuar sin alguna medianera, y determinó de hablar con una sierva suya que era muy usada a andar por el palacio y a todas partes sin que persona ninguna mirasse por ella. [...]

Y con esta liviana esperança y pequeño consuelo se quedó la reina en su lecho y reposó alguna cosa más que la noche passada (760).

en un corpus de la narrativa caballeresca española”, en Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 377-398; María del Rosario Aguilar Perdomo, “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles”, *Voz y Letra*, 15:1 (2004), pp. 3-24 y Emilio José Sales Dasí, “La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadís de Gaula*”, *Medievalia*, 32-33 (2001), pp. 24-36.

Con la participación de Camila, estos episodios de la obra adquieren aspecto celestinesco y Ginebra prácticamente parece reconfigurada como una doncella apasionada y joven. Tristán rehúye aquella situación, pero Camila es también empeñosa en su labor: con la experiencia previa de los acosos de la reina, Tristán procura no quedarse solo y menos durante la noche; así, pide a Lanzarote que permanezca en la recámara junto a su lecho a la hora de dormir:

Y estando en esto, el rey don Tristán vido atravessar muchas vezes por su aposento una doncella y, a otra vez que passó, [...] al rey se le alteró el corazón acordándose de dos cosas: la una, delo que le avía avenido con la reina Ginebra; y la otra, con Zafira, camarera de la reina Trinea. Y cuidó en su pecho que Camila venía con otro tal mensaje como Zafira y, queriendo resistir todas las ocasiones que sobrevenirle pudiesen, [...]. Pero hizo este proveimiento como buen christiano y como muy leal caballero, creyendo que con este proveimiento deshazía todos los ardidés y pensamientos de la reina Ginebra (768).

Camila, por lo tanto, fracasa en el intento de concertar un encuentro e introducir a la reina en la cámara de Tristán. En consecuencia, la frustración y los celos de Ginebra alcanzan a don Lanzarote, su antiguo amante, y a quien desprecia furiosamente:

[...] dixo Camila al rey don Tristán, que assí como sois hermoso, assí dezís palabras hermosas y dulces” Y diciendo esto, abraçó al rey don Tristán [...] (769).

No he podido más, dixo Camila, que nunca lo hallé desocupado. De continuo está con él don Lançarote”. “¡Lançado sea él de mi amor, que tantos enojos me hazel!, dixo la reina. ¡Por Dios te digo que yo lo mida por la mesma medida y le haga tantos enojos que le alleguen a la muerte!” (770).

Camila refrena el enojo de la reina refiriéndole cómo pese a la presencia de Lanzarote, sí logró abrazar a don Tristán. Ginebra reacciona inmediatamente y abraza a Camila, para sentirse al menos de ese modo, cerca del amado y deseado joven:

“Dexemos essas iras”, dixo Camila, y escuchad, y dirévos cómo he hablado al rey don Tristán y lo he tenido abraçado con estos mis braços”. “¿Dízeslo de verdad?”, dixo la reina. “Verdad es, sin duda”, dixo Camila. “Pues llégate acá, dixo la reina, y abraçárasme con esos braços que tocaron en aquella luz de mi vida”. Y Camila abraçó a la reina. Y la reina la tenía abraçada, dando muy crueles sospiros, y dezía: “¡O, cativa reina, ésta, que es sierva mía, tuvo ventura de tener abraçado al rey don Tristán, y yo, siendo reina, y la más hermosa del mundo, no quiere mi ventura que lo toque salvo con la vista, ¿qué passaste con él?” (771).

Las palabras de Ginebra recuerdan, como un eco y variación del motivo, las de Calisto ante el cordón de Melibea: “¡O nuevo huésped! ¡O bienaventurado cordón, que tanto poder y merescimiento toviste de ceñir aquel cuerpo que yo no soy digno de servir! ¡O ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis desseos! [...]”.⁹ Aquí es la dama cortés quién anhela la presencia y cercanía del amado, quien halla cierto consuelo en la posesión y tacto de la doncella que abrazó a Tristán. La semejanza de este motivo celestinesco en *Tristán el Joven* establece una relación entre los objetos y los personajes; mientras en la *Celestina* la secuencia es: *Melibea-cordón-Calisto*, en *Tristán el Joven* es *Tristán-Camila-Ginebra*. No hay prosopopeya, pues de por medio no hay un objeto personificado como el cordón de Melibea; tampoco hay un diálogo con la prenda, pero sí ocurre una sugerida sustitución de la doncella cuando la Reina se imagina en ella al amado joven. Ginebra, sin establecer un emblemático diálogo con la doncella, se lamenta de no poder tocar a don Tristán: ella,

⁹ Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter Russel, Madrid: Castalia, 1991, p. 349.

que es reina, que aún se siente bella, no puede alcanzar ese gozo; mientras que la injusta Fortuna es favorable con su criada y a ella sí le permitió aquel contacto deseado. La reina siente celos, ya no sólo de Lanzarote, sino de la misma Camila, quien por procurarle un bien, también despierta las dudas de Ginebra:

“¿Era tu intención procurar para ti o cumplir mi mandato?, dixo la reina. “Señora, dixo Camila, mi intención era hazer vuestro mandato; pero si me viera con él en secreto, no sé qué me hiziera.” “¡Ay, mi amiga Camila!, no te culpo, dixo la reina, que aquella estremada belleza no siento quién no la quisiese para sí” (771).

La doncella, si bien es leal a su reina, confiesa que también admira la belleza de don Tristán. Ginebra y Camila comparten, así, la misma pasión por el joven y las une la comprensión de los sentimientos que les despierta. Esta es una variante interesante del motivo celestinesco del cordón, pues aquí el hecho de que el objeto haya sido sustituido por un ser humano, permite que la comunicación entre estas dos mujeres sea poderosa, comprensiva y de complicidad.

Como público sabemos que Ginebra es ya una mujer madura, de bastante mayor edad que Tristán el Joven, y al recordarlo, advertimos que esta característica de ella se ha desdibujado a lo largo del episodio. De hecho, ni el narrador, ni los personajes han hecho mención de esa diferencia de edad, quizá porque es clara y resulta innecesario hacerlo; la situación ya en sí es suficientemente absurda, ridícula y detona en el público la risa. Ginebra, que es una dueña celosa y lasciva, se comporta totalmente como joven doncella; Camila mientras tanto y para darle consuelo, le informa sobre el bienestar de Tristán tras los enfrentamientos caballerescos del joven:

De la reina Ginebra vos digo que no osó ir al mirador, creyendo que aquel gran diablo avía de dar fin al su corazón, y metióse en una camarica oscura

y, hincada de rodillas ante un oratorio, rogava muy afincadamente a Dios diesse victoria al rey don Tristán (777).

De la reina Ginebra vos digo que estuvo encerrada en su oratorio hasta tanto que Camila le fue a demandar albricias que el rey don Tristán avía muerto al jayan Orribel. Y la reina le dixo: “Amiga Camila, las nuevas son las mejores que me pudieran venir, y yo te las mando” (780).

Finalmente, don Tristán se marcha de la corte artúrica y se despide de la reina; separación que cierra finalmente el episodio y deja a la reina dolida y enamorada:

Y el rey don Tristán se despidió del rey y de la reina y de sus amigos para partirse al puerto. Del rey Artur vos digo que él y la reina y sus caballeros quedaron muy tristes. Y el rey Artur rogó a la reina que rogasse al rey don Tristán que lo más presto que pudiesse tornasse para ellos, pues tanto lo amavan. Y la reina lo hizo con unas ansias que parecía que el alma se le quería arrancar, de que el rey don Tristán uvo gran duelo d’ella y dixo: “Señora reina, yo cumpliré vuestro mandado lo más presto que pudiere”. Y con esta promesa fueron la reina y el rey y todos muy consolados (782).

Si bien no se vuelve a repetir que Ginebra al menos le dobla la edad a Tristán el Joven, sí es claro que para ella los amores de juventud ya han terminado y no son permitidos en su madurez. Su sentimiento, sin embargo, es aún genuino e intenso, pues se despidió del él “[...] con unas ansias que parecía que el alma se le quería arrancar [...]”. Tal parece que su cuerpo, envejecido y opaco, ya no coincide con la lozanía, la intensidad, brillo y frescura de sus sentimientos. Es el destino que parecen tener las mujeres viejas en el Renacimiento: si pasionales y jóvenes, instrumento del pecado; si viejas y pasionales, también:

[...] el envejecimiento parece producir en ellas [las mujeres encianas] un efecto todavía más devastador que en el hombre. La mujer joven, imagen

de la belleza, el amor y el placer terreno, se ve relegada con el paso de los años al otro extremo: fealdad, odio y sufrimiento. La mujer está destinada a los extremos: al ser símbolo de la belleza, sólo puede convertirse en símbolo de la fealdad; de hada, se transforma en bruja: Pero sigue siendo el agente del diablo tanto si es seductora como si inspira horror. Por consiguiente, no puede esperar compasión alguna: despreciada por sus antiguos amantes asqueados, condenada por sus detractores de siempre, es rechazada por todos.¹⁰

En este sentido, podemos comprender mejor a Ginebra y sus afanes amorosos: el Lanzarote que conocemos en *Tristán el Joven* ya no se acuerda de ella; ni la busca como amante, no le importa y prefiere centrar su interés en la educación del joven príncipe. Y el rey don Tristán, por su parte, si bien no la desprecia cruelmente, si se aparta de ella; a su favor advertimos un sentimiento de compasión que lo lleva a orar por ella, lo que contribuye a la conformación virtuosa del caballero.

En conclusión, podemos recordar que la construcción de *Tristán el Joven* contempló un proceso de adaptación y reconfiguración de los elementos constitutivos de la literatura caballerescas hispánica, específicamente del género de los libros de caballerías. Diversos ámbitos narrativos fueron atendidos y remodelados: la leyenda tristaniana y la materia artúrica fueron adaptadas a las necesidades de la obra y los intereses del público hispánico del siglo XVI; se pretendió, sin éxito, hacer de la historia una saga familiar que funcionara en un ciclo de una primera parte y su continuación. La materia artúrica, sus motivos y personajes, reaparecen en la segunda parte reconfigurados y resignificados, prácticamente parodiados. Ginebra, que en *Tristán de Leonís* es una bella y joven amante cortés, que sirve de ejemplo y autoridad; en *Tristán el Joven* aparece como una reina celosa, ya entrada en años, lasciva y que acosa desesperadamente al joven caballero; tanto se modifica el personaje, que incluso el carác-

¹⁰ Georges Minois, *Historia de la vejez: De la Antigüedad al Renacimiento*, trad. Cecilia María Sánchez, Madrid: Nerea, 1989, p. 335.

ter humorístico que tenía en un principio se debilita y adquiere el papel de una doncella enamorada y no correspondida. Esta nueva configuración de la reina artúrica envejecida funciona como promotora de la educación del joven rey; lo pone a prueba y constituye una nueva experiencia donde él deberá ser mesurado y respetar la investidura de la reina y, con ello, la del rey Arturo y su mundo. Ya no sucumbe al amor apasionado como le sucediera antes con Trineia, la reina de las amazonas; ahora su destino regio está reservado para algo superior y estas experiencias con las mujeres, lo han preparado para ello.

El acoso de esta Ginebra es ridículo y hace evidente una conducta no deseable en las mujeres del público lector; la imagen del joven rey don Tristán es ideal, perfecta y digna de imitación. Ginebra, en su edad avanzada, enamorada y lasciva, sirve para ensalzar al nuevo rey, para disminuir y reparar la imagen antigua de Tristán, el padre, que cometió adulterio con la reina Iseo.

En *Tristán el Joven*, la reina Ginebra recibió, junto con toda la materia artúrica, los efectos de una reconfiguración narrativa, que como un poderoso maremoto arrastró con todos los elementos antiguos para removerlos y desplazarlos; así, esa fuerza gigantesca no olvidó el paso del tiempo y Ginebra, en un sentido realista de la obra, también envejeció con el pasar de los años, pero ahora, con el ímpetu de juventud disminuido y su caducada belleza, reaparece para participar en la formación del joven rey y hallar consuelo, al menos, en el dulce recuerdo de sus antiguos amores.

EL REY (ARTURO, MARCO) Y LOS AMANTES EN LAS NOVELAS DE TRISTÁN

Mario Martín Botero G.

Universidad de Antioquia

El *Tristan en prose* se concibe como una revisión del *Lancelot* en prosa desde la perspectiva de la historia de Tristán; en efecto, su anónimo autor busca replantear la jerarquía de los valores caballerescos y cortesés retomando los personajes esenciales del *Lancelot* —Lanzarote, Ginebra y Arturo— pero insertando entre ellos a Tristán, Iseo y Marco personajes más o menos alejados, en principio, de la leyenda artúrica.¹ De esta manera, la relación adúltera entre la dama y el caballero, en detrimento del rey, que se desarrolla a lo largo del *Lancelot* en prosa, continúa siendo el esquema amoroso privilegiado en la revisión propuesta. Como se sabe, se trata de un esquema adaptado de la poesía de los *troubadours* y *trouvères* en la novela, desde el siglo XII, celebrando un amor adúltero y secreto.² En su adaptación a la prosa novelesca, este esquema adquiere

¹ Si bien el mundo artúrico está presente en algunas de las versiones en verso de la leyenda tristaniana, es a partir del *Tristan en prose* que esta se inserta de lleno en el marco temático, narrativo e ideológico del ciclo de la Vulgata artúrica, aprovechando el puente que tiende el autor anónimo de *La Mort le Roi Artu* (ed. de Jean Frappier, Genève: Droz-Minard, 1964, p. 71) cuando pone a Tristán entre los héroes que murieron a causa de una mujer: “Et a nostre temps meïsmes, n’a pas encore cinc anz que Tristans en morut, li niés au roi Marc, que si loiaument ama Yseut la blonde que onques en son vivant n’avoit mespreis vers lui”: “En nuestro tiempo mismo, no hace aún cinco años que murió Tristán, sobrino del rey Marco, que amó tan lealmente a Iseo la rubia: nunca mientras vivió la había despreciado”, *La muerte del rey Arturo*, trad. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1980, p. 64.

² Michel Cazenave, “El amor imposible” en Michel Cazenave y Daniel Poiron, *El arte de amar en la Edad Media*, trad. Agustín López y María Tabuyo, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000, p. 58.

cierta estabilidad a través de las figuras de Lanzarote y Ginebra, tal como aparecen en el *Chevalier de la Charrette*, menos problemáticas que las de Tristán e Iseo.³

De hecho, la leyenda de Tristán e Iseo ha sido calificada como una historia “subversiva” en la medida en que plantea un amor ilícito, antisocial, provocado por una poción mágica, y que involucra personajes que tienen un estrecho vínculo familiar (el tío, el sobrino y la esposa del tío) pero también feudal (el sobrino es vasallo del tío). Las versiones en verso de los siglos XII y XIII han expresado de manera notable el sufrimiento inherente de los personajes ante la imposibilidad de vivir plenamente un amor-pasión que atenta contra las bases de la sociedad feudal.⁴ Las versiones en prosa de la leyenda tristaniana, por el contrario, buscan celebrar la ética caballerescas y cortés, haciendo de Tristán el “mejor caballero del mundo” y de Iseo la dama más bella, lo que implica una revalorización de la pareja adúltera y su amor, que deja de ser subversivo en la medida en que, si bien es fruto de una poción mágica, es también un sentimiento positivo cuando une a los más altos representantes de unos valores en los cuales se reconoce la sociedad caballerescas, como lo demuestra el narrador del *Tristan en prose* en el momento en que los amantes beben el filtro de amor:

Il est tres biax et ele est tres bele; il est gentils hons et ele est de haut linaige;
bien se doevent acorder ensemble, et par linaige. Or ne soit jamés parlé del

³ Jean-Charles Payen, “Lancelot contre Tristan. La conjuration d’un mythe subversif (Réflexions sur l’idéologie romanesque au Moyen Âge)”, *Mélanges de langue de littérature offerts à Pierre Le Gentil*, Paris: Société d’Édition d’Enseignement Supérieur, 1973, pp. 617-632.

⁴ Véase por ejemplo las significativas variaciones del verso a la prosa en la escena canónica del “flagrant délit”: Nathalie Koble, “‘Car amors ne se puet celer’: Les tentatives du flagrant délit dans les romans français de Tristan” en Michelle Szkilnik, Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille y Bénédicte Milland-Bove (eds.), *Des Tristans en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris: Honoré Champion, 2009, pp. 325-344.

roi Marc. Ele aime plus Tristan qu'ele ne feroit le plus riche roi dou monde. Li rois Mars quiere a soi une autre feme, car ceste veust Tristan avoir.⁵

La esencia subversiva de la leyenda tristaniana se diluye así en los ideales y valores caballerescos e implica al mismo tiempo una reprobación del rey Marco que se convierte en el verdadero antagonista de los amantes. Así, el *Tristan en prose* pone en marcha toda una estrategia de degradación del rey Marco para justificar el amor de Tristán e Iseo, más allá del filtro de amor, convirtiéndolo en un rey “felón y desleal” y, por consiguiente, haciendo del rey Arturo el mejor rey de la cristiandad.⁶

Este punto de vista implica cambios narrativos, pero también ideológicos que repercuten en las diferentes versiones en prosa de *Tristán*. En esta aproximación me detendré en dos aspectos particulares de la puesta en prosa de la materia tristaniana en el *Tristan en prose* y el *Tristán de Leonís*: por un lado, la posición del rey (Arturo y Marco) en la escala de valores y, por otro lado, su actitud ante el amor adúltero de Tristán e Iseo; estos elementos son inherentes al trabajo de reescritura de la leyenda tristaniana que los adaptadores a la prosa se ven obligados a asumir pero en que modifican sensiblemente el esquema cortés. Más que una comparación de las versiones, francesa y española, se busca ponerlas en perspectiva con el ánimo de subrayar las diferentes posibilidades que se ofrecen a la (re)escritura de un material problemático, no solamente por su temática sino por su intrincada tradición manuscrita;⁷ por consiguiente, la

⁵ *Le Roman de Tristan en prose*, tome II, ed. de Renée L. Curtis, Cambridge: D. S. Brewer, 1985, p. 66: “Él es muy bello y ella es muy bella; él es noble y ella es de un alto linaje. Por su linaje, ellos se corresponden perfectamente. Que no se hable nunca más del rey Marco. Ella ama más a Tristán que al más poderoso rey del mundo. Que el rey Marco se busque otra mujer, pues esta la quiere Tristán para sí.”

⁶ Sobre el rey Arturo en el *Tristan en prose*, véase Mario Botero García, *Les rois dans le Tristan en prose. (Ré)écritures du personnage arthurien*, Paris: Honoré Champion, 2011, pp. 327-432.

⁷ María Luzdivina Cuesta Torre (*Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León: Universidad de León, 1994, pp. 260-71) propone la posibilidad de que el *Tristán de Leonís* (editado en Valladolid en 1501) proceda de una versión corta,

interpretación de divergencias o similitudes no se hace desde una perspectiva textual sino más bien temática que señala las modalidades diversas y complejas de la reescritura, del siglo XIII al XVI.

En la versión vulgata del *Tristan en prose*, luego del triunfo de Tristán e Iseo en la aventura del Castillo del Llanto en la Isla del Gigante,⁸ Galahot envía una “carta de relación” a la reina Ginebra en la cual da cuenta de la abolición de la mala costumbre que allí prevalecía:

Quant Tristanz se fu partiz de Galahot, il fist unes letres et les envoia a la roïne Genevre, et li fist asavoir par ses letres coment il avoit aquitee la maveuse costume de l’Isle del Jaiant. En la fin des letres li manda qu’il avoit en cest monde deus chevaliers et deus dames, “ne plus n’en i puis veoir. En ces deus dames est tote la biauté dou monde, et je ne sai la quele est la plus bele. Et es deus chevaliers est tote la chevalerie dou monde, ne ne porroie en nule fin lor parel trover de chevalerie, ne je ne sai li quiex de ces deus est li plus puissanz d’armes.” Après escrit quatre nons: Lancelot dou Lac; Tristan, le neveu le roi Marco de Cornoaille; la roïne Genevre; Yselt la Bloe.⁹

“anómala”, diferente de la vulgata del *Tristan en prose* (redactado en los años treinta del siglo XIII), de la cual, sin embargo, no se conserva ningún testimonio. Para un estado del arte de la tradición manuscrita del *Tristan en prose* véase Fabrizio Cigni, “Per un riesame della tradizione del *Tristan* in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757”, en Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini y Mario Mancini (eds.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel medioevo occidentale*, Ariccia: Aracne, 2012, pp 247-278; con respecto a la materia tristaniana hispánica, véase María Luzdivina Cuesta Torre, “The Iberian *Tristan* Texts of the Middle Ages and Renaissance”, en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians: The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Words*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 309-363.

⁸ Se trata de una aventura en la que Tristán e Iseo son declarados el caballero más valiente y la dama más bella en la Isla del Gigante, en detrimento de los antiguos señores de la isla que son condenados a muerte; véase Mario Botero García, “Entre mártires cristianos y amantes cortesces. Valores de una novela del siglo XIII”, *Lingüística y Literatura*, 51 (2007), pp. 73-89.

⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, tome II, ed. de Renée L. Curtis, Cambridge: D. S. Brewer, 1985, p. 90: “Cuando Tristán se fue, Galeote hizo una carta y la envió a la reina Ginebra, y le informó por medio de la carta cómo él había abolido la mala cos-

En la medida en que la noticia sobre la abolición de una mala costumbre generalmente incumbe más al rey que a la reina, o en su defecto a la corte artúrica en general para exaltar la labor civilizadora del caballero andante, esta carta es particular porque está dirigida solamente a la reina Ginebra; en este sentido, el rey y su corte no se enteran de la abolición de la mala costumbre que imperaba en el Castillo del Llanto, ya que una parte de la carta tiene una información esencial, pero reservada. En realidad, lo que hace Galahot en su carta es dar cuenta a la reina Ginebra del surgimiento de los nuevos parangones de belleza y proeza que representan Tristán e Iseo, hasta elevarlos al mismo nivel de Lanzarote y Ginebra, a un punto tal que es imposible establecer una jerarquía entre estos seres excepcionales. Sin embargo, en la medida en que aquí la proeza y la belleza se unen, veladamente, a través del amor, esta información debe permanecer secreta, sólo destinada al reducido círculo de los amantes cortesos, razón por la cual la carta sólo va dirigida a Ginebra; la jerarquía de la información se acentúa por lo demás en la utilización del estilo indirecto, para la abolición de la mala costumbre, y el estilo directo, para nombrar a la nueva pareja cortés.

Se debe tener en cuenta que el autor de la carta, Galahot —conocido también como “el hijo de la Giganta”— es un personaje que viene del *Lancelot* en prosa en donde en un primer momento, se doblega ante la proeza de Lanzarote y completamente subyugado le rinde una especie de culto que raya en la locura (¿de amor?), tanto que, a punto de vencer a Arturo y sus caballeros, renuncia a hacerlo y se somete a Arturo solamente porque Lanzarote se lo pide;¹⁰ posteriormente, desempeña un

tumbre de la Isla del Gigante. Al final de la carta, le hizo saber que en este mundo habían dos caballeros y dos damas, ‘no se pueden ver otros. En estas dos damas está toda la belleza del mundo, y no sé cual es la más bella. Y en los dos caballeros está toda la caballería del mundo, y tampoco podría de ninguna forma encontrar su equivalente en caballería, ni sé cuál de estos dos es el más poderoso en armas.’ Después escribí cuatro nombres: Lanzarote del Lago; Tristán, el sobrino del rey Marco de Cornualles; la reina Ginebra; Iseo la Rubia”.

¹⁰ *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, tome VIII, ed. de Alexandre Micha, Paris-Genève: Droz, 1982, pp. 1-118.

papel primordial para el primer acercamiento amoroso de Lanzarote y Ginebra pues conmovido por el sufrimiento del joven caballero ante la imposibilidad de encontrarse con la dama, organiza el encuentro de los amantes y provoca el primer beso.¹¹ Es decir que Galehot es un personaje conocedor de los valores cortesés y caballerescos que exalta en su carta a Ginebra. Así, el autor de esta versión del *Tristan en prose* inserta la materia tristaniana en el mundo artúrico a través del prisma caballeresco y cortés en medio de los personajes emblemáticos como Lanzarote, Ginebra y Galahot.

De forma lógica, el autor se cuida de incluir en este esquema al rey Arturo —ni la carta se dirige al rey ni se nombra en ningún momento— pues hacerlo equivale a resaltar el deshonor que implican los amores de Lanzarote y Ginebra; en contraste, el rey Marc sí se incluye —aparentemente sólo como medio para identificar a Tristán: “el sobrino del rey Marco de Cornualles”— y el simple hecho de nombrar al rey en medio de la dama y el caballero es ya una forma de atentar contra su honor pues el lector oyente ya ha sido informado de la fuerza del filtro de amor y sabe que Iseo ya es la dama de Tristán y no la de Marco. En definitiva, la aventura de la Isla del Gigante es una confirmación de la correspondencia entre Tristán e Iseo, quienes se convierten en representantes de la proeza y la belleza, es decir que el filtro de amor —que han bebido justo antes de llegar a la isla— no es tan arbitrario pues une a dos seres cuyos valores coinciden con los del mundo artúrico representados, hasta ahora, en Lanzarote y Ginebra a los cuales se vienen a unir los amantes de Cornualles, gracias al buen ojo de Galahot. De hecho, la reacción de Ginebra ante la información de la carta es positiva pues acoge con benevolencia a los recién llegados: “Et sachiez que quant la roïne vit ces letres, mout li

¹¹ Momento que, como se sabe, es retomado en el Infierno dantesco como símbolo de unión de otros amantes: Paolo y Francesca. Sobre Galahot véase, Philippe Ménard, “Galehaut, prince conquérant dans le *Lancelot en prose*”, *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose. Études sur les romans de la Table Ronde*, Genève: Droz, 1999, pp. 121-129.

plot et mout li enbeli, et dit qu'ele verroit volentiers Yselt la Bloe, puis qu'ele est si bele, et Tristan, puis qu'il est si bons chevaliers".¹²

Cuando Tristán e Iseo vienen a ampliar el círculo de los amantes cortesés, el texto hace así eco de los momentos del *Lancelot* en prosa en los que Ginebra compartía los encantos de los secretos amorosos con Lanzarote, Galahot y la dama de Malohaut.¹³ El autor anónimo del *Tristan en prose* confirma además el contexto amoroso y cortés, por medio de alusiones intertextuales al evocar enseguida el rapto de Ginebra por Meleagant y su rescate por Lanzarote, es decir el material que, del *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes al *Lancelot* en prosa, representa la cúspide de la ética cortés.¹⁴ El episodio de la Isla del Llanto en el *Tristan en prose* inserta de forma concreta a Tristán e Iseo dentro de esta ética, al mismo tiempo que protege el equilibrio de la corte por medio del silencio alrededor de la figura del rey Arturo.

En el *Tristán de Leonís* la aventura de la Isla del Ploto presenta los mismos elementos con variaciones significativas;¹⁵ el episodio también concluye con la carta que Galeote envía, pero esta vez ya no es solamente la reina la única destinataria sino el conjunto del mundo artúrico: "A

¹² *Le Roman de Tristan en prose*, tome II, ed. de Renée L. Curtis, Cambridge: D. S. Brewer, 1985, p. 91: "Y sepan que cuando la reina vio esta carta, mucho le agradó y alegró, y dijo que con gusto vería a Iseo la Rubia, pues es tan bella, y a Tristán, pues es tan buen caballero".

¹³ La dama de Malohaut quien comunicaba a Ginebra la delicia de los placeres compartidos: "Ha, dame, com est boine compaignie de IIII", *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, tomo VIII, ed. de Alexandre Micha, Paris-Genève: Droz, 1982 p. 118: "Ay, señora, qué buena es la compañía de cuatro", *Lanzarote del Lago*, trad. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1987, t. 2, p. 393.

¹⁴ Michel Zink, "Un nuevo arte de amar", en Michel Cazenave y Daniel Poiron, *El arte de amar en la Edad Media*, trad. Agustín López y María Tabuyo, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000, p. 34.

¹⁵ Sobre el episodio de la Isla del Ploto véase María Luzdivina Cuesta Torre, *op. cit.*, pp. 177-182; Axayácatl Campos García-Rojas, "La Ínsula del Ploto en el *Tristán de Leonís* y la construcción de un legado: el modelo ejemplar de los Reyes Católicos", en Julián Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida: Universidad de Lleida, 2001, pp. 75-96.

vos, señor rey Artur e reina Ginebra, e a Lançarote de Lago, e a todos los otros cavalleros e dueñas de la corte”.¹⁶ El objetivo de Galeote es el de conectar a Tristán con la sociedad artúrica, al mismo tiempo que se exaltan sus valores —“E fallé en él tanta de cortesía et de bondad de armas” (55)—, lo que ocupa la mayor parte de la carta que concluye con la relación de la abolición de la “mala usança” por el mismo Galeote; en este contexto es mucho más lógica la relación de este acto civilizador que en la versión francesa, en la medida en que la carta se dirige a Arturo y su corte; sin embargo, la carta no se limita a relatar la abolición de la mala costumbre sino que también establece una jerarquía de valores caballescicos y corteses:

E digovos que en el mundo no hay sino dos cavalleros e dos dueñas: el uno, Lançarote del Lago, e el otro, don Tristán de Leonís; e dueñas, la una es la reina Ginebra, e la otra es la reina Iseo la Brunda. E en aquestas quatro personas son las bondades e las cortesías del mundo (55).

De esta manera, se pretende celebrar la ética cortés y caballeresca a través de los personajes que los encarnan y en los cuales se reconoce la sociedad artúrica, si nos atenemos a la reacción que provoca la carta: “E cuando el rey Artur e la corte vieron aquellas cartas, hovieron muy grand plazer e fizieron muy gran fiesta” (56). La corte y su rey perciben como un hecho positivo la presentación de Tristán e Iseo y permanecen ciegos al ataque velado que constituye esta jerarquía; en efecto, lo que pretende la carta de Galeote es establecer, como en el *Tristan en prose*, las parejas infieles pero paradigmáticas por excelencia (Lanzarote y Ginebra / Tristán e Iseo). El problema es que el rey Arturo no se incluye en esta jerarquía, siendo él el principal destinatario de una carta, que termina siendo pública. Se podría objetar que de forma lógica el rey no aparece en este catálogo de personajes porque no es un caballero, pero eso sería

¹⁶ *Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 55.

desconocer que aquí se alude más al caballero en su categoría de amante de la dama; al excluir a Arturo de esta jerarquía caballeresca y cortés, fatalmente, se relaciona con el otro rey traicionado —y también ausente— es decir Marco. Lo que se presenta como una exaltación de los valores cortesés, bien mirado, termina siendo una afrenta casi directa al honor del rey, pues lo que verdaderamente se hace es una alusión disimulada al amor que une la proeza del caballero y la belleza de la dama. De esta manera se manifiesta el frágil equilibrio que rige un universo caballeresco en donde la dama y el caballero ocupan los lugares sobresalientes, mientras que el rey sirve únicamente como garante (situación que se aprecia ya en los destinatarios de la carta: Arturo, Ginebra y Lanzarote); la fragilidad social reposa sobre el secreto, es decir, la mentira (sobre todo en lo que tiene que ver con los amores de Lanzarote y Ginebra). Desde un punto de vista simbólico, el rey Arturo no sale muy bien librado en la medida en que se exaltan unos valores de los cuales él no es el representante absoluto y, sobre todo, a través de un escalafón que remite en últimas al motor de la proeza, es decir el amor.

Después de la primera jornada de un torneo que tiene lugar en Camelot, en el que Tristán es considerado como un “diablo” por las hazañas que realiza, el rey Arturo y Lanzarote se dirigen a la tienda en la que reposa Tristán para hablar con él, y lo encuentran durmiendo en compañía de Iseo:

La reina se levantó muy alegre e vistióse ricamente. E Tristán salió de la puerta de la tienda, e cuando vio a los dos cavalleros dio a entender que no conocía al rey, e fue abraçar a don Lançarote. E Lançarote dixo:

—Fazed honra al rey.

E Tristán cuando lo oyó, omillóse a los pies del rey e díxole:

—Señor, perdonadme, que yo no os conocía.

El rey començó a reír e dixo a Tristán:

—Vós seáis bien fallado, e yo's perdono (126).

Varios elementos se destacan en este pasaje que indican la dirección ideológica en la que se ubica la adaptación española del *Tristán de Leonís*; se encuentra, por supuesto, la inclinación del rey hacia el caballero, constitutiva de todas las versiones del *Tristan en prose*, a un punto tal que el rey abandona por un instante su estatus regio y se desplaza como si fuera un simple caballero, con el objetivo de entrevistarse con el vencedor del torneo. Cuando Lanzarote identifica al rey, Tristán le rinde homenaje mientras que Arturo, por medio de su buena disposición y actitud (tén-gase en cuenta su risa), acoge con benevolencia al caballero. En cierta forma, se reescribe aquí la escena del *Lancelot* en prosa en la que Galahot pone en contacto al joven Lanzarote con la reina Ginebra, con la diferencia esencial de que en el *Lancelot* en prosa es el caballero quien busca el encuentro con la reina con un objetivo amoroso.¹⁷ Sea como fuere, a esta escena llena de alegría y buen humor, se yuxtapone otra que deroga por completo el esquema cortés, implantando una atmósfera de recelo:

E entráronse en la tienda. E cuando el rey vio la reina, fizole gran honra. E él se asentó cerca d'ella y reutóla mucho la gran maldad que hazía a su marido el rey Mares, e mucho se le querelló de la gran maldad que la reina su muger le hazía con Lançarote (126).

La amonestación que el rey Arturo hace a Iseo acaba por completo con el mito del filtro de amor y racionaliza la historia de los amantes de Cornualles, viéndola desde la perspectiva del marido engañado. Desde esta perspectiva, se atenta contra la ética cortés que hace que la unión de los amantes adúlteros permanezca en secreto; pero lo que conduce a la cúspide en la negación de la cortesía, es la queja que de Ginebra inter-

¹⁷ Aunque nos podríamos preguntar si ese interés marcado del rey Arturo por Tristán no sería también otra manifestación del amor cortés: “deseo de ejercer su poderío y de reforzarlo atrayendo a un joven combatiente corajudo, seductor, pero con frecuencia también enigmático y peligroso potencialmente, pues en cierta forma extranjero”, Christianne Marchello-Nizia, “Amor cortés, sociedad masculina y figuras del poder”, *Lingüística y Literatura*, 43-46 (2006), p. 77.

pone el mismo Arturo ante Iseo, en la medida en que ubica a Ginebra y Lanzarote en la categoría de amantes corteses y se pone a sí mismo en el mismo nivel de Marco y, por consiguiente, se convierte en un mal rey, indigno del amor de la dama, de acuerdo con el esquema cortés.

Téngase en cuenta que, en una típica posición misógina medieval, la amonestación recae únicamente sobre los personajes femeninos, Iseo y Ginebra, como si el adulterio fuera sólo cuestión de la mujer, mala y seductora, a la que además no se le concede un derecho de réplica.¹⁸ Asimismo, el reproche de Arturo va en contra de toda verosimilitud narrativa pues antes se mostraba la complicidad entre el rey y Lanzarote (este último lo conduce al encuentro con Tristán). Es como si el adaptador castellano quisiera incluir su propio punto de vista ante un material heredado pero problemático; por otro lado, de forma simultánea a los reproches del rey, Tristán y Lanzarote conversan entre sí: “E Tristán e Lançarote se asentaron de la otra parte, e loavan mucho sus aventuras el uno al otro, e dezían de sus amores” (126). Los dos caballeros se alaban mutuamente su proeza y la conectan además con el amor, es decir que su ética es diferente de la del rey: lo que él censura los otros enaltecen. La actitud de los caballeros le resta cualquier legitimidad narrativa a la condena del rey pues, como se sabe, el amor entre los caballeros y las damas es en últimas el motor del mundo artúrico.¹⁹ Parecie-

¹⁸ Esta visión misógina —¿más evidente en textos hispánicos? — puede verse también en la lectura que se hace del personaje de Filomena (culpable de su propia violación) en la *General Estoria* de Alfonso X al compararla con la versión cortés de Chrétien de Troyes, véase Mario Botero García “La fábula ovidiana de Filomela revisada por la Edad Media: de Chrétien de Troyes a Alfonso X”, *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura*, 19:3 (2014), pp. 237-250.

¹⁹ En la versión corta (V.I.) del *Tristan en prose* se encuentra el curioso pasaje de la Nef de Joie que conduce a los amantes al reino de Arturo; durante la travesía se encuentran con el Rey Pescador quien reprocha a Tristán su deslealtad con el rey Marco; se trata del único personaje que se atreve a amonestar al héroe por su traición al tan desacreditado rey Marco, sin embargo, Tristán no tiene tiempo de responder pues el viento sopla oportunamente, llevándose la nave... *Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, tome II, ed. de Nelly Laborderie y Thierry Delcourt, Paris: Honoré Champion, 1999, p. 168. Véase al respecto,

ra como si los personajes no compartieran los mismos valores. Sea como fuere, cuando el amor caballeresco y cortés es así condenado se provoca el fin de las aventuras profanas, como sucede en *La Queste del Saint Graal*, y se anuncia la “guerra civil” como sucede en *La Mort le roi Artu*. Es decir, que las consecuencias son graves y sin ninguna posibilidad de retorno. No obstante, luego de la reprimenda a la reina Iseo, la conversación continúa entre los cuatro personajes sin ninguna alteración y se cierra con un detalle pintoresco —“E cuando uvieron hablado, llegáronse todos en uno e comieron de la fruta e bevieron del vino” (126)— que confirma la vacuidad narrativa del reclamo del rey Arturo en el *Tristán de Leonís*.

Una particularidad de la versión española es el hecho de que en ciertos pasajes el rey Arturo sabe del engaño del que es víctima por parte de su esposa Ginebra y de su mejor caballero Lanzarote. De hecho, se presenta un episodio donde se cuenta la estadía de estos últimos en el castillo de la Giosa Guarda (la Joyeuse Garde del *Lancelot* en prosa)²⁰ en donde viven libremente su amor y, además, son acompañados durante un tiempo por Tristán e Iseo cuando estos huyen al reino de Londres. La estadía en la Giosa Guarda de los cuatro amantes representa la completa negación de la figura del rey, llámese Arturo o Marco, y la manifestación sin tapujos del amor adúltero: “E estuvieron allí en gran solaz e en esta buena vida los cuatro amados un tiempo, tomando gran plazer e hablando en aquellas cosas que a ellos más plazía” (122). Ya no se trata por lo tanto de un amor cortés sino de un amor más bien caballeresco en donde la presencia del tercero no es fundamental: cuando el juego social que implica el amor cortés se rompe, los amantes ya no necesitan guardar el secreto de sus amores ni la distancia que impone

Mario Botero García, “Les rois du Graal dans le *Tristan en prose*”, en Michelle Szkilnik, Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille y Bénédicte Milland-Bove (eds.), *Des Tristans en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris: Honoré Champion, 2009, pp. 245-262.

²⁰ En *La Mort le roi Artu* es en el castillo de la Joyeuse Garde donde Lanzarote y Ginebra se refugian cuando son denunciados al rey Arturo.

el protocolo.²¹ Hasta el momento en el que llega un mensaje del rey Arturo:

—Señor don Lançarote, delante el señor don Tristán os rogamos e dezimos de parte del rey Artur, que vós nos queráis dar a la reina Ginebra para llevar a la corte; e el rey os perdona todo su mal talante e ruégavos que tornéis en su corte salvo e seguro (122).

El mensaje del rey representa una reescritura en forma pacífica de los acontecimientos que tienen lugar en *La Mort le roi Artu*, texto en el que, al conocerse el secreto mejor guardado, se desata la guerra entre Arturo y Lanzarote, que ocasionará finalmente la caída del mundo artúrico. Aquí, por el contrario, la situación se arregla sin necesidad de recurrir a la fuerza (es notable el tono de súplica de los mensajeros y sobre todo el hecho de que tomen a Tristán como garante); Lanzarote devuelve a la reina a Arturo para que vuelva a instalarse el equilibrio de la corte que retoma su normal funcionamiento como si nada hubiese pasado (de hecho, Ginebra regresa casi a escondidas y nadie se entera de su ausencia), e incluso, cuando Lanzarote regresa a la corte “toda la gente fue alegre con su venida” (122). Frente a la normalización de la situación, el narrador agrega, sin embargo, un toque de decepción con respecto al apresuramiento de Lanzarote para regresar a Camelot: “¡tanto lo destruyó el amor de la reina Ginebra!” (122), como si denunciara el amor que aleja al caballero de su vida andante, dejando planear un velo de duda, pasajero claro, sobre los valores que rigen el mundo artúrico.

Más adelante, al final del torneo de Vercepón, la situación está completamente equilibrada; el rey Arturo invita a todos los caballeros vencedores del torneo a Camelot y con ellos van las dos reinas:

²¹ Alain Corbellari, “Retour sur l’amour courtois”, *Cahiers de Recherches Médiévales*, 17 (2009), p. 377.

E cuando entraron en la ciudad, la reina Iseo y la reina Ginibra se apearon, e fueron a pie por la ciudad con sus dueñas y donzellas. E el rey e Tristán e Lançarote, con la caballería, fueron todos a pie con las reinas con muy gran honra. E todos davan el loor de la hermosura a Iseo, e dezían que no havia en el mundo más fermosos dos enamorados que don Tristán y la reina Iseo. E estuvieron en gran alegría e holgura quinze días (138).

Este desenlace, además de corroborar una vez más la jerarquía establecida por Galeote en su carta, demuestra que la condena de Iseo y Ginebra es pasajera y que no tiene consecuencias narrativas en lo que queda de la historia pues asistimos aquí al equilibrio de la sociedad caballeresca y cortés con cada uno de sus representantes, las damas, los caballeros y el rey, cada uno ocupando su lugar; Tristán e Iseo reciben el título de los dos más hermosos amantes (pero el lector sabe que este mismo título se lo disputan Lanzarote y Ginebra). La figura del rey sirve como garante del equilibrio social y como proveedor de la alegría que implica la festividad del final del torneo. El hecho de que Tristán e Iseo sean celebrados en Camelot, implica la aceptación de sus amores por parte del conjunto de la sociedad, incluido el rey Arturo a quien ya no parece incomodar la afrenta que se le hace al rey Marco.

De hecho, más adelante, el rey Arturo se deja convencer de la inocencia de Tristán e Iseo, gracias a la astucia de Dinadán, cuando pone en escena a los amantes dormidos con la espada de Tristán entre ellos dos como prueba (140); en las versiones en verso de la leyenda que conservan este episodio, la prueba va dirigida de forma lógica al rey Marco, aunque no se trata de una puesta en escena sino de un gesto espontáneo de Tristán, mientras que en el *Tristán de Leonís*, se trata de un engaño deliberado hacia el rey Arturo quien, no solamente se convence sino que trata de convencer al incrédulo rey Marco,²² que ha ido a Camelot para obtener, precisamente, su consejo sobre la infidelidad de la reina:

²² Sobre el rey Marco en el *Tristán de Leonís*, véase María Luzdivina Cuesta Torre, *op. cit.*, pp. 76-85.

Señor —dice Arturo—, sabed que de aquestas cosas que receláis, que no hay nada; que os puedo tanto dezir que yo uve voluntad de provar a Tristán e a la reina Iseo si hazían maldad. E una noche, mientras ellos dormían en el lecho, yo entré allá, e fallélos arredrados el uno del otro. E estava en medio d'ellos el espada de Tristán desnuda, por que os digo que no puedo creer que ellos fagan maldad en uno (139).

La credulidad de Arturo se puede comprender, o como una impericia narrativa o como la forma en que el autor de esta versión toma partido por los amantes pero, objetivamente, también es una muestra de la incapacidad de Arturo para impartir justicia y, sobre todo, constituye una depreciación de la figura del “mejor rey del mundo”, que lo convierte en un rey ingenuo y maleable, cercano a la figura del marido cornudo pero feliz de ciertos *fabliaux*, puesto que exonerar a Tristán e Iseo equivale, de alguna forma, a hacer lo mismo con Lanzarote y Ginebra.

En el *Tristan en prose*, al final de la segunda jornada del torneo de Louverserp, el rey Arturo, incognito, junto con Lanzarote van a visitar a Tristán en su tienda donde encuentran también a Iseo:

Ma dame, Se Diex me saut, or saciés tout certainement que je vins cha pour vous connoistre et pour veoir se vous estiés de si grant biauté com on me fesoit entendant. Veüe vos ai, la Dieu merci, tout apertement et après, ce que je vous ai veüe, je di bien pour voir, se Diex me consaut, que je ne quit orendroit en tout cest monde une ausi bele dame com vous estes.²³

En vez de amonestar a Iseo, Arturo le rinde un homenaje sin par. El hecho de que en la versión vulgata del *Tristan en prose* Iseo y Ginebra nunca se encuentran —aunque están en constante competencia por obte-

²³ *Le Roman de Tristan en prose*, tomo V, ed. de Denis Lalande y Thierry Delcourt, Genève: Droz, 1992, p. 345: “Señora, por Dios, sepa ciertamente que yo vine aquí para conocerla y para ver si usted era de tan gran belleza como me lo habían dicho. La he visto, gracias a Dios, directamente y, luego de haberla visto, digo que en verdad, por Dios, que yo no creo que haya ahora en el mundo una dama tan bella como lo es usted”.

ner el título de la “dama más bella del mundo”— permite que Arturo tome partido y otorgue el tanpreciado título a Iseo; de esta manera, el autor anónimo certifica que su personaje (Iseo) se impone sobre el que viene de la tradición (Ginebra), al mismo tiempo que resuelve la indecisión de Galahot para determinar una gradación en la jerarquía de la belleza que exponía en su carta. Asimismo, una vez que los amantes se enteran de la verdadera identidad del caballero, le rinden homenaje y se instala entre ellos un equilibrio que no puede existir plenamente entre Arturo-Ginebra-Lanzarote en la medida en que el rey ignora siempre los amores de la reina y el caballero (y con razón). Aquí, por el contrario, Arturo es consciente del vínculo amoroso que une a Tristán e Iseo y los felicita, como lo dice directamente a Iseo: “De ce se puet bien vanter Tristrans qu’il a en sa compaignie la plus bele dame du monde! E vous repoés dire d’autre part que vous avés en vostre conmandement le meilleur cevalier du monde et le plus bel!”²⁴

Arturo no juzga a los amantes, sino que, por el contrario, termina por entronizarlos como los dos más altos representantes de los valores que se expresan a lo largo de la obra. En este ambiente de cordialidad y cortesía, un gran regocijo termina por imponerse —“Grant joie maintenant et grant deduit”²⁵—, característica esencial de la corte artúrica como epicentro de la alegría.

Si en el *Tristan en prose* —como en el *Lancelot* en prosa— Arturo no se entera jamás de la traición de Ginebra y Lanzarote, no es por falta de los intentos constantes de sus enemigos por hacérselo saber;²⁶ ante estos ataques, la ignorancia del rey es fundamental para conservar la armonía

²⁴ *Ibid.*, p. 347: “De esto bien se puede jactar Tristán: ¡que tiene en su compañía a la dama más bella del mundo! ¡Y usted por su parte también puede decir que tiene bajo su mando al mejor caballero del mundo y al más bello!”

²⁵ *Ibid.*, p. 347: “Sienten gran alegría y gran placer”.

²⁶ De hecho, las cartas que envía el rey Marco a Arturo (quien no entiende el mensaje de la carta) y a Ginebra (quien sí capta el mensaje y se venga gracias a Dinadan), el Extraño Escudo (con la imagen de un caballero pisoteando a un rey y a una reina) que Morgana hace llevar a Tristán en el torneo del Castillo de las Doncellas (pero cuyo significado tampoco logra captar Arturo, a pesar de las expeditas explicaciones de una

social. Si bien el amor entre la dama y el caballero es una obligación narrativa, el estatus de marido engañado de Arturo no se tiene en cuenta, es algo que se debe evitar para no desencadenar la guerra entre los más altos representantes de la sociedad artúrica. Esto no impide sin embargo, que se ponga en evidencia la dimensión de rey y marido engañado de Marco, en la medida en que el *Tristan en prose* lo convierte en el verdadero antagonista de Tristán e Iseo, a un punto tal que hasta los estratos más bajos en la escala social están al tanto de sus amores.

Durante el episodio de la locura de Tristán, el rey Marco se adentra en el bosque durante una jornada de cacería y se encuentra en una fuente con unos pastores, curiosamente locuaces, con quienes entabla una conversación en la que se enfrenta ante su propia imagen de rey desamado por sus súbditos; en efecto, los pastores hacen eco de lo que dicen los caballeros que pasan por el bosque: sólo elogios para Tristán y reproches para Marco; cuando este les pregunta sobre lo que dicen los caballeros sobre Tristán e Iseo, los pastores responden:

Si m'aït Diex, fait li bregiers, or me samblés vous bien enfes, ki teus paroles m'alés demandant! Le fait de monsieur Tristran et de la roïne est bien seü chertainnement par tout le monde, et li rois March meïsmement le set bien; si fait grant sens quant il n'en fait mie trop grant semblant, car, se il samblant en moustroït, il porroit plus tost perdre que il n'i porroit gaaingnier.²⁷

Los pastores demuestran bien el concepto de cortesía en el *Tristan en prose*: el rey no debe saber nada sobre los amores de la dama y el caba-

doncella de Morgana), son algunos ejemplos de la persistente amenaza que pesa sobre el equilibrio de la corte artúrica, véase Mario Botero García, *op. cit.*, p. 286-298.

²⁷ *Le Roman de Tristan en prose*, tome I, ed. de Philippe Ménard, Genève: Droz, 1987: “¡Por Dios, dice el pastor, usted me parece un niño al hacerme semejante pregunta! El asunto entre don Tristán y la reina es bien conocido con seguridad por todo el mundo, y el rey Marco también lo sabe; él hace muy bien cuando aparenta que no sabe nada pues, si demostrara que sabe algo, podría perder más de lo que podría ganar”.

llero, o por lo menos debe aparentar que no sabe nada. La actitud del rey Marco, que soporta en silencio los ataques y se sabe excluido de unos valores que él mismo reconoce, otorgan una cierta modernidad a un personaje que está lejos de ser un traidor de pacotilla.²⁸ Además de contribuir a la estrategia de ridiculización del rey de Cornualles, incluso entre los estamentos más bajos de la sociedad, esta respuesta indica también la aceptación general de los amores de Tristán e Iseo; desde antes de beber el filtro de amor los dos personajes protagonistas son naturalmente exaltados, ninguna duda recae sobre ellos mientras que, en contraste, sobre el rey Marco recaen todas. En esta perspectiva, hasta el rey Arturo expresa su favorabilidad a los amantes en una carta en verso que él mismo envía a Tristán:

Par vostre departir meïstes
 Mon ostel em plours et en lermes.
 Puisque ches amours sont si fermes
 Qu'eles ne pueent defaillir,
 Or vous esforchiés de saillir
 De ci qu'el roiaume de Logres.
 Se li rois March estoit uns ogres
 Ki après vous vausist venir,
 Si le feriom nous ferir
 Puis qu'entre nous seroit venus.
 Or soit donc vostre plais tenus.
 De repairier vous et Yseut.
 Je sui li rois Artus ki seut
 A tous aidier en lour venue.
 Or n'i ait mais resne tenue,
 Mais venés vous ent sans demore,
 Car vostre demeure m'acore! (IV, 77).

²⁸ Sobre el rey Marco en el *Tristan en prose*, véase Mario Botero García, *op. cit.*, pp. 327-418.

Por su partida puso
 Mi casa en llantos y lágrimas
 Ya que esos amores son tan fuertes
 que no pueden acabar
 esfuércese por salir
 hasta el reino de Logres
 Si el rey Marco fuera un ogro
 que quisiera perseguirlo,
 nosotros lo atacaríamos
 si viniera entre nosotros.
 Que su plan sea mantenido
 de estar usted con Iseo.
 Yo soy el rey Arturo que sabe
 ayudar a todos en su venida,
 no se detengan más las riendas,
 ¡véngase sin demora
 pues su tardanza me mata!

A falta de una improbable calidad poética, se aprecia en esta carta la necesidad del autor del *Tristan en prose* de recurrir al verso para expresar la marcada inclinación del rey Arturo por el sobrino del rey Marco, a un punto semejante que parece dispuesto a todo con tal de tenerlo en su compañía y sacar así a la corte de la tristeza que implica su ausencia; la aprobación de los amores de Tristán e Iseo —un amor tan fuerte que no se puede acabar, según las palabras del rey— es explícita, en detrimento de la figura de Marco, comparado con un ogro que amenaza la felicidad de los amantes; Arturo les propone protección y defensa, basándose en su propia dimensión de rey justiciero y protector. Sin embargo, todo esto se hace sin tener en cuenta el honor de su vasallo el rey Marco, lo que sería una grave falta en el código feudal. En este sentido, el autor del *Tristan en prose* no se interesa aquí —ni tampoco en la mayor parte de la novela— por ninguna verosimilitud que se pudiera llamar “política”. Sin embargo, al final de la novela, en la atmósfera un tanto sombría que

anuncia la búsqueda del Grial, se utiliza el pretexto político cuando Marco decide ir a recuperar a Iseo en la Alegre Guarda a donde Tristán la ha llevado: “En tele angousse et en tele destrece avoit esté li rois March en Cornuaille .II. ans entiers sans Yseut, et avoit au roi Artu si grant haïne pour Yseut que s’il le peüst nuire en nule maniere, il li nuisist”.²⁹

El autor se sirve de la desesperación amorosa de Marco —quien en el *Tristan en prose* ama de verdad a su esposa— para justificar su rebelión contra Arturo cuyo reino invade, aprovechando que la mayoría de los caballeros de la Mesa Redonda están en la búsqueda del Grial. Objetivamente, Marco tiene razón en rebelarse contra su señor en la medida en que este tolera su deshonor, pero desde un punto de vista literario, toda esta puesta en escena se tiene como objeto agenciar el obligado regreso de Iseo a Cornualles en donde, ya al final de la historia tristaniana, su amante la alcanzará para obtener la muerte de manos de su tío cuando ya sea imposible negar la realidad de sus amores.

En estas, forzosamente reducidas muestras se ha podido ver que la figura del rey está supeditada a la de los amantes: Arturo no puede aparecer en una jerarquía que busca resaltar el amor y la caballería, mientras que Marco sí está llamado a contrastar los valores a los que él no puede aspirar. Esto conduce a que la actitud del rey ante el amor adúltero de Tristán e Iseo dependa de su denominación: si se llama Arturo, acoge los amantes sin reservas, pero si se llama Marco, lógicamente, denuncia unos amores objetivamente “subversivos”. Se debe tener en cuenta que esta esquemática división depende del contexto de las versiones en prosa de Tristán; el *Tristan en prose*, más cercano quizás a la concepción original, distingue todavía la estética de la cortesía, mientras que el *Tristán de Leonís*, en su particularidad, tiende a corregir algunos aspectos que, tal vez, ya eran incomprensibles en el momento de la refundición para la imprenta (albores del siglo XVI).

²⁹ *Le Roman de Tristan en prose*, tome IX, ed. de Laurence Harf-Lancner, Genève: Droz, 1997, p. 69: “El rey Marco había pasado, en semejante angustia y sufrimiento, dos años en Cornualles sin Iseo; y sentía por el rey Arturo un odio tan grande, a causa de Iseo, que si él pudiera perjudicarlo, lo haría”.

LA DEMANDA DEL SANCTO GRIAL: DE ROMAN
ARTÚRICO A LIBRO DE CABALLERÍAS

Carlos Rubio Pacho

Universidad Nacional Autónoma de México

La historia literaria, a mi modo de ver, tal como se comienza a pensar y a escribir y debe practicarse de ahora en adelante, no se puede construir al margen de los trabajos de los historiadores del libro.

Jean M. Goulemot

Es indudable que la leyenda artúrica penetró en la Península Ibérica casi desde el momento mismo en el que se empezó a configurar textualmente allende los Pirineos.¹ “La península Ibérica no permaneció ajena al contenido de la *Historia Regum Britanniae* [...] Sabemos por la onomástica y algunas menciones en crónicas de la época [...] que la materia de Bretaña se diseminó ya durante el siglo XII a través del parentesco de señores, del camino de Santiago y de los trovadores”;² que durante el siglo XIII los ciclos en prosa que se estaban escribiendo en Francia sirvie-

¹ Para un amplio panorama sobre la literatura artúrica en la Península Ibérica remito a los ya clásicos estudios de William J. Entwistle, *A lenda arturiana nas literaturas da Península Ibérica*, trad. António Álvaro Dória, revista e acrescentada pelo autor, Lisboa: Imprensa Nacional, 1942 y María Rosa Lida de Malkiel, “La literatura artúrica en España y Portugal”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: EUDEBA, 1969, pp. 134-149, a los que ahora hay que agregar: Carlos Alvar, *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid: Sial Pígmalión, 2015 y el indispensable David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015.

² José Ramón Trujillo, “Literatura artúrica en la Península Ibérica: Cuestiones traductológicas y lingüísticas”, *eHumanista*, 28 (2014), p. 487.

ron de ejemplo para el comportamiento de las clases nobles peninsulares y que, muy posiblemente, éstas patrocinaran o encargaran, para consumo personal, traducciones de las obras francesas a las lenguas peninsulares, durante los siglos xiv y xv. También ha sido demostrada la impronta que la materia artúrica tuvo en la conformación de un género típicamente hispano como el de los libros de caballerías, según ya señaló Cacho Blecua con respecto a la configuración del *Amadís de Gaula*.³

Sin embargo, a pesar de la importancia capital que parece tener, la materia artúrica peninsular ha sido vista con cierto desdén por parte de la crítica; incluso los pocos hispanistas que se ocuparon de ella (Bohigas o Lida de Malkiel) han lamentado la escasa calidad de los textos hispánicos:

La preponderancia de esta versión demuestra que lo que más interesó del ciclo artúrico, sobre todo desde el siglo xiv, *no fué lo que en él había de más humano, sino la simple aventura, lo más externo*. Puede decirse que la versión del Seudo-Borron y el *Tristán* en prosa son las dos compilaciones que mejor señalan la transformación de la Materia de Bretaña en un género de aventuras puramente de imaginación, sin conexión con la realidad.⁴

Comparada, en el grado de perfección alcanzado, con los modelos e imitaciones franceses, ingleses, alemanes, holandeses e italianos, *la literatura artúrica de la Península carece de originalidad y es de escaso valor literario*. No logra acentuar suficientemente el elemento sobrenatural característico de las aventuras de la “materia de Bretaña”, ni la fuerza irresistible del amor ni la modalidad mística de los relatos del Grial. De ahí su elección del ciclo seudo-Boron, en el que la acción exterior prevalece sobre el dibujo de los caracteres, la pasión y el sentido simbólico. Estos **defectos** se hacen

³ Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción”, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 1991, t. I, pp. 19-37.

⁴ Pere Bohigas Balaguer, *Los textos españoles y gallego-portugueses de “La demanda del Santo Grial”* Madrid: Imprenta Clásica Española, 1925, p. 104. Las cursivas son mías.

evidentes en los textos del Grial, particularmente en la *Demanda* castellana, con su preferencia por los torneos y las acciones caballerescas.⁵

Posiblemente, lo que ambos eruditos reprochan a los textos es la ausencia de unas características propias de los siglos XII y XIII, pero que muy posiblemente ya no eran indispensables para el público de los siglos XV y XVI, pues éste se ha transformado y ahora muestra está “preferencia por los torneos y las acciones caballerescas”.

Por otra parte, la crítica no hispanista, vinculada con la romanística o la filología francesa, como en el caso de Fanni Bogdanow, la gran conocedora de los textos artúricos, recurrió a los textos hispánicos para la reconstrucción del ciclo de la *Post-Vulgata* o *Pseudo-Boron*.⁶ En cierto sentido, las recientes contribuciones de los estudiosos hispánicos se colocan en esta posición: los utilizan como punto de partida para llegar a la meta que serían esos originales franceses perdidos, tal y como se puede ver en los trabajos de Paloma Gracia.⁷

⁵ María Rosa Lida de Malkiel, art. cit., p. 141. Las negritas son mías.

⁶ Véase principalmente su libro *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth Century Arthurian Prose Romance*, Manchester-New York: Manchester University Press-Barnes and Noble, 1966 y, entre muchos otros artículos, “An Attempt to classify the Extant Texts of the Spanish *Demanda del Sancto Grial*”, en Josep María Sola Solé, Alessandro S. Crisafulli, Siegfried A. Schulz y Tatiana Zurunitch Fotitch (eds.), *Studies in Honor of Tatiana Fotitch*, Washington: The Catholic University of America, 1972, pp. 213-226; “The Spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal* (I). The final scene of Corbenic”, *Boletim de Filologia*, 28 (1983), pp. 45-80; “The Spanish *Demanda del Santo Grial* and a variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal*. II: A hitherto unnoticed ms. of the variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal* and Galaad’s final adventures in the Spanish *Demanda*”, *Boletim de Filologia*, 31 (1990), pp. 79-131, sólo por ceñirme a sus trabajos sobre la *Demanda* castellana.

⁷ A manera de ejemplo, sólo consigno unos cuantos de sus trabajos: “Editar la *Demanda del Sancto Grial* en el marco textual de la Post-Vulgata *Queste y Mort Artu*: algunas consideraciones previas y una propuesta de edición”, en Antonio Chas Aguión, Mercedes Pampín Barral, Nieves Pena Sueiro, Begoña Campos, Carmen Parrilla García y Mar Campos (coords.), *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*, A Coruña: Universidade da Coruña,

Otras investigaciones, por su parte, se han enfocado en demostrar la “prioridad” en cuanto a la traducción de los textos: “es decir, el sentido de ‘retraducción’ entre lenguas dentro de la Península a partir del original francés perdido”.⁸ Como bien recuerda Trujillo, el concepto no se ha circunscrito al ámbito de la temporalidad, sino que ha tomado tal vehemencia que se ha intentado evidenciar la superioridad de una versión sobre la otra, a tal grado de convertirlo en una suerte de enfrentamiento para demostrar el predominio de una nación sobre la otra.⁹ Esta disputa recuerda, si no es que perpetúa, la vieja rencilla que también protagonizaran españoles y portugueses en torno al origen del *Amadís de Gaula*.

Así pues, el estudio de la materia artúrica se ha abocado principalmente a la reconstrucción del original francés perdido, a evaluarla en el ámbito de la traducción entre lenguas vulgares o como una enconada guerra por la defensa del honor patrio. Sin embargo, esto ha dejado a los textos al margen de su propia identidad, así como de su recepción en los diversos momentos en los que se han conocido, privilegiando la fuente francesa desconocida y, naturalmente, perdida, prácticamente desatendiendo los textos tal y como fueron conocidos por los lectores contemporáneos.¹⁰ En el mismo sentido se expresa José Ramón Trujillo:

1998, t. I, pp. 315-321; “El pasaje de la concepción de la Bestia Ladradora en el *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), testimonio de una *Demanda del santo Grial* primigenia”, *eHumanista*, 16 (2010), pp. 184-194; “Editar el *Baladro del Sabio Merlín* (Burgos, 1498) en el marco textual de Merlín y de la *Suite du Merlin* Post-Vulgata”, en Pierre Civil y Françoise Crémoux (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo... (París, del 9 al 13 de julio de 2007)*, Madrid: Iberoamericana, 2010 (CD); “El “sueño de Merlín” y los episodios novelescos de los *Baladros* impresos en 1498 y 1535 respecto a la *Suite du Merlin* Post-Vulgata conservada”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.

⁸ José Ramón Trujillo, art. cit., p. 491.

⁹ Trujillo incluso se refiere a “combate nacional” y al empleo de términos militares, que no son cosa del pasado, sino que se encuentran presentes aún en investigadores contemporáneos, como sucedería con el profesor Ivo Castro.

¹⁰ De ninguna manera se trata de negar la importancia del establecimiento de la filiación de los testimonios, sino únicamente de subrayar que se pueden (o tal debería decirse: se deben) emprender investigaciones de distinto cuño a la vez.

El esfuerzo de la crítica por reconstruir el supuesto original perdido y conocer el sentido entre lenguas de las traducciones peninsulares han llevado a menospreciar el valor intrínseco de los testimonios conservados con respecto a otros ciclos y a perder de vista la función de estos textos dentro de los diferentes ámbitos de recepción, sus peculiaridades y la materia que transmitieron.¹¹

Esto es, leerlos desde las nuevas posibilidades que les proporcionó la imprenta. Ya que esta significó no únicamente un cambio en la reproducción y difusión de los textos, sino que, indudablemente, incidió en la creación de nuevas prácticas de lectura. Porque, a la vez que se creaba un espectro más amplio de receptores, se iba conformando también como un negocio que debería ser rentable.

Apunta José Manuel Lucía Megías que:

el éxito de los libros de caballerías desde finales del siglo xv hasta los primeros decenios del siglo xvii no puede entenderse sin tener en cuenta la nueva tecnología de transmisión que triunfa en este momento: la imprenta, que de un arte (la época incunable) terminará por convertirse en una industria; una industria que gozará en la Península Ibérica de un cierto esplendor en la primera mitad del siglo xvi.¹²

Y, sin duda, uno de los pilares en los que se asentaba esta empresa era la literatura caballeresca, pues, continúa, “no hay ciudad editorial, no hay taller hispánico que no se haya acercado a los libros de caballerías en algún momento, ya que constituían un éxito (casi) asegurado”.¹³

Seguramente esta necesidad de satisfacer la demanda de nuevas obras impulsó a los impresores a buscar en viejos manuscritos material con el

¹¹ José Ramón Trujillo, art. cit., p. 502.

¹² José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballerías más allá de la imprenta: claves de su supervivencia”, en Lênia Márcia Mongelli (org.), *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, p. 314.

¹³ *Idem.*

cual complacer la nueva y creciente demanda del público. Pero evidentemente éstos no podían ser reproducidos tal y como estaban; necesitaban estar a la altura de los nuevos tiempos. Que los impresores tuvieron una enorme injerencia en los textos que imprimían ha quedado más que demostrado al menos en el caso de Juan de Burgos. Como bien precisa Sharrer, “sus libros caballerescos no son [...] meras traducciones o impresiones lingüísticamente actualizadas de manuscritos anteriores. Son libros viejos nuevamente refundidos y adaptados conforme a temas y tendencias literarias que estaban en boga en España a fines de la Edad Media”.¹⁴ Esta afirmación bien podría hacerse extensiva al resto de los impresores. Al menos eso parece que habría sucedido con Juan de Villaquirán, el primer impresor de *La demanda del Sancto Grial*.

Se ha supuesto que Villaquirán habría nacido en Burgos, ciudad donde posiblemente se iniciara como impresor, aunque lo cierto es que en 1512 se hace cargo, junto con Nicolás Garzini, de la imprenta del sucesor de Hagenbach, en Toledo. Al año siguiente se separa de éste y comienza su labor como impresor independiente, hasta 1524 aproximadamente. En 1515 apuesta por la impresión de *La demanda del Sancto Grial*, cuya edición concluye el 10 de octubre. La venta no debió de ser desdeñable, pues en muy poco tiempo, en 1518, para ser preciso, da a las prensas una obra original: la *Historia de Clarián de Landanís*, obra inaugural de un ciclo que prácticamente impulsó desde sus talleres, pues estampó también la Segunda y la Tercera partes. También fue responsable de las *editions principes* del *Philesbian de Candaria* y del *Cristalián de España*, esto sin contar las reediciones, como de *Las sergas de Esplandián* (1521), el *Renaldos de Montalbán* (1523) y el *Amadís de Gaula* (1545).

Vayamos, pues, a *La demanda*, el texto que nos ocupa en esta ocasión. Diversas investigaciones han propuesto la existencia de una versión común tanto para la versión castellana (impresos de 1515 y 1535), como

¹⁴ Harvey L. Sharrer, “Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos”, en María Luisa López Vidriero y Pedro Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional*, Salamanca-Madrid: Universidad de Salamanca-Sociedad Española de Historia del Libro-Biblioteca Nacional, 1988, p. 362.

para el manuscrito portugués, *A Demanda do Santo Graal*, conservado en la Biblioteca de Viena (Ms. 2594).¹⁵ Las similitudes existentes entre los textos han permitido a José Ramón Trujillo un minucioso cotejo entre ambas versiones “para ponderar la intención de algunos cambios y supresiones en las refundiciones, y comprender cómo afectan a la estructura de los impresos”.¹⁶ Señala pues, las supresiones y resúmenes que realiza el impreso castellano con respecto al portugués, a la vez que identifica aquellas omisiones y lagunas que presenta éste con respecto al impreso y concluye que estas alteraciones son modificaciones intencionadas: “La armonización y equilibrio de los episodios, la desaparición de discrepancias y elementos místico-religiosos, el mayor peso que adquiere lo caballeresco y su muestrario de conductas, convierten la reordenación en una estructura significativa, dotada de sentido por sí misma”.¹⁷

Sin duda, el cotejo pormenorizado del texto realizado por Trujillo me exime de abundar en el asunto sobre la conformación del texto en cuanto a su estructura narrativa; sin embargo, mi intención es acercarme, aunque sea someramente, a ver el texto en su materialidad, a su concepción como objeto editorial. Dado que se trata de una investigación en proceso, sólo apuntaré ciertas características sobre las cuales vale la pena considerar.

El texto de la Demanda de 1515 implica la existencia de un *Baladro*, si bien no se cuenta con testimonio alguno que lo compruebe,¹⁸

¹⁵ Ya se cuenta con una edición reciente del manuscrito: *A demanda do Santo Graal*, ed. de Irene Freire Nunes, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, que sustituye las antiguas ediciones de Augusto Magne: *A demanda do Santo Graal*, ed. de Augusto Magne, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Ministério da Educação e Saude-Instituto Nacional do Livro, 1944 y, tras severas críticas a ésta, la más cuidadosa: *A Demanda do Santo Graal. Reprodução fac-similar e transcrição crítica*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955-1971.

¹⁶ José Ramón Trujillo, “Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de *La Demanda del Santo Grial*”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Todos los críticos coinciden en que el *Baladro* de 1515 ha desaparecido; sin embargo, encuentro en la Base de datos TESEO, que en 2001 Adelina Escamilla Sánchez presentó, en la Universidad de Alcalá, una tesis doctoral titulada *Una nueva edi-*

pero que el *incipit* lo supone: “Aquí comienza el segundo libro de la demanda del Sancto Grial e delos fechos de Galaz”.¹⁹ Y, mucho más claramente, el colofón:

Aqui se acaba el segundo τ postrero li / bro dela demanda del sancto Grial conel baladro del fa- / mosissimo profeta τ negromante Merlin con sus pro / fecias. Ay por consiguiente todo el libro dela de / manda del sancto Grial enel qual se contie / ne el principio τ Fin de la tabla re- / donda y acaba- miento y vi- / das de ciento τ cinquen / ta caualleros com / pañeros della / El qual fue / enpres / so en la imperial cibdad de Toledo por Juan de / Villaquiran emprensor de libros. Acabose a di / ez días del mes de Octu- bre. Año del na / scimiento de nuestro Redemp- / tor τ saluador Jesu chris- to / de mil τ quinién- / tos τ quince / Años.: (fol. cxciij v).

Además, se indica que ya se han interpolado las Profecías, las cuales no existían en el impreso de Burgos, 1489.²⁰ Mucho más evidente resul-

ción de la Historia de Merlín, cuyo resumen indica que “La tesis pretende ofrecer una edición de la Historia de Merlín que se apoya en la que nos transmite el impreso toledano del diez de octubre de 1515, que actualmente se conserva en la British Library bajo la referencia G10241. El trabajo que tienen en sus manos quiere restaurar el texto más cercano a lo que debió ser la traducción castellano-leonesa medieval de las aventuras del mago consejero de arturo. Consta de una breve introducción, una bibliografía - también sucinta -, de la edición del texto - objetivo central del trabajo -, de un índice de capítulos y de un reducido apéndice que muestra las reproducciones de cuatro folios del impreso de Toledo”. (*sic*, por todos los errores). Véase: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=275316> (27/julio/2015).

¹⁹ *La demanda del Sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1515. Ejemplar de la British Library, G10241. Mis citas se basan en la digitalización del ejemplar, generosamente donada por el doctor José Manuel Cacho Blecua al Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca.

²⁰ Bienvenido Morros ya había llamado la atención sobre las notables diferencias entre los manuscritos franceses 747 de la Biblioteca Nacional de París, el Huth, editado por Gaston Paris, y los impresos de Burgos, 1489; Sevilla, 1554 y los fragmentos del manuscrito de Salamanca, editados por Karl Pietsch como *Spanish Grail Fragments* (“Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santiago de Compostela, 2 al

ta en el *éxPLICIT* de la edición del *Baladro* de Sevilla (1535), donde puede leerse: “Aquí se acaba el primero li- / bro de la demanda del / sancto Grial” (fol. lxxxvij v); viene después la interpolación: “Aquí comiençan las profecias del sabio Merlin *profeta dignissimo*” (fol. lxxxviii r), que concluye en el fol. xcviij r con la indicación “Fin de las profecias”.²¹

El colofón de *La demanda* (segundo libro) coincide casi puntualmente con los términos del de 1515, salvo ligeras modernizaciones y, como es obvio, el cambio en la fecha de impresión: 12 de octubre de 1535.

Llama poderosamente la atención la proximidad que existe entre la fecha de publicación de esta segunda edición, con respecto a la nueva del *Tristán de Leonís*, en la misma ciudad de Sevilla, y en la que se ha incorporado material nuevo, una larguísima interpolación denominada *Tristán el Joven*.²² A la leyenda tradicional, y conocida a través de las ediciones de 1501 y 1511,²³ se le ha añadido una amplia narración que se ocupa de las aventuras de los hijos de los protagonistas. Pareciera, pues, que en esta actualización se ha intentado imitar el modelo generacional, implantado por el ciclo del *Amadís*.

Podría parecer entonces que la edición de 1535 reproduciría prácticamente la edición de Villaquirán; sin embargo, ciertos detalles, míni-

6 de diciembre de 1985, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 457-471; ahora disponible en línea a través del portal de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: <http://ahlm.es/Actas.htm>.

²¹ *La demanda del sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Sevilla, [Juan Varela de Salamanca], 1535. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, R3870, disponible a través de su portal Biblioteca digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023013>. El ejemplar, con unas páginas faltantes, que perteneciera a la condesa de Campo de Alange, actualmente en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (BH FLL Res. 244) también se encuentra disponible en línea.

²² Véase la edición preparada por María Luzdivina Cuesta Torre, *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 y, de la misma, el panorama general sobre “*El rey don Tristán de Leonís el Joven [1534]*”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 305-334.

²³ En 1525, en Sevilla, Juan Varela estampa una nueva edición de *Tristán*. Sin sacar ulteriores consecuencias, sólo quisiera apuntar que es a este impresor a quien se ha atribuido la impresión de la *Demanda* de 1535.

mos tal vez, o acaso insignificantes para la conformación de la historia, podrían resultar importantes desde otra perspectiva: la del mundo editorial. Veamos solamente el inicio del libro:

Aquí comiença el segundo libro de la demanda del Sancto Grial e de los fechos de Galaz (1515)

Aquí comiença el segundo libro de la demanda del sancto grial: e de los fechos del muy *esforçado* Galaz (1535)

Parecería insignificante el par de añadidos, un signo de puntuación y el adjetivo esforzado, y que parecerían no añadir nada a la obra, pero considero que resultan elocuentes desde otra perspectiva, dentro del ámbito de la imprenta. De la misma forma, las iniciales de los epígrafes, antes sencillas, ahora han sido remplazadas por otras, mucho más complejas. Sin duda, no se trataría de modificaciones relevantes para la historia del texto, pero sí para el libro en cuanto objeto. Solamente una revisión pormenorizada del libro en cuanto a su materialidad podría proporcionar más información de la que hasta ahora se ha supuesto y que no solo se trataría de la simple modernización de formas que podrían parecer anticuadas para el nuevo lector. Tal vez este editor esté mucho más atento a las necesidades de los nuevos lectores: le interesa no sólo la legibilidad del texto, sino que acaso tiene en mente otros aspectos que le parecerían más atractivos, como resaltar las cualidades del Galaz como “esforzado” frente a la concepción de santidad que era más patente en la Vulgata. Tal vez tan sólo sea un guiño para atraer al posible lector, una suerte de estrategia, tal vez de carácter comercial, pero que bien puede aproximarnos a las prácticas lectoras de una sociedad en la que el gusto empieza a cambiar, y que por eso se interesará más por las acciones y cualidades del héroe que por el simbolismo, ya anacrónico para el primer tercio del siglo XVI.²⁴

²⁴ No puedo pasar por alto que este cambio en el gusto de los lectores ya había sido señalado por Carlos Alvar: “Ni un solo título correspondiente a la Materia de Bre-

Como conclusión, al menos provisionalmente, se podría partir del supuesto de que las ediciones de la materia artúrica del siglo XVI sufrieron una serie de adaptaciones para satisfacer los gustos de un público cada vez más alejado del modelo cortés, de ese espejo ideológico que tanto complacía a los primeros receptores de estos textos y que, en cambio, se van aproximando cada vez más a ese otro género en boga, el de la literatura de entretenimiento. En esta nueva reinserción de la materia artúrica, los impresores debieron tener mucha más influencia de la que se ha venido suponiendo.

Al irse diversificando el público, las lecturas que éste realizaba también van modificando las nuevas producciones; estos lectores ya no buscan la enseñanza sino el entretenimiento. Y este cambio en la función que desempeña la literatura igualmente condicionará la producción de los textos, los cuales ya no están sujetos al azar, como tal vez sucediera con muchas obras manuscritas, sino que empezarán a estar afectados por los intereses de los intermediarios; en este caso, impresores y libreros. Éstos, en su afán por lograr la supervivencia de su negocio, reeditarán legal o ilegalmente obras, aprovecharán tirajes antiguos y compondrán obras facticias e, inclusive, echarán mano de obras del pasado que, tras una ligera modernización de la lengua, harán pasar por novedades. Aunque también por medio de guiños textuales bien podrán hacer pasar por modernas obras que ya no lo son y que, poco a poco, serán olvidadas por el público, que se empieza a entusiasmar por las “sinrazones” de los nuevos autores.

taña consiguió sobrevivir más allá de 1550; ni un solo título es reeditado o reelaborado en la segunda mitad del siglo XVI [...] a partir de 1535 no conocemos nuevas tiradas de la Historia de Tristán o de la Demanda del Santo Grial, mientras que el sabio Merlín había quedado encerrado en los últimos años del siglo XV” (“Raíces medievales de los libros de caballerías”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 61-63.

EL REY ARTURO EN EL *BALADRO DEL SABIO MERLÍN* Y LA *DEMANDA DEL SANCTO GRIAL*

Rosalba Lendo

Universidad Nacional Autónoma de México

En un estudio sobre el personaje del rey Arturo en la obra de Malory, Edward Donald Kennedy señala la posible decepción de un lector con una idea preconcebida de Arturo como un gran rey ante la imagen que el autor ofrece y en la que se observa una mezcla de cualidades y debilidades. En cuanto a los estudiosos, apunta el crítico, mientras algunos piensan que Malory admiraba al rey Arturo, otros opinan que lo presenta como alguien débil y totalmente responsable de la ruina de su reino; y cita a Peter Korel, quien subraya: “When one looks at the King’s real actions, one may wonder indeed how he ever got his splendid reputation”.¹ Para Kennedy, la conclusión lógica es que, a pesar de que Arturo cometió errores que contribuyeron a la trágica destrucción de su reino, Malory lo admiraba profundamente como muchos lectores.

La ambigüedad que presenta la figura del rey Arturo aquí es aplicable a la novela artúrica francesa, que constituye la materia en la que el autor inglés se basa para escribir su *Morte Darthur*, y específicamente a las novelas de los ciclos de la *Vulgata* y *Post-Vulgata*. Y es también aplicable a las versiones castellanas del ciclo *Post-Vulgata*, el *Baladro del sabio Merlín* y la *Demanda del Sancto Grial*, como lo veremos en las siguientes páginas en las que intentaré explicar cómo esta ambigüedad es el resultado de la evolución de esta figura emblemática y de las contradicciones

¹ Citado por Edward Donald Kennedy, “Malory’s King Mark and King Arthur”, en Edward Donald Kennedy (ed.), *King Arthur. A Casebook*, Routledge: New York-London, 2002, p. 139.

inherentes a dicha evolución, que presentan al rey al mismo tiempo como una figura admirable, pero capaz de cometer las más graves faltas.

Las crónicas presentan al rey Arturo como un gran guerrero y conquistador, una figura muy activa que tiene un papel protagónico en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth y su adaptación francesa, el *Roman de Brut*, de Robert Wace. En este último texto, a las características monárquicas de poder y expansionismo militar, presentadas ya por Geoffrey, se suman otras más, algunas ligadas al agustinismo político, como la del rey justo, generoso y misericordioso, y otras al ideal cortés, que presentan al rey también como un poderoso caballero de gran valor y renombre, siempre deseoso de gloria y como un monarca que superó a todos los demás en cortesía, poder y largueza:

Les teches Artur vus dirai,
 nient ne vus en mentirai:
 chevaliers fud mult vertüus,
 mult fud preisanz, mult gloriüs;
 contre orguillus fud orguillus,
 contre humbles duz e pietus;
 forz e hardiz e conqueranz,
 large dunere e despendanz;
 e si busuignus le requeist,
 s'aidier le poeit ne l'escundist;
 [mult ama pris, mult ama glorie,
 mult volt ses faiz metre en memoire].
 Servir se fist curteisement
 e se cuntint mult noblement.
 [Tant cum il vesqui e regna,
 tuz altres princes surmunta
 de curtesie e de noblesce
 e de vertu e de largesce].²

² *La geste du roi Arthur, selon le Roman de Brut, de Wace, et l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, ed. de Emmanuèle Baumgartner e Ian Short, Paris: 10/18, 1993, vv. 449-466.

Así pues, vemos que en esta descripción no sólo se funden la imagen del caballero y la del monarca sino que también se ponen ya de relieve los valores caballerescos y cortesés, destacando el honor y la gloria, que reflejan la búsqueda de perfección de una sociedad ideal, representada por Arturo. Y si bien es cierto que se subrayan ciertos valores cristianos esenciales del monarca, como la caridad y misericordia hacia los más necesitados, a lo largo del texto se pone claramente de manifiesto que éstos han sido desplazados por la largueza entendida en un sentido puramente secular, feudal y cortés, como la distribución de riquezas del monarca a sus caballeros con el fin de hacer más sólido y poderoso el lazo que los une. El texto señala con insistencia y detalladamente los numerosos dones que el rey otorga en reuniones en la corte, en las que el lujo y la ostentación hacen de ésta el lugar ideal al que todo noble, deseoso de recibir los honores de tan renombrado rey, quiere acudir,³ convirtiéndose en el modelo por excelencia de la sociedad cortés. Y la largueza del rey es puesta aquí de relieve como uno de los valores cortesés fundamentales. Es muy clara pues, en el *Roman de Brut*, la intención de su autor de exaltar ciertos valores como cortesía, nobleza y largueza, que Arturo encarna más que ningún otro rey, como lo subraya el texto, convirtiendo así a su corte en el centro del equilibrio y unión ideal entre el monarca y sus caballeros en una voluntad común y constante de prestigio y poder, cuyo símbolo más alto es sin duda la Mesa Redonda.

Son básicamente estos valores seculares los que retoma Chrétien de Troyes para configurar la imagen de Arturo, quien no sólo pierde su aspecto guerrero y conquistador de las crónicas sino los atributos que lo colocaban muy por encima de la caballería en el *Roman de Brut*, pues los relatos de Chrétien de Troyes se centran ya no en conflictos colectivos de carácter político y hazañas guerreras realizadas en nombre del rey, sino en aventuras individuales que, si bien repercuten positivamente en el rey

³ “De plusurs terres i veneient / cil qui pris e honur queireient, / [tant pur oïr ses curteisies, tant pur vëeir ses mananties, / tant pur cunuistre ses baruns, / tant pur aveir ses riches duns”, *ibid.*, vv. 1045-1050.

y en la colectividad que encabeza, tienen como objetivo primordial la gloria individual. En estas novelas, es el caballero solo quien se encarga de restablecer el orden en un universo donde los conflictos son generalmente trasladados, como lo señala E. Kohler, al ámbito de la maravilla, del amor y de la aventura.⁴

En este nuevo contexto que presentan las obras de ficción, el rey permanece al margen de la acción principal y su función como representante de esta sociedad ideal es puramente simbólica. A nivel narrativo, se reduce únicamente a hacer posible la irrupción de aventuras, pues la corte de Arturo es no sólo el lugar donde una aventura desencadena la acción, sino también donde, una vez que ésta es llevada a buen fin por el caballero elegido, se admiran, reconocen y valoran las hazañas realizadas, cubriendo al caballero de gloria y prestigio.

Es evidente pues la desvalorización que sufre la imagen del rey en beneficio de la figura del caballero dentro del nuevo ideal caballeresco y cortés, manifestación de las más altas aspiraciones de una aristocracia que lucha cada vez más por el poder. Arturo se ve aquí privado del poder que lo caracterizaba en el *Roman de Brut*, pérdida que se traduce no sólo en su papel marginal, sino también en ciertos defectos y debilidades que Chrétien de Troyes atribuye al personaje, defectos que permiten poner de relieve las cualidades de sus caballeros, lo cual se apega perfectamente, como lo señala Dominique Boutet, a las necesidades de un autor que busca exaltar una ideología aristocrática que idealiza las figuras individuales que componen el universo feudal. Esta es la imagen, subraya el crítico, que un escritor de primer plano al servicio de los grandes señores feudales quiso dar de la realeza a finales del reinado de Luis VII.⁵

El primer ciclo artúrico, la trilogía atribuida a Robert de Boron, traza por primera vez la historia completa del Grial, del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, historia marcada por un tono profunda-

⁴ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. Eliane Kaufholz, Paris: Gallimard, 1974.

⁵ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris: Honoré Champion, 1992, pp. 109-110.

mente religioso, que se aleja del espíritu cortés de las novelas de Chrétien de Troyes y modifica la imagen del rey. Así, por ejemplo, Robert de Boron hace especial énfasis en que Arturo es rey por elección divina y herencia, y también en el importante papel del clero como intérprete de la voluntad divina en la elección del nuevo rey. La idea que prevalece es que todo el poder del monarca viene de Dios y está sujeto a Dios y a sus sacerdotes. El rey es ejecutor de la voluntad divina y debe velar por el buen cumplimiento de sus deberes, pues, más que sus derechos, lo que se subraya en el *Merlin en prose* son los deberes del monarca, tal como se puede observar en el pasaje de la consagración, al final de la novela, cuando Arturo hace el juramento ante el arzobispo de proteger la Iglesia y la cristiandad, de ayudar a los necesitados y gobernar según los principios de paz y justicia.⁶

Queda pues muy clara en esta concepción del rey Arturo la influencia del augustinismo político carolingio, retomado en tratados como el *Policraticus* de John de Salisbury, que hace una síntesis de esta filosofía política adaptándola a la realidad de la época y que fue una gran aportación al pensamiento político en la Edad Media. Las virtudes esencialmente religiosas de Arturo ya se encontraban, como lo señalamos, en el retrato que ofrece Wace del personaje en su *Roman de Brut*, pero Robert de Boron refuerza aún más este aspecto del monarca. En el ciclo de la *Vulgata* se retoma también esta concepción del augustinismo político. En un largo pasaje del *Lancelot en prose*, un hombre sabio da una lección al rey sobre los deberes de un buen gobernante, haciendo especial énfasis en los principios esenciales de esta filosofía política, y entre los más impor-

⁶ “Artus, aler querre l’espee et la jostise dont vos devez desfandre Sainte Eglise et la crestianté sauver an toutes manieres a vostre pooir’. Lors ala la porcessions au perron, et quant il vindrent la, si comenda li arcevesques a Artus, se il est tiels que il ossast jurer et creanter Dieu et ma dame sainte Marie et a touz sainz et a toutes saintes Sainte Eglise a sauver et a maintenir, et touz povres homes et toutes povres femmes pais et loiauté en terre, et conseillier touz desconseilliez, et avoier touz desvoiez, et a totes desavees a son pooir bien a faire, et a maintenir toutes droitures et toutes loiautez, et droite jostise a tenir”, Robert de Boron, *Merlin, roman en prose du XIIIe siècle*, ed. de Alexandre Micha, Ginebra: Droz, 1979, p. 289.

tantes están, por supuesto, las obligaciones señaladas en el juramento de coronación, mencionadas en el *Merlín en prose*, entre ellas la ayuda a los necesitados. Arturo es condenado aquí y llamado pecador pues, entre otras cosas, ha descuidado a los necesitados, los pobres, las viudas y los huérfanos, es decir, ha olvidado al pueblo que Dios le confió.⁷

Robert de Boron recupera también de Geoffrey de Monmouth y Wace a Merlín, mago, profeta y consejero del rey, personaje que, acorde con el espíritu religioso de este ciclo, es completamente cristianizado. Hijo del diablo perdonado por Dios, Merlín se convierte en el instrumento divino encargado de una alta misión: anunciar y preparar el advenimiento del reino elegido para llevar a cabo la más alta de las aventuras, la conquista del Santo Grial.

Si bien es cierto que Robert de Boron ofrece una imagen positiva de Arturo y le otorga un papel un poco más largo que el que le había dado Chrétien de Troyes, pues la trilogía relata desde su nacimiento hasta su muerte, y que al final del ciclo el rey recupera cierto aspecto guerrero de las crónicas, su función sigue siendo esencialmente simbólica. Este papel marginal se acentúa con la introducción del tema del Grial, que da un sentido espiritual a la aventura caballerescas, reforzando aún más su carácter individual. El rey seguirá siendo simple espectador de las hazañas de sus caballeros y su corte el espacio en el que se desencadena la aventura que los cubrirá de gloria.

Los ciclos de la *Vulgata* y la *Post-Vulgata*, integran cierto aspecto guerrero de las crónicas, así como la visión cortés del universo artúrico, heredada por Chrétien de Troyes, y la religiosa de Robert de Boron. La mezcla de estas diferentes tradiciones vuelve muy compleja la imagen del

⁷ “Si dois savoir que nus hom mortex ne te baillast a garder la signorie que tu tiens mais que Diex seusement, et le te bailla por che que tu l'en seusses boin gré. Et tu li as faite teile garde que tu le destruis, qui garder deusses, car li drois del povre ne del nonpoissant ne puet venir jusc'a toi, ains est li riches desloiax oïes et honerés devant ta fache por son avoir, et li povres droituriers n'i a loy por sa poverté. Li drois des veves et des orphenins est peris en ta signorie [...]”, *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, t. VIII, ed. de Alexandre Micha, Paris-Ginebra: Droz, 1982, p. 13.

rey. En algunos episodios del *Lancelot en prose*, la *Suite-Vulgata* y la *Mort Artu* lo vemos en un papel más activo, que nos recuerda al personaje del *Roman de Brut*, luchando al lado de sus caballeros en las distintas campañas militares que estos relatos ofrecen. En la *Suite du Roman de Merlin*, Arturo tiene un papel protagónico y es el héroe, como cualquier otro caballero, de diversas aventuras, pero también, como cualquier otro caballero, comete faltas, olvidando su función de rey y modelo de la sociedad que dirige, faltas que se vuelven graves, como lo veremos más adelante, al ser cometidas por el propio monarca. Esta degradación de su imagen la observamos ya en el *Lancelot en prose*, donde Arturo se enamora de Camila y de la falsa Ginebra, y donde también olvida uno de sus deberes fundamentales como rey al no socorrer al rey Ban, cuyo reino ha sido invadido por Claudas. Estas, entre otras faltas, irán marcando la degradación de la imagen de Arturo, que está íntimamente ligada al tono moral y religioso cada vez más marcado en las últimas partes de la *Vulgata*, la *Queste* y la *Mort Artu*, y que se acentúa aún más en el ciclo *Post-Vulgata*.

Del ciclo *Post-Vulgata*, que no se ha conservado íntegro en francés, tenemos las versiones castellanas de la *Suite du Roman de Merlin*, el *Baladro del sabio Merlín*, del que se conservan el impreso de Burgos (1498) y el de Sevilla (1535), y de la *Queste* y la *Mort Artu Post-Vulgata*, la *Demanda del Sancto Grial*, de la que subsisten la edición de Toledo (1515)⁸ y la de Sevilla (1535), *Libro Segundo de la Demanda del Sancto Grial*, cuyo primer libro es el *Baladro* de 1535, arriba mencionado. Para nuestro análisis nos basaremos en el impreso del *Baladro* de 1498 y en el de la *Demanda* de 1535. Comparados con su modelo, los *Baladros* no conservaron la estructura y organización de episodios del texto francés, concebido con el fin relatar los orígenes de los principales acontecimientos de la historia artúrica, centrándose fundamentalmente en su doble conclusión, la conquista del Santo Grial y el fin del rey Arturo. Esta función explicativa predominante no sólo dentro del ciclo artúrico al que perte-

⁸ Conservada en un único ejemplar en la British Library, encuadernada junto con el *Baladro* de 1535.

nece la *Suite du Roman de Merlin*, sino de los ciclos franceses del Grial en general, se pierde en la adaptación castellana. Los *Baladros* suprimen o modifican algunos episodios e interpolan episodios ausentes en la versión francesa conservada. También presentan una marcada tendencia a la moralización de ciertos pasajes y a la reducción de elementos maravillosos. Los *Baladros* castellanos concluyen con la muerte de Merlín, suprimiendo así la última parte del texto de la versión francesa, el largo relato de la triple aventura de Iván, Galván y el Morholt, supresión que parece lógica pues la versión castellana está centrada, como su título lo indica, en la vida de Merlín y sobre todo en su aleccionadora muerte.

De la misma forma, la *Demanda* castellana, comparada con los fragmentos franceses conservados y con la versión portuguesa, más cercana, al parecer, al original francés, suprime numerosos episodios y modifica el final del relato. Las supresiones son generalmente episodios de carácter religioso, pues la narración se centra en la acción guerrera. Se suprimen, por ejemplo, los pasajes alegóricos y sus interpretaciones, con lo que se pierde también el equilibrio original, que sí conserva la *Demanda* portuguesa, entre la acción caballeresca y su simbolismo religioso. Las modificaciones que presentan las versiones castellanas de los textos del ciclo *Post-Vulgata* alteran la estructura de la obra original y con ello su línea argumental y su sentido. Su carácter cíclico se pierde también, pues el sólido lazo que unía a la *Suite du Roman de Merlin* con la *Queste-Mort Artu Post-Vulgata* tiende a borrarse casi por completo en las versiones castellanas. Reelaboradas ya en otra época y en otro ámbito, éstas se ajustan a nuevas necesidades y responden a nuevos valores promovidos en este tipo de textos más perfilados al espíritu que caracterizará a los libros de caballerías.

La imagen de Arturo se renueva en la *Suite du Roman de Merlin* y en su versión castellana, el *Baladro*, posiblemente por el hecho de que, siendo el relato los primeros años de su reinado, se le dio al joven rey un papel destacado y activo, como el de otras figuras caballerescas, que contrasta con la figura pasiva presentada a partir de Chrétien de Troyes y que observamos también en las novelas cíclicas posteriores. Aquí se destacan

los méritos, cualidades y grandes hazañas que permitieron al rey alcanzar la gloria y supremacía. El texto pone de relieve las proezas de Arturo en las diversas batallas libradas al inicio de su reinado, pero destaca también el gusto del joven rey, que sólo tiene diecisiete años, por la aventura solitaria, como cualquier otro caballero. De hecho, es el héroe en la primera aventura de la novela, el combate contra Pellinor, tras el cual recibirá su espada, Excalibur, que sale de las profundidades de un lago. Es también uno de los héroes de la aventura de la nave encantada, en la que Morgana intenta matarlo robando su espada mágica y que culmina con su combate contra Acalón, episodio suprimido en el *Baladro* de 1535 y truncado en la versión de 1498, donde falta precisamente el pasaje del combate de Acalón y Arturo.

El rey conserva todos los rasgos de su imagen monárquica tradicional, retomados del *Merlín en prose*, cuya versión castellana figura en la primera parte del *Baladro*. Así pues, soberano respetado, Arturo es rey por elección divina y herencia, tal como lo confirma Merlín cuando se dirige a los barones que dudaban de su origen noble:

vos devés preciar e amar a vuestro señor: primeramente, porque lo ovistes por la gracia de Dios e non por otra manera; e después desto, porque él es el más cuerdo e sabio príncipe que nunca uvo en el reino de Londres; e, demás, porque es de grand guisa, como ser fijo de Uterpandragón, vuestro rey natural.⁹

La idea de que el rey tiene únicamente su poder de Dios y que sólo su lealtad y su inquebrantable fe en Él puede garantizarle el poder y la gloria se manifiesta a lo largo de todo el relato. Son numerosos los pasajes en el *Baladro* donde se hace alusión a los deberes que el rey tiene ante el pueblo que Dios le ha confiado y al que se debe totalmente, como garante de la justicia y la paz, tal como se establecía en el juramento de coronación, descrito detalladamente en el *Merlín en prose*. Esto es lo que

⁹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea-Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999, p. 78.

le recuerda el escudero que llega a la corte con el cuerpo de su señor asesinado para pedir justicia: “tú eres rey desta tierra por la gracia de Dios e, quando te fue entregado el reino, prometiste a tus pueblos que enmendarías todas las injurias e los tuertos que fiziesen en tu tierra” (79). El rey debe velar por los intereses de su gente, por la paz y la soberanía de su reino, tal como él mismo lo declara a los mensajeros de Roma que le exigen sumisión: “esto que yo he téngolo de Dios solamente, que Él me dio esta tierra e me dio este poder a destruimiento de mi alma, si no fiziere lo que devo fazer; e la salvación mía es si toviere el pueblo en justicia” (81). Y lo vuelve a señalar, esta vez a sus barones, cuando decide afrontar a cinco reyes que han invadido su reino, pues de lo contrario, declara: “mal guardaría yo el pueblo que Dios metió en mi mano” (158).

Así como el texto hace énfasis en el estatus y las obligaciones del monarca, también es muy claro en precisar que son los sólidos lazos que mantiene con Dios lo único que puede garantizarle el apoyo divino. Su estatus y poder son pues inestables puesto que Dios los puede retirar en cualquier momento si el rey no se muestra digno de su cargo. Así se lo hace saber en varias ocasiones Merlín, por ejemplo, ante el inminente ataque de Rion y luego de Loth: “No te desconfortes, ca nuestro Señor te acorrerá, que cierto crei que no te puso Él en tan grand señorío para te lo tirar tan aína si le tú además no errares” (103). Sin embargo, a pesar de estas alentadoras palabras, queda muy claro, desde el principio del relato, cuando Arturo comete el incesto involuntario con su hermana, que su relación con Dios ha sido afectada por este pecado y que sólo es cuestión de tiempo para que reciba su castigo, tal como se lo anuncia el profeta al revelarle que el dragón que vio en su sueño, tras haber cometido el incesto, representa al futuro caballero que destruirá su reino y lo matará, y que éste es el castigo por el pecado cometido. Merlín condena esta falta como una traición del rey a su Señor, de quien tiene el poder y el reino, traición que ha afectado su relación con Dios: “vos sois diablo e grant enemigo Jesuchristo e el más desleal cavallero del reino: ca vos sois sagrado e ungi-do e en aquel señorío que Jhesuchristo por la su gracia os puso; e vos fezistes tan grand traición, que dormistes con vuestra hermana, muger de

vuestro vasallo” (71). Tras la revelación de Merlín, Arturo cree reconocer en cada funesto acontecimiento el castigo divino a la falta cometida. Así, ante el inminente ataque de Loth, exclama: “¡Ay, Dios, que cuita tan maña! Que todo este mal yo creo que viene por mi peccado; e cierto, los míos comprarán lo que yo fize contra nuestro señor” (107).

Más que el adulterio de Lanzarote y Ginebra, el incesto de Arturo se convierte, en el ciclo *Post-Vulgata*, en la causa principal de la ruina del reino. Así lo interpretan la *Suite du Roman de Merlin* y su versión castellana, el *Baladro*, donde el episodio es ampliamente desarrollado. El pecado del rey, quien tenía que ser modelo de perfección moral, justifica plenamente la tragedia final y es, al mismo tiempo, en la figura del monarca, una especie de amplificación de las deficiencias que llevarán a esta sociedad caballeresca a su ruina. La falta parece transmitirse de padre a hijo. La que cometió Uterpendragón, con la ayuda de Merlín, era necesaria para el cumplimiento de los planes divinos, el nacimiento de Arturo y la creación del reino elegido para la aventura del Grial. La de Arturo, en cambio, lo destruirá; lo que también es una necesidad en el plano estructural, como conclusión de la historia artúrica, pero que se explota sobre todo a nivel ideológico y moral.

A lo largo del relato, las profecías de Merlín no hacen más que recordar este trágico destino al que ha sido condenado el reino y al que se avanza inexorablemente, pues nadie puede cambiar los designios de Dios. De hecho, Merlín sólo hace revelaciones parciales, lo que impide al rey tener la información necesaria, la identidad del futuro responsable de la destrucción del reino, para cambiar este destino. El plan divino permanece así inaccesible al rey, cuya única certeza es la de la caída de su reino.

Aun así, teniendo como tela de fondo el terrible pecado del rey y su inevitable castigo, se sigue insistiendo en exaltar, en idealizar a esta figura que simboliza a una colectividad cuyo valor supremo es el honor, entendido como prestigio, cultivado a través de proezas individuales que repercuten en la colectividad, que acrecientan la gloria de su rey y que son premiadas con la generosidad de éste. Se trata de un sistema de reci-

proxidad y solidaridad en el que el rey es el garante de la permanencia de una ideología sustentada esencialmente en el prestigio, tal como lo atestigua el discurso que Pellinor dirige a Arturo cuando llega a su corte a rendirle homenaje, deseoso de formar parte de la caballería del más renombrado de los reyes:

sabe verdaderamente que yo te precio sobre todos los reyes christianos que agora se en el mundo; e cierto, si tu no hizieses por que fuesses loado ypreciado, Nuestro Señor no te pusiera en tan grande honra como te puso; mas el sabe bien que tu passaras a todos los reyes de valor y cortesía. Y porque yo conozco verdaderamente que tu eres el mejor y el maspreciado rey de todos los christianos que en tu tiempo fueron, vine a tu corte por te fazer honra.¹⁰

Y si bien es cierto que en la *Demanda*, como lo veremos más adelante, se condena más abiertamente al rey Arturo como un pecador al compararlo con Carlomagno, que representa al buen rey cristiano, el *Baladro* intenta fundir los dos valores, cortesés y religiosos, a pesar de que el espíritu cortés de la ideología monárquica, caracterizado por esta voluntad imperante de admiración, de incremento de honor y gloria, se contrapone, en el relato mismo, como lo hemos señalado, con la concepción cristiana del monarca.

El proceso de deterioro de la figura de Arturo se vuelve más claro en la *Demanda del Sancto Grial*, donde se hacen también más patentes las contradicciones y ambigüedades que acompañan este proceso. A diferencia del *Baladro*, Arturo tiene aquí un papel menos destacado y sus apariciones son breves. En realidad, el rey recupera el papel marginal que había tenido desde Chrétien de Troyes, aunque por razones distintas.

¹⁰ *La Demanda del Sancto Grial. Primera Parte, El Baladro del sabio Merlín (1535)*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, en *Libros de Caballerías. Primera Parte, Ciclo artúrico*, Madrid: Bailly-Baillière, 1907, p. 125. *Baladro, op. cit.*, “yo te precio e loo sobre todos los reyes cristianos que en tu tiempo son. E vine a tu corte por te fazer servicio; e quiérote fazer omenaje e ser tu vasallo”, p. 126.

Como lo señalamos, Arturo queda excluido de la suprema aventura, no sólo por su carácter individual, pues ésta es la característica de cualquier aventura, sino también por su sentido espiritual, en el que ya no tiene ninguna razón de ser, por su naturaleza terrenal, ni el rey ni su corte. La demanda del Grial propone un nuevo tipo de caballería, la caballería celestial, que traduce las más altas aspiraciones de la clase feudal, acceder, mediante la perfección, a la revelación mística, a la gracia. En este universo espiritual, el rey ya no tiene ningún lugar. No es extraño entonces que la *Demanda* presente a un rey que va perdiendo su autoridad, lo que es muy notable, por ejemplo, ante el comportamiento deshonesto y criminal de Galván durante la aventura del Grial, y a un rey cuyas terribles faltas empañarán aún más su imagen.

Galván es sin duda alguna uno de los personajes que comete las faltas más graves durante la demanda del Grial, pues mata a varios compañeros de la Mesa Redonda, pasando así a formar parte de las figuras más despreciables del universo artúrico. La consternación y la reprobación del rey son grandes cuando se entera de la muerte de Erec, Palomades, Patrides, Baudemagus e Iván el Bastardo, entre otros, a manos de Galván. Pero ya desde aquí Arturo deja ver su muy limitada autoridad frente a su sobrino, pues aunque promete ante la corte dar un castigo ejemplar al caballero y quitarle su lugar en la Mesa Redonda,¹¹ esto no

¹¹ “E el rey avia gran pesar de Yvan el bastardo y de Yvan de Cinel, que su hermana viniera e lo contara en la corte ante cuantos ricos hombres ay eran, como Galvan lo dexara matar en el castillo; e como mato a Patrides [...] e que bien supiera quando lo matara que era conpañero de la Mesa Redonda. Y el rey avia tan gran pesar de estas nuevas, que no podia mayor, e dixo a la donzella: ‘Si es assi como deziz, el merece ser descabeçado, e perder la silla de la Mesa Redonda’; e assi lo juzgaron todos los buenos que ay estavan. Y el rey uvo gran duelo y pesar de la muerte del rey Vandemagus, e fue sabido por toda la corte [...] e dezian todos que este era daño muy grande, e maldezian a Galvan [...] Mas quando fue sabido que era muerto Erec, ay se començo el duelo mayor que antes [...] Y el rey, a quien pesaba tanto como si fuesse su hijo [...] dixo: ‘Maldita sea la ora en que Galvan fue cavallero, porque trabaja en fazer tantas e tales deslealtades, y el confonde a si a todo su linaje, y sera por ende escarnido y retraydo’”. *La Demanda del Sancto Grial. Segunda Parte, La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz, su hijo*, ed. de Adolfo

se lleva a cabo. Esta debilidad del rey prefigura ya su muy deplorable papel en el conflicto con Lanzarote tras el descubrimiento del adulterio, como lo veremos más adelante, al final de la *Demanda*.

El contraste entre lo poco que aún queda de la imagen de monarca ideal y la realidad son muy evidentes en la *Demanda*. Dos ejemplos son reveladores en este sentido, el episodio de la concepción de Arturo el Pequeño y el del Castillo Follón. En el primero, el rey viola a una doncella y la brutalidad del acto así como la vulnerabilidad de la joven acentúan la falta cometida. Arturo no parece arrepentirse de su falta que, de hecho la olvida muy pronto hasta el día en que se presenta su hijo bastardo en la corte, Arturo el Pequeño, y el rey teme que su pueblo se entere de esto, lo que pondría en peligro su imagen. La única solución posible es ocultar la falta y eso es lo que el rey pide a su hijo, tras haberle revelado su verdadera identidad: “y esto hago yo porque no sepa el pueblo mi pecado: pues que Dios me escogió en ponerme en tal gran alteza, por ende devo encobrir mi fazienda” (234). Lejos estamos aquí de la imagen del Arturo temeroso del castigo divino que ofrecía el *Baladro*. Sin embargo, al final de la *Demanda*, cuando es herido de muerte, reconocerá que sus pecados provocaron su ruina y la del reino:

quien agora me quisiese nonbrar por mi derecho nonbre, llamarme ha el rey desventurado e mezuino, a quien Dios ha puesto en mal andança [...] e assi muestra que assi como el fue poderoso de me ayudar en muchas aventuras sin ser merecedor, bien assi es poderoso de me derribar por aventuras feas e malas, por mi merecimiento e pecado (326-327).

Si bien es cierto que Arturo se niega, en un principio, a reconocer sus propias faltas, culpando primero a Lanzarote y luego a Mordred de la ruina de su reino, finalmente acepta su responsabilidad y reconoce

Bonilla y San Martín, en *Libros de Caballerías. Primera Parte, Ciclo artúrico*, Madrid: Bailly-Baillière, 1907, pp. 229-230.

que, por inmerecida que la desgracia pueda parecer, siempre hay un principio de justicia divina que prevalece.

El episodio del Castillo Follón también muestra de manera clara la degradación del rey Arturo. Galaz libera, con la ayuda divina, a los caballeros y doncellas que estaban prisioneros en este castillo pagano habitado por el pecado. El lugar es luego destruido milagrosamente. El ciclo *Post-Vulgata* ofrece otros ejemplos de castillos destruidos por Dios,¹² debido a su naturaleza malvada o como consecuencia de alguna falta cometida; uno de ellos es el castillo de la dama leprosa, episodio retomado de la *Queste* de la *Vulgata*, que sólo figura en la versión portuguesa de la *Queste Post-Vulgata*, la *Demanda do Santo Graal*. En este castillo sacrificaban doncellas, obligándolas a dar su sangre para intentar curar a la dama del lugar. La hermana de Perceval cura con su sangre a la dama pero muere y el castillo es destruido. En la *Suite du Roman de Merlin* y la versión castellana que ofrece el *Baladro* de 1535, el castillo del Grial también es destruido como consecuencia del Golpe Doloroso que Balaín da al rey Pellehen con la Santa Lanza.

Tras la victoria de Galaz en el Castillo Follón y la muerte de sus habitantes, Arturo intenta repoblar el lugar de cristianos, pero todos mueren misteriosamente. Decide entonces únicamente levantar la torre, pero ésta se derrumba en varias ocasiones. En el *Merlin en prose* y la versión castellana que figura en la primera parte de los *Baladros*, tenemos otro ejemplo de torre que se derrumba, la que el rey usurpador Vortigier intenta construir para protegerse de sus enemigos. Merlín mostrará al rey los dragones que se encuentran debajo de la torre e interpretará la lucha de éstos y la muerte de uno de ellos como el fin de Vortigier, quien será derrotado por los hermanos Uter y Pendragón, que vendrán a recuperar el reino que les quitó. Tal vez podríamos ver también en los intentos vanos de Arturo de reconstruir la torre del Castillo Follón la prefiguración del fin de su reino. El universo artúrico se acerca a su destrucción

¹² Sobre este tema, véase Ana Sofia Laranjinha, “L’apocalypse arthurienne dans le cycle du Pseudo-Robert de Boron”, *e-Spania*, 17 (2014), sin paginación. En línea: <http://e-spania.revues.org/23201>.

debido al desequilibrio, a la dislocación moral, a la insuficiencia de valores en los que está fundado. En este sentido, la incapacidad del rey de reconstruir algo nuevo nos parece reveladora en este episodio, donde una voz divina explica al rey lo siguiente:

Artur, no te trabajes mas en fazer la torre, ya que no plaze a Dios que sea fecha por tan pecador onbre como tu eres, ni jamas por ti no será fecha, ni por otre, fasta que ay venga un rey de Gaula que avra nonbre Carlos, e aquel tornara a la fe de Jesu Christo mayor pueblo que tu no feziste, e no sera tan honrado, ni tan poderoso, ni avra tan buena cavalleria como tu, mas sera mejor christiano, e mas leal de la sancta yglesia, e aquel metera todo el reyno de Londres en su señorío, e muchos otros reynos, e aquel ver-
na del linaje del rey Van (269-270).

Este pasaje, que figura también en el *Tristan en prose*, versión II, que incorpora episodios de la *Queste Post-Vulgata*, nos parece clave pues revela de manera explícita que Arturo ya no puede encarnar al monarca ideal, algo que se dejaba ver ya en la *Queste* de la *Vulgata* pero que se vuelve claro en el ciclo *Post-Vulgata*, marcado por una moral rigurosa en la que las faltas del rey se vuelven cada vez más graves y son condenadas con severidad. La imagen ideal, representada por Carlomagno, reúne cualidades como mejor cristiano y leal a la Santa Iglesia, que habían sido ya planteadas, como lo señalamos, primero por Robert de Boron en el *Merlín en prose* y luego en el ciclo de la *Vulgate*. Recordemos el pasaje del *Lancelot en prose* citado arriba. También la *Suite-Vulgate* subraya los deberes del rey al servicio de Dios y su inquebrantable fe en Él, recompensada por la gracia divina.¹³ En el mismo ciclo *Post-Vulgata*, como lo hemos visto, se retoman

¹³ Así, por ejemplo, durante la guerra contra los sajones, Merlín le recuerda al rey lo siguiente: “sire, ore esgardés que Nostre Sires a fait por vous & por vostre peuple sauver & garantir. Moulte en devés Dieu loer & gracier de boin cuer quant il vous secuert ensi & aide a vostre besoing [...] La boine creance fet Merlin que vous en Nostre Signor avés vous vaut et a valut & vaudra encore [...] Car tant comme vous serés en boin proposement & en boine creance envers Nostre Signor, tant avrés vous victoire vers les

estas características del buen rey cristiano, pero se contradicen permanentemente por las acciones de Arturo. El reconocimiento del rey, al final de la *Demanda*, como ya lo señalamos, de que sus faltas le quitaron el apoyo divino es la confirmación de lo que se pone de relieve en el episodio del Castillo Follón, cuando se señala que Carlomagno no será tan honrado, ni tan poderoso como Arturo, ni tendrá tan buena caballería, pero será mejor cristiano. Es decir que el apoyo de Dios, la gracia divina, es lo más importante para un rey, lo único que lo puede mantener en tal estatus; no es ni la gloria, ni el poder brindados por la mejor de las caballerías.

Sólo Carlomagno, gracias a sus grandes virtudes cristianas y a su servicio a la cristiandad, puede, en el espíritu de la *Demanda*, representar lo que se espera de las acciones del monarca y sólo él logrará edificar la torre del Castillo Follón, es decir erradicar el pecado. Dominique Boutet señala que el agustinismo político, basado en la superioridad del poder espiritual sobre el temporal, fue en la época de Carlomagno el principio político que guió la conducta del emperador y cita a Henri Xavier Arquillière, quien subraya:

Au temps de Charlemagne, la justice et la paix, avec tout leur sens religieux, étaient sauvegardées par le tout-puissant empereur. Il s'était attribué ce rôle, il l'avait rempli avec éclat et tous en avaient rendu grâces à Dieu [...] Il avait confondu l'Eglise et l'Empire en sa personne, il avait voulu promouvoir la justice chrétienne et assurer la paix religieuse, au même titre qu'il levait les impôts et dirigeait ses armées.¹⁴

La imagen tradicional de Carlomagno como gran defensor de la Iglesia, con una relación muy fuerte y directa con Dios, no podía pues más que servir de contraste, en el episodio del Castillo Follón, con la de Arturo

anemis Nostre Signor", *L'Estoire de Merlin*, en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances edited from manuscripts in the British Museum*, ed. de Oskar Sommer, Washington: Carnegie Institute of Washington, 1908, t. II, p. 385.

¹⁴ Henri-Xavier Arquillière, *L'Augustinisme politique*, Paris: Vrin, 1955, p. 176, *apud*. Dominique Boutet, *op. cit.*, p. 168.

quien, a pesar del componente religioso agregado en el proceso de su desarrollo, parece encarnar, antes que cualquier otra cosa, y desde Chrétien de Troyes, e incluso desde Wace, los valores, esencialmente mundanos, propios de la colectividad a la que pertenece y que son exaltados, como lo vimos, en el *Baladro*, pero también en la *Demanda*. Recordemos el pasaje en el que Samaiel es incapaz de matar al rey para vengar a su padre, cuando se le presenta la oportunidad pues, señala, “de quantos reyes yo vi, este me parece el mas guisado para pro bueno [...] si yo matare al rey Artur, que es el mejor hombre del mundo y que sienpre mejor y mas honradamente mantuvo la cavalleria, esta sería la mas mala ventura [...] y el mayor pecado [...] sería gran daño para toda la cavalleria” (279). Reunir, honrar y mantener a la mejor caballería del mundo es pues la función esencial del rey y no la de ejecutor de la voluntad divina que le había atribuido Robert de Boron. Su prestigio, como lo señala claramente la *Demanda*, está ligado a esta función esencial, y podríamos decir la única, de promotor y difusor del ideal cortés y caballeresco, lo cual ya no es aceptable en la *Demanda*, que pone de relieve la fragilidad de estos valores, de esta ideología, cuya consecuencia no puede ser más que la trágica caída del reino. En el contexto cristiano de la época tal ideología no podía sostenerse pues olvidaba el lugar específico del rey entre Dios y el pueblo que le había encomendado.

El final del episodio del Castillo Follón relata brevemente la futura llegada de Carlomagno al lugar, donde erige también, arriba de la torre, una estatua que representa a Galaz, con la que rinde homenaje a este caballero casto, cuyas hazañas estuvieron dedicadas a servir a Dios. Galaz es representado con los atributos de un monarca. Carlomagno no sólo es aquí identificado con este caballero, sino que se convierte en descendiente del linaje de Galaz. En esta imagen de Carlomagno se unen la perfección guerrera, moral y cristiana, ideal monárquico que se apega también a la época en la que se editan las versiones castellanas del ciclo *Post-Vulgata*. Santiago Gutiérrez señala que el comportamiento cuestionable del rey Arturo se alejaba del modelo de soberano que imperaba en el siglo XVI. Su reino, subraya también el crítico, “debió ser percibido por los reelaboradores del siglo XV como una sociedad

convulsa y conflictiva no siempre acorde con los valores que promovía parte de la élite social tardomedieval”.¹⁵

El universo artúrico, ligado íntimamente a la aventura, que es su razón de ser, inicia su declive tras la última aventura, la del Santo Grial, que era de alguna manera la fuente de todas las demás. La caballería artúrica, al dar cumplimiento a la suprema aventura, termina también con las condiciones de su propia existencia, así como con la figura que representa a esta caballería, su rey. Privado de aventuras, el relato de la *Mort Artu* nos lleva a un universo más real, a un universo feudal en el que finalmente estallan los conflictos, latentes durante mucho tiempo.

Como ya lo señalamos, la versión que la *Demanda* castellana ofrece de la *Mort Artu* se centra exclusivamente en el relato del conflicto de Lanzarote y Arturo tras el descubrimiento del adulterio. La visión que presenta de este conflicto es muy similar a la de la *Mort Artu* de la *Vulgata*, donde la incapacidad de Arturo de asumir plenamente su papel de gobernante, pues deja que Galván lo asuma, da el golpe final que precipita al reino a su ruina. La imagen que el texto ofrece, acorde con la visión decadente del ocaso del universo artúrico, es la de un rey despojado de sus atributos e incapaz de tomar la decisión correcta. Ignorando las reiteradas súplicas de paz de Lanzarote y consiente del gran peligro en el que pone al reino, Arturo antepone los intereses del linaje a los del reino, pese a los consejos contrarios de sus vasallos, que le recuerdan que su deber es hacer lo que más convenga al reino:

Señor, yo soy vuestro vassallo, e vos devo consejar segun que mejor pueda e sea vuestra honrra e pro del reyno [...] e vuestra honrra es sin falta de ven-garvos a vuestro poder; mas ciertamente quien en la pro del reyno e vuestra quisiere mirar, no creo que vos mandara tomar guerra contra el linage del rey Van de Bonoyt, porque bien vemos que Nuestro Señor los alço a todos sobre todos los otros linages que hombre sepa en poder de gentes, y

¹⁵ Santiago Gutiérrez, “Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo xv y principios del xvi”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación. En línea: <http://e-spania.revues.org/22738>.

en buena caballería [...] por esta razón vos loaría que no comenzásemos guerra contra ellos (321).

Débil ante las presiones de Galván, Arturo ignora los consejos de sus vasallos y les exige la solidaridad que le deben como rey para sus muy personales fines de venganza: “yo quiero que me agays omenaje, vos que me manternedes esta guerra, con toda vuestra gente, fasta que esta nuestra desonra sea vengada” (321). Sordo ante las advertencias de sus vasallos y presa de sus pasiones, que le impiden tomar la decisión más correcta políticamente, Arturo ya no piensa ni actúa como un verdadero gobernante. Esta degradación que encarna el propio rey simboliza la degradación de todo el universo artúrico, la perversión de los valores en los que estaba sustentado, que finalmente lo conducirán a su fin, abandonado por la gracia divina, tal como Arturo mismo lo reconoce antes de morir.

Las contradicciones inherentes a la evolución de la figura de Arturo son el resultado de la complejidad ideológica de los ciclos del Grial que, herederos de Robert Wace y Chrétien de Troyes, fueron integrando y combinando este legado y desarrollando relatos de inspiraciones diversas, aristocrática, cortés y religiosa de acuerdo con la función y las necesidades de cada texto. Un aspecto que nos parece importante destacar es el peso que en este proceso tuvo Chrétien de Troyes, pues no hay que olvidar que fue este autor quien fijó los rasgos característicos que hicieron célebres no sólo al rey Arturo sino a los principales caballeros de la Mesa Redonda, celebridad que hizo difícil el trabajo de transformación y reinterpretación del personaje, quien finalmente conservó sus características iniciales, a las que se fueron sumando otras más. Las distintas aportaciones le hicieron perder su especificidad no sólo desde el punto de vista ideológico sino también narrativo pues, en este sentido, las funciones del personaje también se diversificaron.

Así pues, en el *Baladro*, Arturo, dividido entre el caballero y el rey, no parece encarnar de manera absoluta ninguna de estas dos figuras. Comete una falta grave que, como rey, deja de ser individual pues repercute en la colectividad de la que es responsable ante Dios. El texto subraya con

insistencia la función del rey como representante y servidor de Dios, pero también hace que en él cristalicen, específicamente a través del incesto, el desequilibrio, la dislocación moral y todas las deficiencias que llevarán a la caballería artúrica a la ruina y que se hacen más patentes en la *Demanda*. Hace algún tiempo J. B. Hall señalaba que la versión que presenta la *Demanda* castellana, comparada con la portuguesa, eliminó ciertos pasajes en los que la brutalidad, la violencia y la inmoralidad daban una imagen negativa de la caballería artúrica,¹⁶ característica que también confirma recientemente José Ramón Trujillo, quien subraya que la mayor parte de las supresiones de la versión castellana, aparte de las de carácter espiritual, son escenas violentas o que muestran comportamientos impropios de los caballeros o contradictorios con el carácter de algunos caballeros.¹⁷ Sin embargo, a pesar de estos cambios y de cierto intento por hacer más favorable la imagen del rey Arturo, como, por ejemplo, la modificación del pasaje en el que el rey mata a Mordred, pues en la *Demanda* castellana ya no es Arturo sino Blioberis quien lo mata, la percepción general que se tiene del personaje no es muy buena. Ni en el *Baladro* ni en la *Demanda* su imagen parece muy acorde con los valores promovidos en la época de elaboración de los impresos castellanos y que serán exaltados en los libros de caballerías, que, como se sabe, muestran una marcada tendencia hacia la moralización, que ya se observaba en el ciclo de la *Post-Vulgata*, como lo señalamos, pero que aquí se traduce, entre otras cosas, a través de una actitud crítica hacia el incesto y el adulterio, que ya no forman parte de la temática de estos textos. En este sentido, Luzdivina Cuesta Torre señala que en los libros de caballerías desaparece el trío amoroso típico de la materia artúrica (marido rey, esposa reina y caballero amante) pues

¹⁶ J. B. Hall, "La Matière Arthurienne Espagnole, The Ethos of the French Post-Vulgate *Roman du Graal* and the Castillian *Baladro del sabio Merlín* and *Demanda del Sancto Grial*", *Revue de Littérature Comparée*, 56 (1982) pp. 423-436.

¹⁷ José Ramón Trujillo, "Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de *La Demanda del Santo Grial*", *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación. En línea: <http://e-spania.revues.org/22919>.

la sociedad de la época no podía aceptar como héroes a personajes adúlteros o incestuosos.¹⁸

El proceso de varios siglos de reescritura de la novela artúrica dio como resultado la complejidad y las contradicciones que observamos en el personaje del rey Arturo, pero aplicables a otros personajes artúricos, pues en la evolución de esta figura se van fundiendo tradición y renovación, o reinterpretación, ya que finalmente la reescritura es un cuestionamiento; y en el caso del rey Arturo, una reflexión permanente, en cada distinta época, sobre la figura monárquica, ligada a nuevas construcciones ideológicas y estéticas, hasta llegar, en un proceso que en ocasiones parece discreto pero siempre es constante, al desgaste de una figura que cada vez responde menos a los valores y principios perseguidos en cada nuevo texto y que será definitivamente desplazada, junto con todo su universo, por un nuevo modelo ideológico, pues la *Demanda* de 1535 marca el declive de los relatos artúricos, que serán sustituidos por los libros de caballerías.

¹⁸ María Luzdivina Cuesta Torre, "Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías", *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), p. 62.

LOS MOTIVOS EN *EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN*

Karla Xiomara Luna Mariscal

El Colegio de México

Según confirma una inmensa literatura crítica, el motivo ocupa un lugar central en el arte narrativo medieval; su estudio ha resultado especialmente fecundo en el ámbito de la novela artúrica, de la que es heredera en última instancia la literatura caballeresca hispánica. A continuación presento algunas peculiaridades de los motivos literarios presentes en *El Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), resultado del análisis de frecuencias del *Índice de motivos* del incunable burgalense y del impreso sevillano.¹ El análisis de frecuencias puede proporcionar tendencias e índices estadísticos interesantes si se confrontan los problemas metodológicos que plantea toda clasificación temática, como es la del *Motif-Index* de Stith Thompson (que es la que sigo en este índice),² con la función que los motivos tienen en el tejido textual en el que se insertan.

Creo que las ventajas de este tipo de exploración justifican las objeciones metodológicas. En primer lugar, la que tiene que ver con los pro-

¹ Karla Xiomara Luna Mariscal, *El motivo literario en "El Baladro del Sabio Merlín" (1498 y 1535), con un Índice de motivos de "El Baladro del Sabio Merlín" (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, México: El Colegio de México, 2017. En las ediciones de María Isabel Hernández (*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 2 vols., con estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Gijón: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999) y de Adolfo Bonilla y San Martín (*El Baladro del Sabio Merlín. Primera parte de La Demanda del Sancto Grial*, en *Libros de Caballerías. Primera Parte*, Madrid: Bailly y Baillièrre, 1907, pp. 3-162).

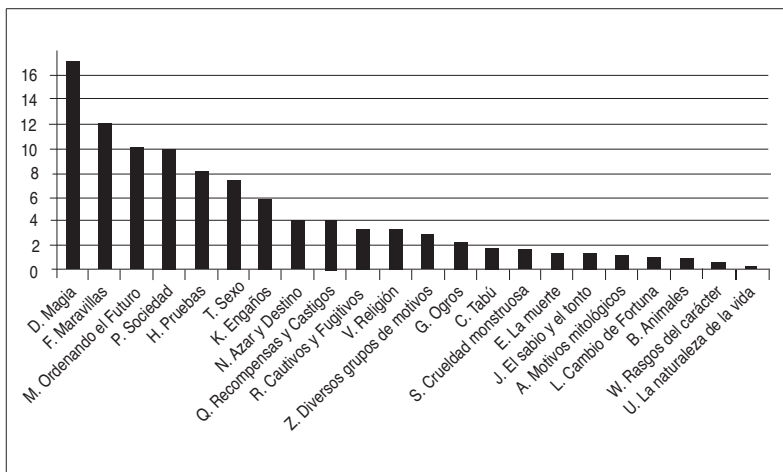
² Stith Thompson, *Motif-Index of folk literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.

blemas intrínsecos a todo análisis estadístico, especialmente, cuando éste se proyecta sobre textos literarios, de ahí que el análisis de frecuencias que sigue se presente como un estudio de tendencias. En segundo lugar, la que atañe a la interpretación de un sistema de clasificación que tiene los inconvenientes del *Motif-Index* de Stith Thompson. Para paliar estas objeciones se tomaron en cuenta otros referentes como el contraste con un análisis semántico y funcional, y con las referencias cruzadas que remiten a otros ámbitos significativos o indiciales.

Presento a continuación un estudio general de las categorías y campos semánticos que agrupan la mayor cantidad de motivos en los *Baladros*, así como aquéllos cuya presencia es más discreta.

En los *Baladros* aparecen representadas 22 de las 23 categorías temáticas del *Motif-Index* de Stith Thompson (esquema 1).

ESQUEMA 1. CATEGORÍAS TEMÁTICAS DE LOS *BALADROS*



Lo primero que advertimos es que la gran mayoría de los motivos se concentran en unas pocas categorías temáticas; cuatro de ellas principalmente —D. Magia, F. Maravillas, M. Ordenando el Futuro y P. Sociedad— agrupan más de la mitad del total de unidades repertoriadas; mientras que, por orden decreciente, H. Pruebas, T. Sexo, K. Engaños,

y N. Azar y Destino representan un poco más de una cuarta parte de los registros catalogados. Estas 8 categorías temáticas agrupan un total del 81% de los motivos en los *Baladros*.

Las categorías con mayor representación son, por orden decreciente, D. Magia (17%); F. Maravillas (12 %); M. Ordenando el Futuro (10%), en este ámbito se incluyen las profecías, pero también los juicios, decretos, votos, juramentos, tratos y promesas, así como las maldiciones; con el mismo porcentaje tenemos a P. Sociedad, categoría en la que se expresan las relaciones que establecen entre sí los distintos grupos sociales, la administración de justicia y la organización del ejército (los motivos bélicos, en consecuencia, van a aparecer, en su gran mayoría, en este campo semántico); H. Pruebas (8.1%), que comprende los distintos tests de fuerza, valentía, castidad, etc., así como las búsquedas y las tareas; T. Sexo, en el que se incluyen no únicamente los motivos amorosos o los relacionados con la castidad y el celibato, sino aquellos que conciernen a las relaciones sexuales ilícitas, y a la concepción, nacimiento y crianza de los hijos, a los que se debe en particular el 7.3 % de su representatividad; K. Engaños (5.8%); y N. Azar y Destino (4%), dentro del cual se catalogan los encuentros accidentales y los distintos ayudantes.

En cuanto a la figuración específica que adquieren las categorías más representativas en los *Baladros*, me centraré especialmente en el ámbito de lo maravilloso, pues a él pertenecen las categorías con más altas frecuencias, D. Magia y F. Maravillas; sólo los motivos de estos dos ámbitos temáticos suponen un tercio del total de las unidades registradas. Se trata de categorías complementarias, Le Goff las considera parte de la triple representación de “lo maravilloso” en el Occidente medieval (maravilla, magia y milagro); y también para Dubost el concepto de magia dependería del concepto de maravilla en estos siglos.

Estos resultados plantean una interrogante para el ámbito artúrico hispánico, caracterizado, como ha estudiado la crítica especializada, por la reducción, la racionalización y la cristianización del ámbito de lo maravilloso. Si esto ocurriera sólo en los *Baladros* la explicación sería muy sencilla, al tener estas obras como eje temático la biografía del

mago Merlín y su papel conformador del reino artúrico. Sin embargo, los porcentajes de representatividad de estas categorías son muy similares a las que arroja el estudio del índice de motivos de la *Demanda del Santo Grial* (1535) y del *Lanzarote del Lago* (ms. 9611 BNE).³ La explicación se encuentra en la relación particular que se establece entre motivo maravilloso y poética del *roman* artúrico, por un lado, y en la función de pro-relato que cumplen muchos de los motivos maravillosos espacio-temporales

En cuanto a las implicaciones entre motivo maravilloso y poética del *roman* artúrico, ya Claudio Galderisi⁴ y Armand Strubel habían llamado la atención sobre la relación entre la tendencia a una organización estructural de los *romans* artúricos en ciclos y una característica precisa del motivo narrativo maravilloso y mágico: su función de “fuente autorreferencial de una producción temática arborescente”.⁵ Para Strubel, además, el carácter migratorio, autorreferencial, y por ello estructurante del motivo maravilloso se presta particularmente a la elaboración de obras extensas, en las que la estructura puede devenir compleja, como la de un árbol genealógico o la de un estema.⁶

³ Índice de próxima publicación. Sigo las ediciones de Antonio Contreras Martín y Harvery L. Sharrer para el *Lanzarote* castellano (*Lanzarote del Lago*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006); y de Adolfo Bonilla y San Martín para la *Demanda del Santo Grial*, Sevilla, 1535 (Madrid: Bailly y Baillièrre, 1907, pp. 163-338).

⁴ Quien llega a plantear una posible correspondencia de tipo incluso más formal que temática entre los motivos maravillosos del relato largo y las lenguas d'oïl y anglofrancés, oponiendo esta circunstancia a la práctica ausencia de motivos maravillosos en el relato breve italiano: “y tanto más, en tanto que su ausencia o baja productividad narrativa en la literatura medieval italiana podrían ser el resultado de un predominio de la forma breve, con su sistema de valores, su realismo psicológico y temático, su ejemplaridad moralizante y religioso”, “Productivité et improductivité des motifs narratifs au Moyen Âge: problématiques esthétiques et culturelles”, en *Diegesis. Études sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge (de la Vie des Pères aux lettres modernes)*, Belgium: Brepols, 2005, p. 28.

⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶ Armand Strubel, “*Grant senefiance a*”: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris: Honoré Champion, 2002, pp. 38-40.

De acuerdo con Claudio Galderisi, la adaptabilidad y la articulación generativa de los motivos de lo maravilloso constituyen uno de los medios estéticos privilegiados de los que dispone el autor del *roman* artúrico “para integrar diversas materias e interferencias textuales, pero también para separar temas y materias y articularlas según un nuevo punto de vista narrativo, una nueva promesa de aventura”.⁷

Esta relación entre productividad de ciertos motivos y poética genérica planteada por Galderisi y Strubel, ya había sido señalada por Jauss en su conocida ley de permutabilidad, sólo que el crítico alemán ponía el acento en los personajes más que en los motivos.⁸ Años después, Richard Trachsler colocaba nuevamente al personaje en el centro del estudio de la interferencia de las materias narrativas en la literatura medieval; el nombre propio sería la piedra angular que permitiría reconocer con certitud un universo literario, y en segundo lugar, estarían los motivos.⁹ La crítica especializada concibe el nombre propio como una suerte de relato condensado, pro-relato que evoca una historia; el nombre propio recubriría así una suerte de programa narrativo.¹⁰

Ahora bien, ciertos motivos maravillosos (dentro de los cuales incluimos a la magia) estarían cumpliendo las mismas funciones de pro-relato, de relato condensado. Tan importante como el personaje en el reconocimiento de una materia o de un género (o en la explicación de la productividad de ciertos motivos) es el reconocimiento de un cuadro

⁷ “Productivité et improductivité des motifs narratifs au Moyen Âge”, art. cit., p. 29.

⁸ “Littérature médiévale et théorie des genres”, *Poétique*, 1 (1970), pp. 79-101.

⁹ *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen: A. Franke Verlag Tübingen und Basel, 2000, pp. 15-25.

¹⁰ Véase María Carmen Marín Pina, “‘Por el nombre se conoce al hombre’. La antroponimia caballeresca y su retórica”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2011, pp. 221-238; y María Coduras, “DINAM. Diccionario de nombres del ciclo amadisiano”, <http://dinam.unizar.es/> (2013); *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antroponimia caballeresca*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015.

espacio temporal, y aquí es donde el motivo maravilloso, en el ámbito hispánico, más allá de su evidente relación con el personaje merlinesco,¹¹ explica en gran parte su productividad. Pues en efecto, la maravilla y la magia vuelven a ser las categorías predominantes en el *Lanzarote* y en la *Demanda* castellanas.

Como era de esperarse, la mayor parte de los motivos del universo maravilloso y mágico presente en los *Baladros* se consagra a las distintas manifestaciones del poder mágico de Merlín (esquema 2), que se focaliza principalmente en su caracterización, por orden decreciente, como consejero, como mago que dicta libros, como maestro de magos y como adivino.¹²

ESQUEMA 2. CAMPOS TEMÁTICOS D. MAGIA CON MAYOR REPRESENTACIÓN EN EL CORPUS

D0-D599. Transformaciones	16%
D800-D1699. Objetos mágicos	27%
D1700-D2199. Poderes y manifestaciones	57%

Pero si dejamos de lado los motivos mágicos y maravillosos que refieren los poderes de Merlín, configurados, como hemos dicho, en torno al ámbito temático primordial de su saber (expresado en sus funciones de consejero y escritor de libros que conservan la memoria artúrica y la profética vinculada al Grial), veremos que el tipo de motivos que conforman el universo maravilloso y mágico de los *Baladros* define ante todo espacios y lugares. En efecto, éstos constituyen un profuso 45.7 % de la totalidad de la maravilla presente en el corpus (esquema 3).

¹¹ Pues al ser un mago el protagonista de nuestros relatos se presupone ya en principio la productividad de la magia y la maravilla.

¹² Son los motivos más frecuentes de la subcategoría D1710-D1799. Posesión y medios de empleo de los poderes mágicos; D1711.0.4 (L). Mago como consejero; D1711.0.6 (L). Mago dicta libro; y D1712. Adivino.

ESQUEMA 3. REPRESENTACIÓN DE LOS CAMPOS TEMÁTICOS DE
F. MARAVILLAS

<i>Subcategoría temática</i>	<i>Porcentaje</i>
F0-F199. Viajes al Otro Mundo	2.6 %
F200-F699. Criaturas maravillosas	30.2 %
F700-F899. Lugares y objetos extraordinarios	45.7 %
F900-F1099. Sucesos extraordinarios	21.5 %

El análisis de la subcategoría F700-F899. Lugares y objetos extraordinarios, confirma la preminencia figurativa espacio-temporal, pues dentro de ella, los lugares extraordinarios ocupan el primer lugar de representación (esquema 4), con más de la mitad de las recurrencias (66.18%):

ESQUEMA 4. REPRESENTACIÓN DE F700-F899.
LUGARES Y OBJETOS EXTRAORDINARIOS

Lugares extraordinarios	66.18%
Objetos extraordinarios	33.9%

A la geografía natural cuya representación no sobrepasa el 20%, se opone un abrumador 80% de los motivos que refieren una geografía construida. Si agrupamos por orden decreciente de frecuencias esta geografía arquitectónica maravillosa tenemos que dos motivos ocupan el lugar primordial en el espacio construido, en primer lugar, las tumbas; en segundo, las habitaciones extraordinarias. Ambos relacionados con una simbólica funeraria y, en particular, con la muerte del adivino (esquema 5).

ESQUEMA 5. LUGARES MARAVILLOSOS MÁΣ FRECUENTES
(EN ORDEN DECRECIENTE)

- F778 (B). Tumba extraordinaria
 F781. Habitación (cámara) extraordinaria
 F774. Columnas extraordinarias (padrón extraordinario)
 F772. Torre extraordinaria
 F771. Castillo extraordinario (casa, palacio)
 F778.1 (G). Cementerio Extraordinario

La tumba ocupa el lugar primordial de la geografía arquitectónica que domina el espacio de nuestros textos, como *leit-motiv* en el que se expresa el tema de la obra, anunciado en el título. Como uno de los ámbitos privilegiados de la escritura extraordinaria inscribe el tiempo en el espacio funerario con muy diversas funciones simbólicas y narrativas, como ha estudiado la crítica especializada.¹³ No sólo resguardan el recuerdo y la memoria colectiva, sino la explicación del presente y la apertura hacia el futuro, configurándose como verdaderos núcleos de

¹³ Carlos Alvar, “De caballeros y tumbas”, en *De los Caballeros del Temple al Santo Grial*, Madrid: Sial-Trivium, 2010, pp. 271-298. Règine Colliot, “Les Epithaphes arthuriennes”, *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 25 (1973), pp. 155-175. Charles Melà, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris: Seuil, 1984. Marie-Luce Chênerie, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève: Droz, 1986. Antonio Contreras Martín, “Algunas consideraciones sobre la construcción de la memoria en la literatura artúrica castellana: objetos y lugares”, *Revista de Literatura Medieval*, 25 (2013), pp. 41-52; “Las tumbas en la *Demanda del Santo Grial* castellana”, en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido y José Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, pp. 1027-1036; y “*Tumuli Britanniae*: consideraciones sobre las tumbas en la literatura artúrica castellana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 52 (2009-2010), pp. 119-135.

producción de la aventura.¹⁴ La de Merlín es un caso paradigmático, situada espacialmente como una ‘meta-tumba’, aguarda cumplir otra aventura con Tristán. Pues, en efecto, tal es el sentido de las numerosas tumbas que en la tradición artúrica se abren o que invitan a ser abiertas: son una promesa de aventuras. De manera que estos espacios —junto a otros lugares como el Castillo de la Dolorosa Guarda o el Bosque Peligroso— están funcionando no solamente como elementos de la construcción de una coordinada espacio-temporal, de una determinada atmósfera narrativa, sino también como pro-relatos que evocan una historia y que generan un programa narrativo, verdaderos núcleos configuradores de aventuras, muchas de las cuales llevan el nombre de un espacio. En los *Baladros* así funcionan, entre otros, el Asiento Peligroso o la Cámara extraordinaria en la que fueron sepultados los Dos amadores.¹⁵

En la mayoría de las ocasiones es Merlín quien ordena o dispone la construcción de la tumba, o las inscribe en la memoria y proyecta hacia el futuro a través de la escritura.¹⁶ De hecho, la primera gran arquitectura maravillosa de Merlín en las novelas es un monumento funerario, las piedras traídas desde Irlanda, con las que conmemora la Batalla de Salesbieres y la muerte de Pandragón; pues al adivino no le parece suficiente reconocimiento la tumba que para su hermano había mandado construir Úter.¹⁷ La admiración que provoca su interven-

¹⁴ En los *Baladros*, expresada entre otros, en los motivos: F788 (B). Tumba extraordinaria; F778.1.2 (L). Acontecimientos escritos en una tumba; F778.1.2.2. (L). Poema escrito en una tumba; F778.1.2.3. El nombre del héroe escrito en una tumba; M302.9.1. Profecía escrita con letras de oro en una tumba; R49.4 (G). Cautividad en tumba; V118.6 (B). Abadía [capilla] construida en el sitio donde se encuentra la tumba del caballero.

¹⁵ F786. Asiento extraordinario (silla); H41.9. Asiento Peligroso; F781. Habitación [cámara] extraordinaria.

¹⁶ Y en el ámbito de las tumbas mágicas, incluso su muerte resultará una proyección de este tipo. En este caso, debido a Niniana, quien sellará la tumba del adivino con inscripciones mágicas que anuncian el advenimiento de Tristán (*Baladro*, 1498, cap. 38, p. 174; *Baladro*, 1535, cap. 332, p. 150).

¹⁷ “E Úter fizo traer allí a su hermano e fizo fazer monumentos para todo e escrevir sobre cada uno su nombre; e mandó fazer el monumento de su hermano más alto

ción en este espacio (ya sea como constructor o como creador de epítafios) es frecuentemente reiterada, y siempre vinculada a su saber.¹⁸ La habilidad constructora está vinculada así a dos aspectos esenciales de su personalidad: la profecía (en el episodio de la construcción de la Torre de Vortiger) y los gestos mágicos (en el traslado de las piedras de Stonehenge).

Hay una especie de manía merlinesca por inmiscuirse en los espacios funerarios (otro de los ámbitos en que manifiesta su poder profético), por lo que la función de las tumbas en las que interviene el mago (que son la mayoría) no es únicamente narrativa sino caracterizadora del personaje. Esta relación con el espacio funerario constituye una de las manifestaciones predilectas de su saber; las tumbas son, por lo tanto, espacios privilegiados para la ‘reivindicación’ de Merlín. Reivindicación que otro de sus poderes, el del espacio sobre su propio cuerpo, la metamorfosis, ponía siempre en duda. Significativamente, el monumento funerario que constituye la demostración más ostentosa de su poder al inicio de la novela (las Piedras de Stonehenge) subraya la impotencia y la ironía de su encierro final.

De las tres categorías principales que conforman el campo de los objetos maravillosos en los *Baladros* (escrituras, armas y mobiliario), es

que los otros e dixo que no escrivería y su nombre, ca mucho sería indoto el que lo viesse que no supiese que era el señor de aquellos que y yazían [...] E Uterpadragón fue en su reino e tóvolo mucho en paz. Entonces dixo Merlín: —¿E cómo no farás más tú a tu rey e hermano que yaze muerto en Zalabres? E Uterpadragón dixo: —Amigo, ¿qué querés que yo faga? [...] E Merlín dixo: [...] yo faría tal cosa que siempre duraría la memoria dello [...] Embía por unas piedras grandes que ay en Irlanda e yo las iré a mostrar a aquellos que por ellas fueren [...] Luego tomó Merlín las naves e fizo traer las piedras de Irlanda [...] Merlín dixo que mejor parecerían erguidas, que tendidas [...] Entonces erguió Merlín las piedras e así quedó aquella obra atada por el seso de Merlín” (*Baladro*, 1498, cap. 14, pp. 45-46).

¹⁸ “[...] et toviéronlo por maravilla [...] E el Rey las fue ver e llevó consigo grand gente por que viesen las maravillas de las piedras. E quando las vieron, dixeron que todo el mundo no podría mover una piedra de aquellas, quanto más haver de metellas en naves; e muchos se maravillan cómo Merlín las pudiera fazer venir e ninguno no lo vieren lo supiera [...]”, *Baladro*, 1498, cap. 14, pp. 45-46.

la escritura extraordinaria la que ocupa el primer lugar de representación, con muy diversas funciones simbólicas y narrativas, desde estructurales (en donde se incluye a la profecía) hasta la de prueba heroica y castigo (al inscribir en el tiempo el espacio funerario, ámbito privilegiado del recuerdo y de la memoria colectiva).¹⁹ De manera que también los objetos funcionan como relatos condensados. Este carácter espacio-temporal del objeto, así como su función narrativa parece estar determinada por la mítica del Grial. Lo mismo podemos decir de los lugares.

Veamos ahora cuáles son las categorías que no han sido particularmente fecundas en nuestros textos. Su importancia no puede ser soslayada, dado que, como señaló Claudio Galderisi, es la ausencia de motivos, más que su riqueza, la que ilumina con mayor intensidad la intención *auctoriale*; pues las lagunas temáticas, textuales, formales, culturales y antropológicas —que no pueden ser explicadas solamente por los accidentes de la tradición manuscrita— pueden contribuir a fijar las fronteras de una producción y de una recepción literaria quizás más que los motivos *best sellers*.²⁰

Lo primero que llama la atención es la ausencia de la categoría X. Humor (esquema 1). Como sabemos, el humor y la ironía son ante todo “modos de tratamiento” y no “categorías temáticas”, y precisamente por ello reflejan muy bien los límites de la indexación, pues cualquier motivo puede tener un tratamiento humorístico. Sin embargo, no deja de ser significativo que en ningún momento se sintiera como una necesidad imperiosa recurrir a ella en la indexación de los *Baladros*.²¹ Tampoco

¹⁹ F883. Escrituras extraordinarias (libro, carta); F883.1. Libro extraordinario; F833. Espada extraordinaria; F832. Lanza extraordinaria; F784. Mesa extraordinaria; F846. Cama extraordinaria.

²⁰ “Productivité et improductivité des motifs narratifs au Moyen Âge”, art. cit., p. 22.

²¹ Pues algunos de los motivos con un tratamiento humorístico se catalogaron en J. El sabio y el tonto y en U. La naturaleza de la vida, ambas categorías con recurrencias menores.

Guerreau-Jalabert,²² Elaine Heather Ruck²³ o Helmut Birkhan²⁴ la incluyen en sus índices de materia artúrica.

La dificultad de la catalogación de las risas de Merlín es su carácter problemático, ya señalado por Paul Zumthor: “on n’a jamais expliqué vraiment ce rire de Merlin”,²⁵ y estudiado por Paloma Gracia.²⁶ El análisis contextual en el que se inscriben las risas de Merlín remite a otras esferas temáticas que conciernen a los siguientes ámbitos: el profético (M304. Profecía revelada por sonrisa enigmática); el de los secretos conocidos o revelados,²⁷ perteneciente a la categoría N. Azar y Destino (N456. Sonrisa, risa enigmática revela conocimiento secreto), vinculada a la anterior; y, en menor medida, a otras categorías temáticas también minoritarias: la U. La naturaleza de la vida y J. El sabio y el tonto (J1212. Juez al que se deja sin argumentos, desconcertado).

En U. La naturaleza de la vida, Thompson agrupó los motivos provenientes de la literatura fabulística con tendencia homilética, cuyo propósito fundamental es dar la lección “Así va el mundo”; las injusticias de la vida y las apariencias engañosas se reúnen aquí. En los *Baladros* la categoría U está representada únicamente por dos ocurrencias, que constituyen variantes del motivo de la triple muerte: U15. Tonto [mago] ríe de las cosas absurdas que ve a su alrededor: ve a un hombre que muere el mismo día que compra zapatos, ve a un alguacil corrupto llevar a la horca a un hombre por un robo menor, ve a un granjero llorando la muerte de su hijo mientras que el clérigo (su verdadero padre) canta; y

²² *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève: Droz, 1992.

²³ *Index of Themes and Motifs in Twelfth-Century French Arthurian Poetry*, Cambridge: Brewer, 1991.

²⁴ *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, 7 vols., Berlin-New York: Walter de Gruyter-Austrian Academy of Sciences, 2005-2010.

²⁵ *Merlin le prophète*, Genève: Slatkine, 1973, p. 46.

²⁶ “E morió con un muy doloroso baladro...” De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18 (1993), pp. 149-158.

²⁷ N440-N499. Valuable secrets learned.

U119.1.1. En el funeral de un niño un sátiro revela que el verdadero padre (clérigo oficiante) canta mientras el agricultor llora. Se trata de variantes de los *contes-devinailles* del fondo folclórico común de la Rumania, que en los *Baladros* remiten a los episodios del vaticinio de la muerte del villano que piensa ir a Roma,²⁸ de los villanos que cortan robles,²⁹ y de la revelación de la verdadera identidad del niño que llevan a enterrar.³⁰ El tratamiento cómico del motivo tiene uno de sus fundamentos en el humor relacionado con los “estados del mundo”.

²⁸ “[...] e tanto andovieron que pasaron un día por una villa donde fazían mercado. E quando fueron en la villa, fallaron un villano que mercava unos çapatos de cuero en la mano para adobarlos, que quería ir a Roma. E quando Merlín vio aquel villano cerca de sí, començóse a reír. E quando los mensajeros lo vieron reír, preguntáronle de qué se reía; e él díxoles: —Ríome deste villano; que vosotros le preguntáis qué quiere fazer de aquel cuero e dirá que lo quiere para adovar sus çapatos quando se rompan. E id en pos dél, que yo vos digo que antes que llegue a su casa será muerto. [...] E así lo fizieron. E, antes que andoviessen una legua, cayó el villano en tierra, muerto, con sus çapatos en sus manos. E quando ellos esto vieron, atendieron a los otros e dixéronles: —Sandios eran los clérigos que a tan sabido niño mandaban matar”, *Baladro*, 1498, cap. 7, pp. 21-22; *Baladro*, 1535, cap. 40, p. 15.

²⁹ “Estonce dixo el rey a Merlín que por que corrian los villanos em pos del tan brauamente, e Merlín dixo: “corrian em pos de mi por vna cosa de uerdad que les dixé”. “¿E por que?”, dixo el rey; e Merlín dixo: “Yo yua por esta montaña solo assi como veys, e la ventura me leuo do aquellos villanos estauan cortando robles, e cuytauense fieramente de los cortar; yo les dixé: “¿Por qué cuytades agora tanto de los cortar?” Y ellos dixeron: “Porque los auemos menester”; e yo les dixé: “En mal punto vos cuytades tanto de vuestra mala ventura, ca cierto es locura; ca bien sabed que quanto mas os cuytades de los leuar para vuestras casas, tanto mas ayna moriredes, e dos de vos seran enforcados destos robles mismos, y el tercero sera muerto de vuestros segurones”, *Baladro*, 1525, cap.169, p. 65; *Baladro*, 1498, cap. 21, p. 83.

³⁰ “Vn dia vino que passauan por vna villa, e vieron lleuar vn niño a soterrar, e yuan en pos del muchos hombres e mugeres; e yuan cantando clerigos; e Merlín començo a reyr, y ellos le preguntaron por que reya, y el dixo: “De vna marauilla que veo”, y ellos le rogaron que dixesse que era; y el dixo: “¿Vedes aquel hombre que haze atan gran duelo?” “Si”, dixeron ellos “¿Y vedes aquel clerigo que canta ante aquellos otros? El deuia fazer aquel duelo que aquel hombre bueno haze, ca aquel niño es su hijo, e aquel que no ha con el nada, llora”, *Baladro*, 1535, cap. 91, p. 15; *Baladro*, 1498, cap. 7, p. 22.

No todas las risas de Merlín están relacionadas con la profecía. Krappe señalaba el proceso de laización que estas risas sufrieron en la *Vulgate-Merlin*, pues una explicación psicológica da cuenta de un buen número de ellas (así, entre otras, cuando anuncia a su madre que vivirá, cuando confunde al juez, cuando revela a los mensajeros de Vortiger el objeto de su búsqueda o cuando descubre la ilusión del villano que piensa ir a Roma).³¹ En la mayor parte de los casos, las risas de Merlín están vinculadas al saber, sea éste trascendente o no. Y como esencia de este saber, el preconocimiento de la muerte, que constituía para Howard Bloch el núcleo problemático de la risa de Merlín: “d’authent plus que Merlin rit de la mort”.³² La mayor parte de los motivos proféticos así lo comprueban. Y como resultado de la posición liminar del profeta, su risa es “un produit des seuils”.³³ En este sentido, Paloma Gracia recordaba cómo la risa de Merlín ante la muerte ajena devino grito ante la suya. Expresión de las contradicciones que supuso adaptar un personaje tan complejo y cargado de matices como Merlín a textos con espíritu muy diverso.³⁴

Respecto a la categoría J. El sabio y el tonto, se divide en el índice de Thompson en tres subcategorías: sabiduría, ingenio y estupidez. En la primera se incluye sobre todo material de origen fabulístico, mientras que en las otras dos, colecciones de bromas y anécdotas humorísticas provenientes fundamentalmente de *jest books*.³⁵ En los *Baladros* única-

³¹ “Le rire du prophète”, en *Studies in English Philology, a Miscellany in honor of Frederick Klaeber*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1929, pp. 340-361.

³² “La connaissance de l’avenir implique une vision du moment de la mort”, “Le rire de Merlin”, *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, 37 (1985), p. 7.

³³ *Idem*.

³⁴ “En la versión castellana, un gusto particular por lo infernal, la consonancia con el relato de su nacimiento y el olvido de los valores que Robert de Boron le confirió convirtió al baladro en expresión demoníaca: fue como el calco del grito fabuloso con que el diablo manifiesta su sometimiento, calco a su vez de ese grito desgarrador que las bestias profieren al punto de la muerte”, Paloma Gracia, “E morió con un muy doloroso baladro”, art. cit., p. 158.

³⁵ En esta categoría incluye Rotunda (*Motif-Index of the italian novella in prose*, Bloomington: Indiana University, 1942) una gran cantidad de motivos humorísticos. Especialmente en las subcategorías J1100-J1699. Ingenio y J1700-J2749. Estupidez,

mente 14 ocurrencias pertenecen a este ámbito temático (entre el 0.6 y 0.7%).³⁶ Las frecuencias de esta categoría en los *Baladros* no andan muy lejos de las que arroja el índice de Guerreau-Jalabert en el corpus artúrico francés en verso;³⁷ con sólo 16 ocurrencias para las subcategorías J1100-J1699. Ingenio y J1700-J2749. Estupidez. Mientras que Bordman cataloga nueve con un tratamiento humorístico en su índice del *roman* medieval inglés en verso.³⁸ Y Helmut Birkhan, 28 para el corpus artúrico alemán.³⁹

De estos 14 motivos pertenecientes a J. El sabio y el tonto sólo uno tendría cierto tratamiento humorístico en los *Baladros*:⁴⁰ J1212. Juez al que se deja sin argumentos, desconcertado, puesto en evidencia (J1197. Juez encuentra que la ofensa no es tan grave cuando descubre que su hijo [madre] ha cometido la misma falta), que corresponde al episodio de la defensa que Merlín hace de su madre ante el juez al inicio de las novelas (*Baladro*, 1498, cap. 5, pp. 14-16; *Baladro*, 1535, caps. 20-23, pp. 9-10). El motivo del niño prodigio que confunde a los jueces o que da una lección a los clérigos más sabios pudo haber sido inspirado, según Ménard, por el célebre pasaje del Evangelio, en el que el niño Jesús confunde a los Doctores de la fe. El motivo ya se encontraba en la *Vulgate-Merlin* y en

con alrededor de 520 motivos. Frente al escaso número representado de esta categoría (J. El sabio y el tonto) en los corpus artúricos de Bordman (*Motif-Index of the English metrical Romances*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1963), Guerreau y Helmut Birkhan, ya citados.

³⁶ Con los motivos: J164. Sabiduría dada por Dios; J227. Muerte preferida a otros males; J628. Disuasión de suicidio; J652. No prestar atención a las advertencias; J157.0.1. Deidad [ángel] aparece en sueños y da instrucciones o consejos; J227.1. Muerte preferida a la cautividad; J227.2. Muerte preferida al deshonor; J229.17 (G). Elección: combate singular o cautividad; J672.1. Taparse los oídos para evitar escuchar una canción encantada; J955.3.1. Campesino pide ser armado caballero.

³⁷ *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers, op. cit.*

³⁸ *Motif-Index of the English metrical Romances, op. cit.*

³⁹ *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400, op. cit.*

⁴⁰ Quizás se podría añadir el episodio en el que Tor, quien desconoce no ser hijo de campesino, pide ser armado caballero (J955.3.1. Campesino pide ser armado caballero); *Baladro*, 1498, cap. 29, pp. 124-125; *Baladro*, 1535, cap. 305, p. 124.

el *Huth Merlin*, en cambio, no aparece ni en la *Vita Merlini* ni en los fragmentos conservados del *Merlin* de Robert de Boron, por lo que “il n’est donc pas interdit d’en faire crédit aux conteurs français du XIII^e siècle”.⁴¹

El motivo tradicionalmente humorístico J2365. Tonto revela el adulterio de la mujer: el amante lo mata [se suicida], que corresponde al episodio en el que el Caballero de las Dos Espadas descubre al caballero francés que su amiga lo engaña, no tiene, en mi opinión, un tratamiento humorístico en el *Baladro* de 1535, sino más bien trágico, pues forma parte del *geis* que persigue al caballero. El episodio no se encuentra en el incunable:

Y el cauallero [de las Dos Espadas] miro a la donzella a la luna que hazia muy buena, e vidola muy fermosa, e miro al cauallero, e vido muy feo e lerdado, e dixo: “¡Ay Dios, que desaguizado ayuntamiento ay aquí! E por gran desonra lo tengo de vna donzella tan fermosa, tomar a tal diablo tan feo, e cierto bien fazes como mujer. Dios me maldiga si no paresce muerte aquel a otro”; e dixole al otro: “Passad e vereys marauillas”; e quando el otro esto oyo, fue muy espantado, e dixo: “¿Qué me mostrareys?”. “Bien lo vereys, dixo el cauallero de las dos espadas, e venid en pos de mi muy passo, que duerme vuestra amiga”. Estonce fuesse para do estauan los otros, e mostrole su amiga, e dixo: “Vees aquí la señora que amays tan verdaderamente; agora vees como soys sesudo porque os queriades matar porque vos tardaua atanto, e agora sabed que mas se paga de aquel que de vos, pero soys vos mas fermoso y mas guisado que aquel”. Y el cauallero, quanto esto vio, fue muy sañudo, e tomo tan gran pesar, que pensó perder el seso, e dixo [...] “¡Ay cauallero!, vos me auedes muerto, que me mostrastes tan conocidamente mi mortal pesar; cierto si no fuessedes tan armado, el mundo no vos guaresceria que vos no matasse por galardón, que cierto vos lo merescedes muy bien, que hezistes la mayor villania que nunca hombre fizo, e Dios os faga por ende mal [...]” (*Baladro*, 1535, caps. 290-291, pp. 114-115).

⁴¹ Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève: Droz, 1969, p. 155.

Tras esta revelación el caballero engañado mata a los amantes y después se suicida. Se trata de una más de las continuas desgracias que le ocurren al desafortunado Baalín. Estaríamos hablando más bien de ironía trágica, pues en este episodio del *Baladro* está ausente la sonrisa, como lo está también en el largo relato de las desventuras que le ocurren a Balain en la *Suite du Merlin*.⁴² Fanni Bogdanow ponía a este caballero “who attracts misfortune wherever he goes” como ejemplo de la desgracia.⁴³ De ahí que “le conteur éprouve à son égard une secrète pitié et ne le tourne pas en dérision”.⁴⁴

La serie de motivos que acabamos de mencionar brevemente insiste, desde distintas perspectivas, en la caracterización del saber de Merlín como una cuestión problemática que aparece siempre en primer lugar; la de su ser y poder metamórfico es secundaria en los textos. El tratamiento de los motivos de este campo temático plantea, en esencia, una dicotomía entre las diferentes maneras del saber. Bloch veía en el motivo de la triple muerte el mejor ejemplo de esta contradicción:

La fin du baron nie en effet la particularité de la mort, la certitude de ne mourir qu'une fois, et d'une seule mort dotée de trois explications qui s'excluent l'une l'autre. L'épisode de la triple mort crée un rapport de disjonction entre notre perception de la mort, celle du Merlin, et sa réalisation littéraire. Par là, elle implique, outre un dilemme logique, un problème de lecture. Les déguisements multiples de l'insaisissable baron semblent indiquer la nécessité de l'interprétation [...] lie indissolublement ce jeu complexe d'illusions —création de semblances synonymes de la nature même de Merlin— au problème de la représentation poétique.⁴⁵

⁴² *Le roman de Balain: a prose romance of the thirteenth century*, ed. de M. Dominica Legge, Manchester: Manchester University Press, 1942.

⁴³ Bogdanow, *The Romance of the Grail. A study of the structure and genesis of a thirteenth-century Arthurian prose romance*, New York: Manchester University Press, 1966, p. 129.

⁴⁴ Philippe Ménard, *op. cit.*, p. 304.

⁴⁵ “Le rire de Merlin”, art. cit., pp. 9-10.

Los motivos con pocas frecuencias no suponen así, necesariamente, una escasa importancia, dado que pueden tener una función esencial en los textos. Tal es el caso de la categoría B. Animales (0.5%), representada en los *Baladros* sólo por tres animales extraordinarios (la Bestia Ladradora; los dragones que hacen caer la torre de Verenguer; y, en el *Baladro* de Burgos, el áspid),⁴⁶ a los que debemos sumar el ciervo y el sabueso blancos catalogados en otras categorías.⁴⁷ Es un bestiario, pues, bastante limitado, pero cuya importancia funcional es central, como ha estudiado muy bien la crítica especializada.⁴⁸

En conclusión, la tendencia que parece dibujar el análisis de las categorías con menor representación en el corpus es que sus motivos tienen un gran nivel de estereotipia y una importancia funcional esencial, aspectos que parecen estar, en el caso de algunos de ellos, estrechamente rela-

⁴⁶ B11.3.4. Dragones viven debajo de castillo [torre]; B14.7. (L). Bestia Ladradora; B880 (L). Animales del bestiario. B765.1 (L). Serpiente (culebra) que se muerde de la cola.

⁴⁷ H1258.4 (L). Aventuras del Santo Grial: Aventura (cacería) del ciervo blanco; N774. Aventuras al perseguir animal encantado (ciervo, jabalí, pájaro); P684.6 (L). Caballero mata a perros (sabuesos) que cazaron a su ciervo; H1383.1. Búsqueda de un perro sabueso (cachorro); H1258.3 (L). Aventuras del Santo Grial: búsqueda del caballero que robó un sabueso blanco.

⁴⁸ Paloma Gracia, “El pasaje de la concepción de la Bestia Ladradora en el *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), testimonio de una *Demanda del santo Grial* primitiva”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 184-194; “La Bestia Ladradora, la ‘Beste Glatissant’ y el pecado del rey Arturo”, *Anuario Medieval*, II (1990), pp. 91-101; y “La perra ladradora y el incesto de Arturo”, en *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesinos, 1991, pp. 68-73. Rosalba Lendo, “El motivo de la bestia ladradora en el ciclo *Post-Vulgate*”, en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Literatura y Conocimiento Medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2003, pp. 65-76. José Ramón Trujillo, “Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica. Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del Santo Grial*”, en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), con la colaboración de Ana Carmen Bueno Serrano, *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 699-818.

cionados. El caso paradigmático es el motivo de la caza del ciervo blanco o el de la Bestia ladradora, que son motivos estructurales generadores de otros núcleos narrativos, como han demostrado los estudios de Paloma Gracia y de José Ramón Trujillo, ya citados. Son motivos con una alta carga referencial, lo que restringe el trabajo con la variante (sin imposibilitarla), no así con el sentido, que puede invertirse completamente, como ocurre con la Bestia Ladradora de la refundición castellana.

LAS PORTADAS DE LOS *BALADROS*: IMAGEN, TEXTO Y GÉNERO EDITORIAL

Daniel Gutiérrez Trápaga

Universidad Nacional Autónoma de México

El *Baladro del sabio Merlin* es una versión castellana e innovadora de la *Suite du roman de Merlin*, texto francés del siglo XIII, perteneciente al ciclo artúrico de la *Post-Vulgate*. El *Baladro* se conserva en dos versiones: en un ejemplar incunable de la edición de 1498 hecha por Juan de Burgos y en una edición sevillana de 1535 hecha por Juan Valera de Salamanca. En la edición de 1535, el *Baladro* aparece como primera parte de *La demanda del sancto Grial*; la segunda parte de este texto es la *Demanda* en sí.¹ De la segunda edición se conservan cinco ejemplares completos y otro ejemplar con la sección correspondiente al *Baladro* de 1535, encuadernado con una *Demanda* incompleta, publicada por Juan de Villaquirán en Toledo en 1515.²

En términos generales, los estudios del *Baladro* se han centrado principalmente en cuatro aspectos: la relación de la obra con sus anteceden-

¹ El título de la primera parte de la *Demanda* reza así: “Aquí comienza el primero libro de la demanda del sancto Grial: e primeramente se dira del nascimiento de Merlin”; mientras que, en el de la segunda, se lee: “Aquí comienza el segundo libro de la demanda del sancto Grial: e de los fechos del muy esforçado Galaz”, pp. 3 y 163. Cito por: *La Demanda del Sancto Grial. Primera Parte, El Baladro del sabio Merlin*, ed. de Alfonso Bonilla y San Martín, en *Libros de caballerías. Primera Parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid: Bailly-Baillièrre, 1907, pp. 3-162.

² Paloma Gracia, “The *Post-Vulgate* Cycle in the Iberian Peninsula”, en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, p. 281; José Ramón Trujillo, *Demanda del Santo Grial (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 75.

tes franceses, la comparación entre las dos ediciones de la obra, el episodio de la muerte de Merlín y la influencia de esta obra en la caracterización del mago en la literatura de los siglos XVI y XVII. El presente artículo compara ambos *Baladros*, enfocándose en un aspecto poco tratado, a pesar de sus importantes diferencias: las portadas de ambas ediciones. La gran excepción es el reciente estudio de María Sanz Julián, quien ha rastreado el origen de los grabados de estas portadas a la imprenta alemana.³

Para analizar ambos paratextos, propongo vincular la iconografía de las portadas con el texto de cada versión de la obra. Pondré particular énfasis en el vínculo entre el contenido literario de los *Baladros* y la imagen presente en ambas versiones. Además, consideraré otros aspectos como la transición del formato del códice medieval al del impreso, las características del género editorial y literario que configuran los libros de caballerías castellanos, la tradición artúrica y las diferencias de contenido entre el texto de 1498 y el de 1535.

Ambas portadas son muy distintas y sus diferencias saltan a simple vista. Si bien dichos paratextos comparten una misma composición, conformada por un grabado xilográfico en la parte superior y el título en la inferior, ni las escenas que presentan sus grabados ni sus títulos vinculan las dos ediciones. Como ya señalamos, la edición burgalesa del 1498 lleva por título *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*; mientras que la sevillana de 1535 aparece como *La demanda del sancto Grial: con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*. La portada del *Baladro* burgalés presenta una escena cortesana con el motivo iconográfico de la presentación de un libro a un señor (fig. 1). Por su parte, la portada de los ejemplares de la edición 1535 muestra un motivo religioso: la resurrección de Cristo (fig. 2). Luego, la comparación entre las portadas mostrará la manera disímil en que se presenta la misma obra a través de

³ María Sanz Julián, “Las portadas de las ediciones castellanas del *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535)”, en María Jesús Lacarra (ed.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, València: Universitat de València, 2016, pp. 243-270.

sus elementos centrales, los grabados y el título, reconociendo el carácter único de las dos versiones del *Baladro*.

Una de las pocas observaciones respecto a los grabados de las portadas de los *Baladros* es la de José Manuel Lucía Megías: “Del mismo modo [que la *Demanda* de 1535], el *Baladro del sabio Merlín*, incunable que en 1498 termina de imprimir en su taller burgalés Juan de Burgos, va a presentar un grabado de portada peculiar”.⁴ La “peculiaridad” de ambos grabados surge de la intención de situar ambos textos en relación al resto de los libros de caballerías desde la perspectiva de los géneros editoriales de la época. A partir de los rasgos externos del género, Lucía Megías ha elaborado una descripción prototípica de la apariencia de un libro de caballerías impreso del siglo XVI: un libro extenso en formato folio, impreso a dos columnas con letra gótica o romana con pocas ilustraciones, pero con un grabado en la portada, que por lo general muestra a un caballero jinete.⁵ En ese sentido, las portadas de los *Baladros* resultan “peculiares” en la medida en que sus grabados no reproducen la imagen de un caballero jinete ni ninguno de los motivos iconográficos frecuentes en las portadas del género, como los heráldicos, bélicos o de escenas cortesanas.⁶ En cambio, las portadas de los *Baladros* están más vinculadas al contenido literario de sus textos, que al género editorial de los libros de caballerías castellanos, como mostraré en este trabajo. Atendamos primero el caso de la portada del *Baladro* burgalés (fig. 1).

EL BALADRO DEL SABIO MERLÍN CON SUS PROFECÍAS (BURGOS, 1498)

En el caso de la portada del *Baladro* burgalés, la explicación cronológica se impone para entender la ausencia de una imagen asociada a los libros de caballerías del siglo XVI que permitiera a su público identificarlo por

⁴ José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos, 2001, p. 230.

⁵ *Ibid.*, pp. 38-49 y 449.

⁶ *Ibid.*, pp. 141-259.

su grabado. Este *Baladro* es el segundo libro de caballerías castellano publicado, aparecido tan sólo dos años después de la hoy perdida *princeps* del *Amadís de Gaula* que inauguró el género. Además de no poder comparar la portada de la *princeps* amadisiana con el incunable burgalés, la configuración de los libros de caballerías como género editorial aún no estaba establecida a finales del siglo xv, pues no existía una imagen prototípica de estos impresos.⁷ Por su fecha temprana, no debe extrañar que el grabado del *Baladro* no se cía a la perfección a las características externas descritas para el siglo xvi.

La descripción de la portada del *Baladro* burgalés es la siguiente: “La portada es xilográfica. El título va precedido de un grabado que representa a un personaje sentado en su solio en el momento en que un hombre vestido con una túnica, descubierto y rodilla en tierra, le ofrece un libro. Este grabado se repite en el folio III, cuando se inicia la obra”.⁸ La repetición del grabado de la portada en el tercer folio enmarca los textos liminares de la obra.⁹ Estos textos prologales son exclusivos del *Baladro*

⁷ De cualquier manera, los impresos artúricos de Juan de Burgos tienen rasgos materiales que luego aparecen en los libros de caballerías del siglo xvi: “Libros extensos impresos a doble columna, en letra gótica e ilustrados, en mayor o menor grado, en las portadas y en el interior, características habituales en las primeras impresiones de materia caballeresca artúrica editada en español, proveniente de antecedentes medievales (*Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*). Ambas emplean de forma regular grabados pequeños interiores después de los capítulos, que ocupan aproximadamente la anchura de una de las dos columnas en las que se divide el folio”, Juan Manuel Cacho Bleuca, “Iconografía amadisiana: las imágenes de Jorge Coci”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 5-6.

⁸ Ramón Rodríguez Álvarez, “*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, un libro excepcional”, en *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999, p. x. Además, Sanz Julián “Aunque el diseño de la portada del *Baladro* de 1498 se corresponde básicamente con lo establecido en la tradición iconográfica de la imprenta alemana, de la que la hispana es tan deudora, parece que un antecedente directo se encuentra en la portada del confesional (*Beichtbüchlein*) impreso por Johann Bämmler el 29 de enero de 1488 en su taller de Augsburg”, art. cit., p. 256.

⁹ Juan de Burgos reutilizó este grabado para su edición vallisoletana del *Tristán de Leonís* (1501). El grabado aparece en el último folio (f. 94r) tras una aclaración del traductor.

de 1498 y carecen de antecedentes medievales conocidos, además de estar ausentes en la edición de 1535. Cabe recordar que los *Baladros* comparten importantes innovaciones respecto a las versiones francesas, como el espectacular desenlace donde el mago es llevado al infierno y que da título a la obra; sin embargo, éstos presentan elementos divergentes. A pesar de ser más antiguo, el incunable burgalés contiene más novedades que el impreso sevillano respecto a la *Suite*. Entre estas innovaciones destacan los dos textos liminares que forman un prólogo que ha sido atribuido a su impresor, Juan de Burgos.

Los textos liminares del *Baladro* burgalés cuentan la historia de dos personajes artúricos, el rey Ebalato y Jaquemín. Estos personajes no participan en el *Baladro* más allá del prólogo, pero enmarcan el resto del texto.¹⁰ El primer texto, “Recuenta el auctor la presente obra”, narra como el rey pagano Ebalato fue apresado por sus propios súbditos tras bautizarse y la preocupación de Jaquemín, su maestresala, al respecto. En el segundo texto, “Comiença el prólogo”, el maestresala ofrece a su señor un libro que supuestamente ha traducido, el propio *Baladro*. Esta es la escena que reproduce el grabado de la portada y el folio 3:

[...] que todos los súbditos naturalmente a sus señores servir desean. E, como deseoso me hallase de la tal disposición, vino a mi memoria, entre otros libros que pasado he, un *Libro del sabio Merlín*, e parecióme que para exercicio de vuestra Majestad sería bien transferirle en otra lengua que le he leído, para que entenderse pueda [...] esclarecido señor, reciba vuestra

¹⁰ Estos personajes provienen del ciclo artúrico francés del siglo XIII conocido como *Lancelot-Graal* o *Vulgate*, que precedió al de la *Post-Vulgate*. Jaquemín y Ebalato aparecen en la primera parte del ciclo, la *Estoire del Saint Graal*, y en la cuarta parte, la *Queste del Saint Graal*. Así, en el caso del *Baladro* burgalés hay una *mise en abyme* donde el libro del mago artúrico sirve como lectura didáctica al interior del propio mundo artúrico, véase Daniel Gutiérrez Trápaga, “Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*,” *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 15 (2013), pp. 227-243.

Excelencia el ofrescido presente deste su criado, pues de presente en ál servir no puedo a la criança recebida (*Baladro*, p. 4).¹¹

El grabado funciona como una miniatura de presentación de un libro manuscrito medieval. Si bien la imagen es tópica en la época no la podemos tachar simplemente de “peculiar” o pensar que “no aporta a la obra ningún valor añadido”¹² al *Baladro*, pues la xilografía está estrechamente relacionada con el contenido literario del prólogo y el marco doctrinal de la obra.

Las imágenes con un donante presentando un libro a un señor, proliferaron en el siglo xv, aunque su uso se remonta a siglos anteriores.¹³ En un principio las miniaturas de dedicación sólo tendrían sentido en la unicidad del códice manuscrito y no en un impreso, producido de manera simultánea junto con las múltiples copias de una misma edición. La copia manuscrita de los códices medievales también llevaba a un uso secundario de este motivo iconográfico:

Strictly speaking, the presentation miniature appears only in the presentation copy of a text, but such images frequently entered into the decorative program and would be included in subsequent copies (in which case the term *dedication miniature* is preferable). Although encountered earlier, presentation miniatures became popular during the fifteenth century.¹⁴

¹¹ *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. de María Isabel Hernández, Oviedo: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999.

¹² María Sanz Julián, art. cit., p. 270.

¹³ Hay importantes antecedentes hispánicos de este motivo iconográfico desde el siglo xi y que reaparece en los códices del siglo xiii, véase Marta Haro Cortés, *La iconografía del poder real: el códice miniado de los “Castigos de Sancho IV”*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2014, p. 93; Mónica Ann Walker Vadillo, “La presentación o dedicación de manuscritos en la miniatura”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 6:11 (2014), pp. 54-56.

¹⁴ Michelle P. Brown, *Understanding Illuminated Manuscripts. A Guide to Technical Terms*, Los Ángeles: The J. Paul Getty Museum-The British Library, 1994, p. 102.

Entonces, las copias manuscritas posteriores al manuscrito original y que, por tanto, no fueron entregadas a un señor, continuaban reproduciendo la imagen del códice original que había sido otorgado. Este mismo proceso se reprodujo en los libros impresos. La presencia de un grabado de presentación o dedicación del libro a un señor en el *Baladro* burgalés vincula dicho texto con la iconografía del libro medieval manuscrito, pero en un contexto narrativo, de producción y de recepción distintos. Si las miniaturas de presentación aparecen en códices para enfatizar la relación de servicio y reflejar la entrega verídica del códice, el grabado del *Baladro* ilustra el contenido ficticio de su prólogo. En el impreso, la supuesta presentación del libro es un suceso que forma parte del universo artúrico. Así, el referente de la imagen de la portada del *Baladro* está al interior de la propia ficción artúrica y no en un hecho real.

A diferencia del códice medieval, la imagen de la presentación del libro en el *Baladro* se reprodujo en cada uno de sus ejemplares impresos, multiplicando a los receptores de la obra y el texto. Entonces, ocurre un desplazamiento en la figura del receptor donde el nuevo lector o comprador que tiene el *Baladro* en sus manos, gracias a la imprenta, ocupa el lugar del rey Ebalato, al recibir tanto un objeto, el libro, como su contenido literario y moral. El grabado refuerza y vincula el desdoblamiento del receptor de la obra: el lector ideal de la ficción (el rey Ebalato) y el lector real (poseedor de un *Baladro* burgalés a finales del siglo xv en Castilla). Entonces, las palabras del maestra sala Jaquemín irían dirigidas no sólo a Ebalato, sino también al lector de finales del siglo xv para describirle el libro que tiene entre manos, un texto deleitoso y provechoso: “paresciole que un libro de Merlín era escriptura para exercicio e pasar tiempo, e acordó de le embiar a su señor después de otros que embiado le avía” (*Baladro*, p. 3).

Cabría también la posibilidad de que el grabado del *Baladro* burgalés esté basado en una miniatura de presentación del manuscrito fuente,

Véase también Walker Vadillo, “La presentación o dedicación de manuscritos en la miniatura”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 6:11 (2014), pp. 53-64.

hoy perdido, y que el taller de Juan de Burgos adaptara la imagen tópica a la estética de los impresos, a partir de modelos de las xilografías de la imprenta alemana. De ser así, se fortalecería la hipótesis de que el *Baladro* fue originalmente traducido y ofrecido a un rey histórico.¹⁵ En ese caso, el “Comiença el prólogo” estaría elaborado por el traductor del manuscrito medieval del *Baladro* y no por el taller del impresor burgalés.¹⁶ Dicho traductor habría presentado el manuscrito a un monarca real y sería razonable pensar que el códice tendría una miniatura de presentación, que fue utilizada como modelo para el grabado de la edición de 1498. De ser cierta la hipótesis anterior, el taller burgalés únicamente habría agregado la primera sección del texto liminar (“Recuenta el auctor la presente obra”, donde se narra la historia de Ebalato y cómo llegó a prisión) y adaptado la imagen a la estética de los grabados xilográficos de la imprenta. De cualquier manera, la inclusión de la historia de Ebalato para enmarcar la dedicatoria del *Baladro* burgalés habría desvinculado al texto del posible contexto de producción del manuscrito original y su miniatura, dejando al prólogo inserto exclusivamente dentro del marco de ficción del universo artúrico y enmarcado en la estética propia de los impresos incunables castellanos, influidos por los impresores alemanes.

Más allá de esta hipótesis sobre el manuscrito fuente y el origen del motivo del grabado, el *Baladro* burgalés ejemplifica la adaptación de una

¹⁵ Se han sugerido los nombres de Carlos de Francia, hermano de Luis XI, y Enrique IV de Castilla, véase Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000, pp. 53-59. También se ha defendido la posibilidad de que la fuente del *Baladro* burgalés con su “Comiença el prólogo” fuera hecha para Juan II, rey de Aragón y de Navarra, véase Carlos Heusch, “Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación. Estas afirmaciones intentan explicar una referencia histórica a eventos del siglo xv incluida en el prólogo del impreso burgalés: “[...] entre otros muchos infortunios que vuestra excelencia pasado ha, uno que poco tiempo ha que padeciste con los del Duque Berri” (*Baladro*, p. 4).

¹⁶ Heusch, art. cit., sin paginación

obra y un códice medieval al contexto del libro impreso. El grabado, además de recordar el momento de la entrega del libro, ha adquirido una nueva función: ilustrar el relato del prólogo. El grabado en combinación con la mención explícita a Merlín en el título, sitúa al lector en el universo de la ficción artúrica, como lo confirma la historia de Ebalato con la que comienzan los textos liminares. Así, los dos elementos de la portada cumplen con la función que un lector moderno asocia a dicho paratexto: identificar al texto por medio del título y con una imagen asociada a su contenido literario. Debemos recordar que la transición del códice manuscrito al formato del libro impreso actual no fue ni ordenado ni tajante y se terminó de consolidar hasta el siglo XIX.¹⁷ De hecho, la presencia de una portada tan bien conformada en el *Baladro*, cuyos elementos parecen normales hoy en día, resulta raro para la época: “la aparición de portadas y de títulos exentos, localizados antes del principio del texto, destacados gráficamente y con la función de identificar ese mismo texto, no se produce en los primeros tiempos de la imprenta”.¹⁸

Otros impresos de Juan Burgos muestran el papel que tuvo el taller de este impresor para consolidar las portadas, con grabado y título exento, en la época de los incunables. Su primer impreso de tema caballeresco, la *Crónica troyana* (1490), carece de una portada bien definida.¹⁹ En

¹⁷ Curt Bühler, *The Fifteenth-Century Book; the Scribes, the Printers, the Decorators*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960; David McKitterick, *Print, Manuscript, and the Search for Order 1450-1830*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 166-86; Jaime Moll, “El libro en el Siglo de Oro”, *Edad de Oro*, 1 (1982), pp. 43-54.

¹⁸ María Sanz Julián, “La *ordinatio* y los paratextos en la *Crónica troyana* de Juan de Burgos”, *Atalaya*, 15 (2015), sin paginación, en línea: <http://atalaya.revues.org/1645>.

¹⁹ La obra tiene una *ordinatio* singular. Al respecto, Sanz Julián afirma: “Comienza el prólogo con una rúbrica en la que se recogen los datos fundamentales de la obra, esto es, su título, su dedicatario y su autor: ‘Comienza la *Crónica troyana*, dirigida al muy reverendísimo e muy magnífico señor don Matheo de la Puerta, arçobispo de Salerno; compuesta e copilada por el famoso poeta e ystoriador Guido de Coluna’. [...] En este caso, esta indicación inicial, destacada con tinta roja, no está presente en ninguna de las fuentes empleadas, por lo que todo parece indicar que es aportación del compilador de la *Crónica troyana*. Sin embargo, aunque no tiene las mismas características de una portada, cumple perfectamente su papel”, “La *ordinatio*...”, art. cit.

cambio, en 1497 Juan de Burgos imprime el *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena con una portada compuesta, igual que la del *Baladro*, por un grabado en la parte superior, seguido del título de la obra (fig. 3).²⁰ Cabe destacar, que el *Doctrinal* había sido impreso en Burgos anteriormente, en 1487 por Fadrique de Basilea. Dicha edición del *Doctrinal* carece de portada y comienza con una rúbrica y la tabla en el primer folio (fig. 4). Juan de Burgos elabora su edición diez años después e introduce una portada con grabado y título, a diferencia de la edición de Fadrique de Basilea o de su propia edición de la *Crónica Troyana*.

Cabe destacar que la portada del *Doctrinal de los caballeros*, impreso en los talleres Juan de Burgos, presenta un grabado similar a la del *Baladro*, aunque más burdo. El *Doctrinal* presenta en su portada a un caballero arrodillado frente a su señor sedente, en este caso identificado explícitamente como rey en la imagen por medio de una corona, elemento ausente en la portada del *Baladro*. En el *Doctrinal* ambos personajes sujetan una lanza, ya porque el rey la entrega al caballero o porque éste se pone a disposición del monarca.

Las dos portadas enfatizan el vínculo vasallático, entre un caballero y su rey en el caso del *Doctrinal* y entre un señor y un clérigo, en el caso del *Baladro*. Si bien la escena es muy similar, la portada del *Baladro* tiene importantes diferencias como el suelo ajedrezado, los ventanales, la inversión de la orientación de los personajes en el eje horizontal (izquierda a derecha en lugar de derecha a izquierda), un mayor detalle en los rostros

²⁰ Juan de Burgos imprimió dos textos caballerescos más: un *Tristán de Leonís* (Valladolid: 1501) y un *Oliveros de Castilla* (Valladolid: 1501). En el caso del primero, la portada se encuentra rehecha y únicamente aparece el título de la obra, sin grabado alguno. Bonilla y San Martín, "Introducción", en *Libro del esforçado cauallero Don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas* (Valladolid, 1501), Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, p. 65. Desafortunadamente, no han sobrevivido ejemplares de la edición del *Oliveros* de Juan de Burgos, Harvey L. Sharrer, "Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos", en María Luisa López y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, p. 367. Por tanto, no podemos ahondar más en la evolución de las portadas caballerescas de Juan de Burgos.

de los personajes y el señor sostiene un cetro, en lugar de una lanza, por señalar sólo los cambios más evidentes. A pesar de estas variaciones, el grabado del *Doctrinal* y del *Baladro* guardan estrecha relación y nos llevan a destacar cómo las imágenes comparten el tema vasallático, pero cada una de ellas se encuentra adaptada al contenido de cada obra. Así, el *Doctrinal* presenta la relación de un caballero con un rey mientras que el *Baladro* presenta aun clérigo, como el maestresala Jaquemín, con un rey, Ebalato. La elección del grabado de la portada del *Baladro* no parece arbitraria, pues representa claramente el contenido de los textos prologales, si bien retoma una imagen tópica de la época. Ambos impresos de Juan de Burgos contribuyeron a consolidar el uso de portadas y el orden de composición de éstas: un grabado en la parte superior y un título exento en los impresos, configuración que se volvió dominante en el género.

La portada del *Baladro* de 1498 presenta e introduce el texto atendiendo a su propio contenido literario y a su compleja transmisión textual. La presencia de una portada es un elemento a destacar y que no debemos pasar por alto, como lo atestigua la ausencia de ésta en la *Crónica troyana*, impresa años antes por el propio Juan de Burgos. El *Baladro* burgalés contribuyó a establecer algunos elementos de la imagen editorial de los libros de caballerías castellanos, incluyendo el uso de la portada. Si bien el paratexto carece de la imagen de un caballero, la composición de la portada con grabado en la parte superior y el título en la inferior se convirtió en una característica editorial de los libros de caballerías en el siglo XVI.²¹

A pesar de las dificultades de estudiar una obra con antecedentes medievales perdidos y con un grabado tópico, no cabe duda de que la portada del *Baladro* ilustra el contenido del prólogo del *Baladro* y representa un caso de estudio que refleja las complejidades de la transición del códice medieval al libro impreso en el primer siglo de la imprenta de tipos móviles. La supuesta “peculiaridad” de la imagen del grabado se explica

²¹ Al respecto véanse las decenas de portadas reproducidas en el ya referido libro de Lucía Megías.

atendiendo al contenido literario del texto y no al género editorial, ya que con la mención a Merlín bastaba para ubicar al *Baladro* dentro de la materia artúrica. La función de la portada en el impreso de Juan de Burgos, incluyendo el grabado, coincide con el uso que otros impresores de libros de caballerías dieron posteriormente a este paratexto: “la portada, que se convierte en el lugar privilegiado —y por tanto canonizado— en donde el impresor o librero atrae la atención del comprador sobre la iniciativa que está ensayando, en la mayoría de los casos, para mejorar el comercio o la difusión del libro”.²² La portada del *Baladro* ayudó a establecer la presencia y función de dicho paratexto en el género.

*BALADRO DEL SABIO MERLÍN (PRIMERA PARTE DE LA
DEMANDA DEL SANTO GRIAL, SEVILLA, 1535)*

Como ya anticipamos, la portada de la *Demanda* no se ciñe a los cánones iconográficos habituales de los libros de caballerías castellanos. Al respecto Lucía Megías ha comentado:

La *Demanda del santo Grial* es uno de los libros de caballerías más singulares; a medio camino entre el mundo medieval y el renacentista; a medio camino entre las aventuras terrenales y los misterios cristianos [...] con una portada en donde su grabado muestra claramente esta singularidad, una escena que pertenece más a los libros litúrgicos que a los caballerescos: la resurrección de Jesucristo, en donde se mantienen los arquetipos iconográficos medievales, pero con las transformaciones propias de la época con la intención de otorgarle una estética renacentista y humanista, como puede apreciarse en la elegancia de la composición, el dominio de la perspectiva y la sensación de movimiento que emana de toda la escena.²³

²² Lucía Megías, *op. cit.*, p. 82.

²³ Lucía Megías, *op. cit.*, pp. 229-230. Sanz Julián ofrece una interpretación similar: “en la edición de 1535 la elección de la imagen de Cristo en el sepulcro puede jus-

La imagen que ofrece la *Demanda*, la de la resurrección de Cristo, está basada en la descripción del evangelio de Mateo, donde se menciona a los legionarios encargados de custodiar el sepulcro de Jesús. Según el relato bíblico, dichos soldados quedaron atónitos al momento de la resurrección y, más tarde, aceptaron el soborno de los judíos para afirmar que el cadáver de Jesús había sido robado mientras dormían, negando la resurrección (Mateo 28). El modelo iconográfico de la resurrección seguido por la *Demanda* con los cuatro soldados, Cristo sosteniendo la bandera cruzada y mostrando sus llagas se había vuelto dominante en el siglo xv, se remonta al fresco de la *Resurrezione* de Piero della Francesca y está basado en modelos de grabados alemanes con el mismo tema, en particular los grabados de la resurrección de las ediciones alsacianas del *Ple-narium (Epistolae et evangelia)* del impresor Martin Schott.²⁴ Como señalan Lucía Megías y Sanz Julián, el grabado de la portada de la *Demanda* se vincula con la temática religiosa y sus géneros literarios. Si bien el grabado se aleja del paradigma iconográfico de otros libros de caballerías, la portada no tiene nada de extraño respecto a la narración contenida en la *Demanda* y a la tradición artúrica del Grial.

A finales del siglo xii, Robert de Boron transformó el grial del *Perceval* (h. 1180-1190) de Chrétien de Troyes en el santo Grial, la reliquia de la Pasión, en su ciclo de *romans* artúricos conocidos como *Li livres dou Graal*. En sus tres *romans*, *Le Roman de l'Histoire du Graal (Joseph d'Armathie)*, *Merlin* y *Perceval*, Robert de Boron convirtió al universo artúrico en parte de la historia sagrada, gracias al Grial. El primero de estos *romans* tiene como protagonista a José de Arimatea, personaje evangélico que se encarga de sepultar a Jesús. En el *roman* de Boron, este personaje se convierte en el primer guardián del Grial, objeto presentado como una reliquia de la pasión de Cristo y la última cena. Posteriormente, a principios del siglo xiii, el ciclo del *Lancelot-Graal* volvió la búsque-

tificarse por el deseo del impresor de vincular esta obra plagada de maravillas a la tradición católica”, “Las portadas...”, art. cit., p. 270.

²⁴ Sanz Julián, “Las portadas...”, art. cit., pp. 266-269.

da o demanda del Grial en la aventura artúrica más destacada y la que cifra el sentido de la existencia del rey Arturo y sus caballeros. En dicho ciclo, aparece por primera vez Galaad o Galaz, caballero a lo divino quien triunfa en esta aventura. Con este personaje se estableció un modelo de caballería celestial próximo a la santidad, que demuestra la inferioridad de la caballería terrenal, encarnada por Lancelot, el padre de Galaz.²⁵

Como demuestra la *Demanda* castellana, el ciclo de la *Post-Vulgate* ofrecía su versión del universo artúrico basándose en la misma asociación cristiana entre el Grial y Galaz, el protagonista de la aventura de dicha reliquia. Así, el universo caballeresco del rey Arturo permaneció vinculado a su aspecto cristiano. Existen abundantes testimonios del nexo entre la materia artúrica y la literatura religiosa en la Castilla del siglo xv.²⁶ Por tanto: “No extrañará que, [...] al publicar la primera parte de la *Demanda* sevillana de 1535, el impresor decida encabezar el libro nada menos que con una xilografía que representa a Cristo triunfante mientras abandona el Santo Sepulcro, recalando con la imagen su destino en la lectura”.²⁷

Si bien la importancia del aspecto cristiano en el universo artúrico es indiscutible, también se puede ofrecer una explicación más precisa sobre el motivo de la portada de la *Demanda*. Cabría preguntarse por qué se eligió esta imagen cristológica y no otra.²⁸ La función del grabado de la portada de la *Demanda* no se limita a resaltar el contenido sagrado del texto artúrico. A mi parecer, el grabado de la portada tampoco

²⁵ Jean Frappier, “La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose”, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1978, pp. 503-512.

²⁶ Cátedra y Rodríguez Velasco, *op. cit.*, pp. 65-69.

²⁷ *Ibid.*, pp. 68-69.

²⁸ Por el vínculo de los ciclos artúricos con Cristo a través del Grial, existen manuscritos artúricos con miniaturas que representan escenas de la pasión. Por ejemplo, el *Lancelot-Graal* del ms. Français 120 de la Bibliothèque nationale de France, contiene una miniatura con la crucifixión de Cristo, con José de Arimatea con el Grial al pie de la cruz (f. 520r). Véase en línea: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84920806/f105.item.r=manuscrit%20fran%C3%A7ais%20120%20lancelot>

representa la negación del aspecto caballeresco de la obra o un esfuerzo por privilegiar el vínculo con géneros religiosos, aunque la conexión sería inevitable. En realidad, la portada marca el momento exacto del inicio del relato de la primera parte de la *Demanda* de 1535, el *Baladro*, aspecto que ha permanecido ignorado por la crítica. Tras el título, las primeras líneas de la *Demanda* presentan la siguiente escena: “En esta presente historia se cuenta como los diablos fueron muy sañudos quando nuestro señor Jesu Christo fue a los infiernos e sacó dende a Adán e a Eua, y de los otros quantos le plugo; e tuuieronlo por gran marauilla. Ca dixeron: ‘¿Que hombre podia ser este que assi nos forço?’” (*Demanda*, p. 3). Según el relato evangélico pasaron tres días antes de la resurrección de Cristo. Diversos apócrifos neo-testamentarios, ofrecieron una explicación sobre lo ocurrido en esos tres días. La versión más difundida en la Edad Media fue la del *Evangelium Nichodemi*, donde se cuenta el *descensus ad inferos* de Cristo, para liberar a personajes veterotestamentarios como Adán, Eva y los profetas. El relato del *Evangelium Nichodemi* aparece en el inicio del *Merlín* de Robert de Boron,²⁹ texto que fue incluido en el ciclo *Post-Vulgate* y, por tanto, en los *Baladros*.³⁰ Así, el grabado del *Baladro* sevillano ilustra el momento precedente inmediato

²⁹ El pasaje aparece ya en la versión en verso, la más antigua: “Mout fu li ennemis courciez/ Quant enfer fu ainsí brisiez,/ Car Jhesus de mort suscita,/ En enfer vint et le brisa./ Adam et Eve en ha gité/ Ki la furent en grant viuté./ O lui emmena ses amis/ Lassus ou ciel, en paradis/ Quant deable ce aperçurent,/ Ausi cum tout enragié furent;/ Mout durement se merveillierent/ Et pour ce tout s’atopelerent”. También se encuentra en la versión en prosa: Robert de Boron, *Merlín. Roman du XIII^e siècle*, ed. de Alexandre Micha, Ginebra: Droz, 2000, p. 1.

³⁰ Cabe señalar que tras su prólogo, el *Baladro* burgalés comienza la historia de Merlín con la misma escena del descenso a los infiernos y la reacción diabólica: “aquel muy alto rey de los reyes y señor universal sobre todos [...] Jesús, nuestro salvador, baxó a los infiernos e le despojó, e a los que conoció ser suyos poderosamente los sacó dende e los colocó en el paraíso; e no menos dexó ligado e reatado a Sathanás, causador e perpetrador de los males, en prisiones muy fuertes en el profundo del infierno, so firmes cerraduras. Visto por los diablos el desbarate e turbación que nuestro redemptor Jesucristo en su infierno había puesto, vinieron a ver aquellos logares do tener solían aquellos prophetas e santos padres, e no fallando ninguno de todos ellos” (*Baladro*, p. 5).

con el que comienza la trama, el de resurrección de Cristo tras el descenso a los infiernos, enfatizando con ello su triunfo como lo hacen los propios diablos en las primeras líneas de la obra.³¹

El grabado de la portada de la *Demanda* posiciona al lector en el momento del inicio del relato del *Baladro*, como lo puede hacer una miniatura en el *incipit* de un códice medieval. En este caso, la portada muestra a Cristo recién resucitado, tras su viaje al infierno; mientras que el relato ilustra las consecuencias de tal viaje para las huestes de Satán. Entonces, tenemos dos escenas sucesivas cuyo contenido está directamente relacionado. Nuevamente, nos enfrentamos al insalvable problema de las fuentes manuscritas perdidas del impreso sevillano.

Como en el caso del *Baladro* burgalés, el contenido literario, en lugar del género editorial, permite explicar la imagen de la portada del impreso de 1535. Igualmente, el propio título de la *Demanda* vincula inmediatamente el texto al universo artúrico, mientras que el grabado de la portada corresponde al episodio del primer folio. Luego, los dos elementos que componen la portada anticipan el contenido de la *Demanda*, sin depender de un motivo iconográfico propio de los libros de caballerías. Aunque la imagen del grabado evoca géneros literarios religiosos, ésta responde al contenido inicial de la parte correspondiente al *Baladro* de la *Demanda* de 1535.

La literatura artúrica era un referente cultural ineludible en la época, consolidado en la Península Ibérica mucho antes de que apareciera la imprenta. A finales del siglo xv o principios del xvi, bastaría con mencionar a Merlín o al Grial para que el lector supiera que tenía en sus manos

³¹ La relación entre el grabado de la resurrección y el relato del *descensus ad inferos* en el texto de la *Demanda* crea una *anastasis* compuesta por el relato (*descensus*) y la imagen (resurrección). Dentro de la tradición iconográfica de la cristiandad oriental, las imágenes de la resurrección de Cristo (*anastasis* en griego) suelen ir acompañada con la representación del descenso a los infiernos para enfatizar el triunfo sobre la muerte junto con la salvación ofrecida por Cristo. Esta representación iconográfica de la resurrección también fue adoptada en el Occidente medieval, como una de las maneras de representar la resurrección de Cristo, véase Francisco de Asís García García, “La Anastasis-Descenso a los infiernos”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3:6 (2011), pp. 1-17.

un texto artúrico y, por tanto, de caballerías, como ocurre hasta hoy. Luego, como lo demuestran los dos *Baladros*, los impresos artúricos no requerían forzosamente una imagen asociada a la caballería. Bastaba con sus títulos para generar un horizonte de expectativas, gracias a la existencia de una tradición con la que el público estaba familiarizado. En cambio, los libros de caballerías originales del siglo XVI requerían más elementos externos para identificarlas dentro del sistema de géneros, tanto editorial como literario. Para favorecer las ventas de una obra nueva, los rasgos editoriales de los libros de caballerías, incluido el grabado en la portada, correspondían al horizonte de expectativas del comprador potencial. Así, el motivo caballeresco en la portada buscaba atraer al público interesado en los libros de caballerías a una obra nueva dentro de este género, mientras que los títulos de las obras artúricas las ubicaban con claridad.

CONCLUSIÓN

El caso de las portadas de los dos *Baladros* en relación a la imagen editorial paradigmática de los libros de caballerías castellanos ilustra la compleja transición del códice medieval al libro impreso. A diferencia de las obras originales escritas en el siglo XVI, las obras aquí tratadas provienen directamente de la tradición artúrica medieval, aunque no se conserven las fuentes manuscritas utilizadas por los impresores. Si bien esto impide llegar a conclusiones más profundas, ambos *Baladros* presentan las características externas centrales de los libros de caballerías como género editorial, con la ya señalada excepción de sus grabados. Inclusive, por la fecha temprana del *Baladro* de 1498 destaca el papel de Juan de Burgos en el establecimiento de la configuración editorial de los libros de caballerías, en la composición de las portadas y en el uso de éstas.

Como ya vimos, los grabados de las portadas del *Baladro* burgalés y de la *Demanda* no corresponden a los motivos iconográficos más frecuentes de los libros de caballerías castellanos. Más allá de poder determinar el origen de estos grabados, ya en un manuscrito medieval o en

impresos alemanes, todo indica que en ambos casos las portadas ilustran el comienzo de los respectivos textos, criterio que privó sobre consideraciones de género editorial. Ambos textos nos recuerdan que la configuración de los libros de caballerías como género editorial va ligada a sus rasgos literarios, aspecto que no puede ser ignorado al examinar sus características materiales.

La divergencia de la iconografía de estos impresos artúricos respecto a los grabados del resto de los libros de caballerías castellanos se puede relacionar a la existencia de una tradición de la materia de Bretaña previa a la imprenta de los tipos móviles. En los siglos xv y xvi, los referentes de la materia artúrica evocaban un rico universo de aventuras caballerescas, amorosas y místicas, sin necesidad de una imagen caballerescas específica en la portada. Así, la existencia de un horizonte de expectativas consolidado de la leyenda artúrica, previo a los libros de caballerías castellanos del siglo xvi, permitía situar genéricamente dichas obras con o sin grabado caballeresco.³² Salvo este aspecto, los *Baladros* contienen los rasgos centrales literarios y editoriales del género caballeresco y sus grabados no resultan peculiares si atendemos al contenido literario de las obras. El ejemplo de las portadas de los *Baladros* permite recordar que el estudio de los rasgos materiales y editoriales de una obra requiere tomar en cuenta su contenido literario.

³² A diferencia de los *Baladros*, los *Tristanes* impresos tienen grabados caballerescos en su portadas María Luzdivina Cuesta Torre, “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 63-93.



Figura 1. Portada de *El baladro del sabio Merlin con sus profecias* (Burgos: 1498). Disponible en la Galería de la Universidad de Oviedo (GAUDEO): http://www.gaudeo.es/ars/ampliación/-/asset_publisher/8aHy/content/baladro-merlin?ampliacion=BaladroMerlin

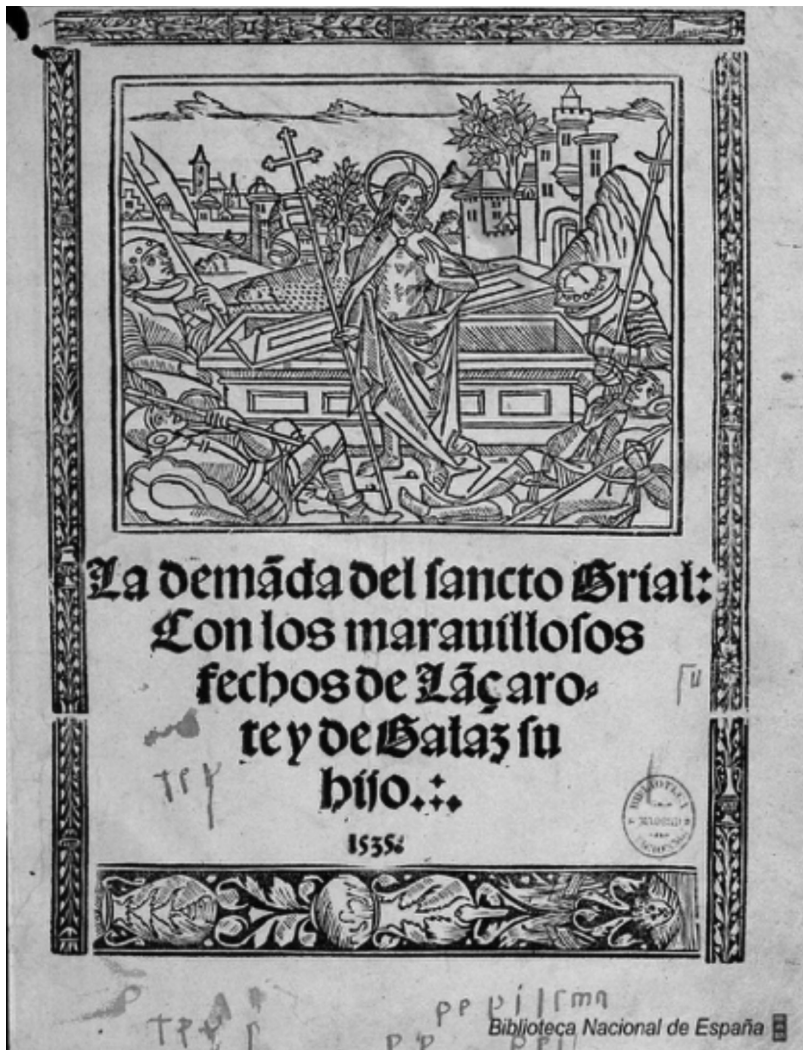


Figura 2. Portada de la *Demanda del Santo Grial* (Sevilla: 1535), cuya primera parte corresponde al *Balandro del sabio Merlín*. Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE:

<http://www.bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023013>

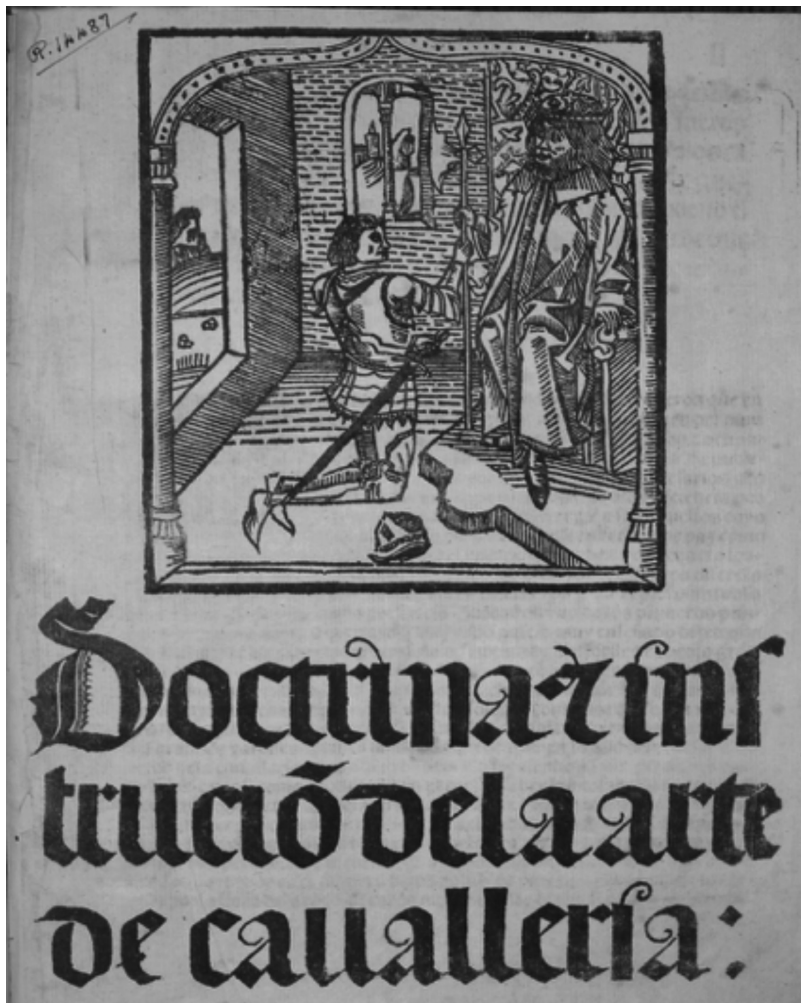


Figura 3. Portada del *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena, impreso por Juan de Burgos en 1497. Imagen del ejemplar de la Real Academia de Ciencias

Morales y Políticas, disponible en:

<http://www.racmyp.es/biblioteca/libro.cfm?lid=10>

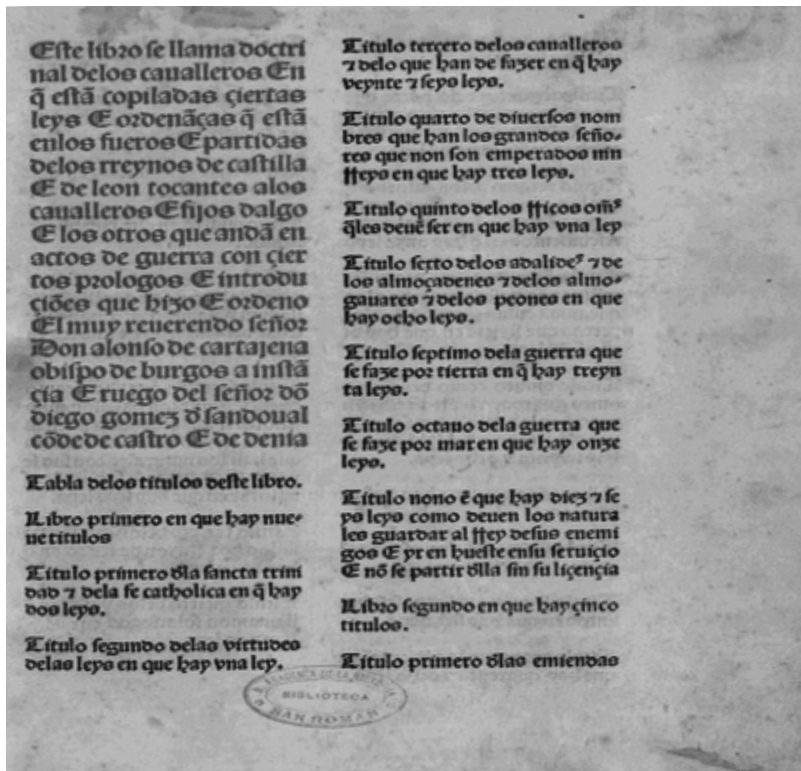


Figura 4. Folio 1r (título y tabla) del *Doctrinal de los caballeros* de Alonso de Cartagena, impreso por Fadrique de Basilea en 1487. Imagen del ejemplar disponible en la Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia: <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/registro.cmd?id=44458>

EL MAR COMO ESPACIO DE ENCUENTROS EN
TRISTÁN EL JOVEN

Nashielli Manzanilla Mancilla

El Colegio de México

“Dicho vos ha la historia cómo don Lançarote y el conde Gorvalán y la condessa Brangel, con la compañía que avéis oído, partieron del puerto de Leonis y alçaron velas. Y avéis de saber que navegaron algunos días a vista de tierra de Leonis y de Cornualla y pasando el puerto de Tintoíl engolfáronse en la mar”¹ y así por primera vez los personajes de *Tristán el Joven* se encuentran ante el viaje por mar, con los consiguientes riesgos de abandonar el espacio conocido, en busca, no de una aventura sino de los herederos de Tristán de Leonis.

Y aunque se viaja con conciencia de que el mar es un espacio de peligro, en donde ni el mejor caballero, como Lançarote, conviene que se encuentre solo —“Los de la ciudad dixeron que Lançarote solo bastava para las más grandes cosas que en el mundo podían ser, pero que para traer un rey nuevamente a su reino, y por la mar, que convenía llevar muchos cavalleros del reino, para que don Lançarote y el conde fuesen más acompañados con la autoridad que para tal camino se requería” (524)—, se reconoce como una parte necesaria del camino; y es que a menudo el caballero o alguno de los protagonistas de una novela de caballería debe abandonar el espacio conocido de la tierra para adentrarse en el mar; en la mayoría de los casos este es únicamente un espacio de transición, que no se describe, sino que se conceptualiza como un lugar de

¹ *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla 1534)*, ed., estudio preliminar y notas de María Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 544.

peligro y encuentros desconocidos, en donde no hay control por parte del hombre pues se está a merced del poder de la naturaleza; y aunque el mar constituye uno de los espacios geográficos más variables en cuanto a su significado y representación, en general en las novelas de caballerías ofrece dos posibilidades: por un lado, sucesos sobrenaturales, que pueden ser monstruos, enemigos, lugares o personajes mágicos; y, por otro, múltiples posibilidades de viajar hacia costas lejanas en busca de aventuras, el mar siempre es un camino a lo otro, a lo desconocido. En el caso del *Tristán el Joven* el mar tiene un tratamiento más “realista”, en comparación a otras novelas de caballerías, relacionándolo sí con el poder de la naturaleza y con la posibilidad de viajes, pero no así con lo maravilloso.

Tristán el Joven, la segunda parte del *Tristán de Leonís*, editada en 1534, continua la historia de Tristán e Iseo, con las aventuras de sus herederos, donde Tristán el Joven hereda los reinos de su padre, superando con sus hazañas a sus progenitores y creando un nuevo tipo de monarca y caballero.² Al mostrar este modelo diferente de caballero también presenta un tratamiento diferente en cuanto a las aventuras³ y los espacios.

A pesar de que el mar es un espacio que no se evita en la novela, ya sea por los viajes que se realizan a la Isla de Ploto, donde nacieron y pasa-

² Algunos estudiosos ven en *Tristán el Joven* una intención de exaltar la figura de Carlos V y hacer una representación del imperio español, de ahí que sea importante su figura de rey tanto como caballero, al respecto puede verse el interesante artículo de Axayácatl Campos García Rojas, “El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*”, en Ana Sánchez Fernández (coord.), *II Congreso Internacional de Estudios Históricos: El Mediterráneo: un mar de piratas y corsarios*, Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola, 2002, pp. 285-291.

³ Tomando en cuenta lo que señala Luzdivina Cuesta Torre: “En *Tristán el Joven* el motivo de la aventura es diferente, pues, aunque comparte con otros libros de caballerías el deseo de entretener contando los sucesos sorprendentes en los que se ve envuelto su protagonista, y que son simplemente una ocasión para que éste demuestre su valor, su destreza y sus cualidades cortesas; estas aventuras están narradas en función de la ideología de su autor. Así, por ejemplo, las aventuras sirven para que el protagonista y sus amigos pongan en práctica las características que definen al caballero ideal, demostrando cuál es la actuación correcta”, en “*El rey don Tristán de Leonís el Joven* (1534)”, *Edad de Oro*, XXI (2002), p. 307.

ron su infancia los protagonistas, los viajes a Camelot para visitar la corte del rey Arturo, o los episodios ‘maravillosos’ en donde la maga Sargia aparece creando maravillas sobre el mar, sólo hay nueve episodios en los que considero que el mar es un símil del camino del caballero y funciona como un espacio de encuentro y no sólo de transición, centraré mi análisis en dichos episodios y en cómo el mar funciona en estos para determinar el camino de los personajes.

Es importante señalar, sobre los episodios que suceden en el mar, que muy pocos los vive el caballero protagonista, Tristán, de hecho, hasta que no es armado caballero (mucho después de la mitad del libro), salvo el episodio en que es llevado de la Isla de Ploto a Leonís para coronarlo rey, no vive ninguna aventura marítima. También, aunque pueda resultar obvio, es necesario señalar que el caballero no se enfrentaba solo al viaje marítimo, siempre se contaba con una nave que implicaba un posible resguardo ante el espacio de peligro, que alejaba al caballero del fin de la tierra para acercarlo a lo desconocido, o bien que lo regresaba a esta y al espacio conocido. Y, como señala Axayácatl Campos, el barco como espacio seguro o de resguardo “implica que los peligros meteorológicos juegan un papel fundamental en los argumentos literarios. Aunque los argumentos de los libros de caballerías tienen lugar en una geografía ficticia y, en ocasiones, fantástica, los sucesos meteorológicos pueden hacerlos parecer realistas”.⁴

Justamente el primer episodio de viaje marítimo presenta un elemento meteorológico recurrente: la tormenta. Los protagonistas se encuentran navegando camino a la Isla de Ploto cuando: “quiso Dios darles muy gran tormenta, que cuidaron perecer en la mar y amansada la furia de la tormenta, reconocieron tierra, y preguntados los pilotos y maestros de los navíos qué tierra era, dixeron que tierra firme y que aquella provincia se llamava Florisdelfa” (544). Las tormentas son a menudo el modo en que se desvía a los personajes de su destino, también en que

⁴ Axayácatl Campos García Rojas, *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante: Universidad de Alicante, 2003, pp. 45-46.

se enfrentan con fuerzas fuera de su control, poniéndolos en peligro, pero también en que regresan a tierra llevándolos a encontrar aventuras, Sales Dasí señala que, tras la tormenta marítima, el caballero sobrevive “después de intervenir la fortuna, [...] y el caballero llega a parajes encantados, a fuentes que suelen ser punto de encuentro [...]”⁵ u otros espacios igualmente significativos. En este caso, el desvío no los llevará a encontrar aventuras, probablemente porque, salvo Lançarote, no son caballeros andantes los que se encuentran viajando, sino personajes pertenecientes a la corte. Sin embargo, este cambio en su destino los conduce a un sitio conocido y conveniente, por lo que:

El conde Gorvalán y la condessa Brangel fue tan dulce aquel nombre de oír, que dieron muchas gracias a Dios por aver allí aportado. Y don Lançarote dixo al conde y a la condessa “¿Por que, señores, sois tan alegres de aportar a tierra?” Y respondiéronle el conde y la condessa diziendo: “Nos parece, señor, que es razón de gozarnos, a cabo de una tan gran tormenta, echarnos Dios a tierra de nuestros amigos; y más que amigos, ca los tenemos por hermanos”. “Mucha razón tenéis, dixo don Lançarote; ¿y quien son estos tan grandes amigos vuestros?” Entonces Gorvalán dixo a don Lançarote cómo eran el duque Armián de Lis y la duquesa Armenia (544).

Florisdelfa, una región apartada y accesible solamente por mar, es un destino muy conveniente por varios motivos, es una tierra hermosa y conocida, en la que se reencontraran con personajes amigos, por lo que los viajeros podrán aprovechar para descansar de su viaje; “Pues assí es, dixo don Lançarote, desembarquemos en esta tierra y veremos a los buenos duques vuestros amigos, que también yo folgaré de conocerlos, y descansaremos aquí algunos días, que harta necesidad devemos todos traer de descansar según nos ha tratado la mar” (545). También servirá

⁵ Emilio José Sales Dasí, “Literatura de viajes y libros de caballerías: *La crónica de Adramón*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, València: Universitat de València, 2002, p. 386.

para que Lançarote tenga uno de los excelentes caballos que crían en esa tierra y, finalmente, para dar la noticia de la muerte de Tristán e Iseo, así como el motivo del viaje, a aquellos que conocieron a los amantes. De este modo, puede verse como la orilla del mar, no es sólo una puerta abierta a sucesos sobrenaturales o aventuras, sino también un lugar en el que encontrarse, ya sea con la persona amada o, como en este caso, con personajes amigos.

Más adelante, nuevamente tendremos un episodio de tormenta, de desvío de la ruta original, en este caso tras abandonar Tristán el Joven y la infanta Iseo la Isla de Ploto dirigiéndose a Leonis:

A esta sazón los marineros comenzaron a dar bozes que cogessen las velas, ca avían visto señales y principio de tormenta, y apriessa coçaron a coger velas. Y aún no fueron acabadas de coger cuando la mar comenzó a alterarse y embravecerse. Y anduvieron todo el aquel día con gran tormenta, y a la tarde el furioso viento que venía de la parte del sur los abarró a tierra. Y los marineros dixeron que estaban en el reino de Cornualla (572-573).

Nuevamente se repiten los elementos, pues se muestra la fuerza superior de la naturaleza, los protagonistas se encuentran ya en el mar cuando viene sorpresivamente la tempestad que va a acompañarlos durante todo el día, hasta que terminan llegando a tierra; en este caso los marineros les informan que llegan a Cornualla, donde tomaran puerto: “Don Lançarote dixo a los marineros que forçassen de tomar puerto a causa de la infanta, que venía congoxada” (573) y así entran al puerto de Tintoíl. Las noticias de este arribo a tierra llegan hasta el rey Mares, lo que propiciara el encuentro entre él y los jóvenes Tristán e Iseo. Para, más adelante, ser este choque afortunado el que lleve a Mares a decidir nombrar a Tristán rey de Cornualla. Lo que ayuda a consolidar la imagen de Tristán como monarca. Recordando que su evolución como caballero nunca esta desligada a su papel de monarca y que es paralela a los intereses políticos de su tiempo.

Tras este viaje y encuentro de los infantes, tanto con personajes como con espacios relacionados a sus orígenes y la historia de sus padres, y especialmente el encuentro con Mares, los protagonistas continúan su viaje por tierra, para conocer las tierras de Cornualla y Leonís, y pasará mucho antes de que vuelvan a enfrentarse al espacio marítimo.

Más adelante, en un episodio mucho más breve, volverá a repetirse este modelo de viaje, pero con Tristán ya armado caballero y buscando sus propias aventuras caballerescas.

Dize la istoria que el rey anduvo por la mar XX días, y en fin d'ellos un marinero que estava encima del castil de proa començo a dezir a alta boz: '¡Albricias, albricias! ¡Tierra, tierra!' Y como la nueva fue sabrosa, todos salieron a ver la tierra, [...] '¿Qué tierra es?', dixo el rey. 'Señor, dixo el piloto, es Fenicia'. '¿Tenemos puerto?', dixo el rey. 'Señor, sí, dixo el piloto, y muy bueno, puesto qu'el pueblo es pequeño' [...] 'Pues tomad puerto, dixo el rey, que vengo enhadado de la mar y refrescaremos algún día, y después será lo que Dios sea servido (843).

A partir de ese punto Tristán pedirá que sus naves viajen sin él a Leonís con el fin de informar a la infanta Iseo sobre su llegada, mientras él sigue su camino por tierra, aunque sea más largo el viaje, con el fin de buscar aventuras, pero especialmente porque: “venía enojado de la mar, no quiso entrar más en ella” (843). Este episodio responde más al prototipo de sobrevivir a la tormenta que plantea la crítica, según lo cual está tempestad puede: “poner fin a la vida de los viajeros, pero que acaba por arrojarlos a un nuevo espacio donde no tardarán a plantearse nuevos retos para el protagonista”.⁶ La llegada a este “destino equivocado” permitirá a Tristán tomar nuevamente su caballo para ir a encontrarse con la aven-

⁶ Emilio José Sales Dasí, art. cit., p. 386. Al respecto del caballero en el mar y las tormentas, puede verse el trabajo de Rafal Beltrán, “El caballero en el mar: Historias y ficciones de expansión marítima desde *El Victorial* hasta *Canamora* y *Turián*”, en Aurelio González, Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Lisuarde de Grecia y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2017, pp. 391-425.

tura, pues llegar a la corte directamente lo mantendría más tiempo estático, incluso ocioso, y hay que recordar que una de las características esenciales del caballero es su capacidad para desplazarse espacialmente. Tristán tiene poco tiempo de haber sido armado caballero, por lo que su caracterización como tal resulta importante en este momento de la historia, más que su papel de monarca.

Como en el bosque, el espacio en donde normalmente busca aventuras el caballero, en el mar también pueden suceder encuentros tanto con amigos como enemigos. Habrá batallas, pero también reencuentros. Pues, señala Cuesta Torre, para el caballero: “su movimiento por la geografía de la novela permite entrecruzar sus aventuras con las de otros personajes y el espacio que en un momento dado pertenece a uno, puede atribuirse después a otro, con lo que se convierte en dinámico”.⁷ El mar, aunque siempre incontrolable, permite el encuentro con otros personajes que pueden cambiar el rumbo de la aventura o informar noticias pasadas. Tres episodios de *Tristán el Joven* presentan justamente este tipo de encuentros.

Así, por ejemplo, en el primer viaje de los infantes camino a Leonís, su nave se encuentra inesperadamente con la de Sagramor. Primero, para preocupación de ambos, especialmente para la nave más pequeña que no sabe si se verá amenazado por enemigo e intentará alejarse: “y un día en saliendo el sol, vieron venir una fusta pequeña. Y la fusta pequeña, desde que vido tan gran flota, quísose apartar, y fallole tan cerca que no pudo desviarse” (571). Pero al reconocer las naves como del reino de Leonís cambia su actitud ante el encuentro: “Y sabed que en esta fusta venía Sagramor. Y Sagramor como miró bien las fustas, conociólas a las vanderas del reino de Leonís, [...] y desde que las conoció, fue muy alegre. Y conoció que ahí venía el rey” (571); nuevamente el encuentro funciona para más de un propósito, pues sirve para relatar la labor que ha cum-

⁷ María Luzdivina Cuesta Torre, “El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio”, *eHumanista*, 16 (2010), p. 140.

plido este caballero, que ha llevado las armas de Tristán de Leonis a la corte del rey Arturo; también para que Sagramor conozca a los hijos de Tristán e Iseo y los reconozca como los legítimos herederos de Leonis; y, no menos importante, para que los infantes aprendan un poco sobre la historia de sus padres y reconozcan a este caballero como, en palabras de la propia Brangel: “el más buen amigo que don Tristán tuvo en el reino de Comualla!, que no solo lo fuistes en la vida, pero después de la muerte y fasta agora, lo sois” (571). Tras este encuentro, Sagramor desvía su ruta para viajar con ellos a Leonis, aunque se alterará su camino, como mencione antes.

Más adelante, otro encuentro significativo de fustas ha de darse, en este caso de personajes secundarios, este encuentro es llamativo pues no es entre dos naves, como en el episodio anterior, sino tres, donde sólo dos de los personajes participes se conocen entre sí, pero se reconocen como amigos. El protagonista de este encuentro es el doncel Elisandro, a quien Tristán encargó viajar a la Isla de Ploto para visitar a su padre Leandro; acompañado de diez caballeros el doncel se embarca:

Y metidos por la mar, tanto que fueron perdidos de vista, vieron venir por la mar dos fustas muy hermosas, la una contra otra, en guisa de aver batalla. Y Elisandro mandó a los marineros q metiessen muchas velas por llegar a tiempo que pudiessen ver la batalla o ponerse en medio para estorvarla. Y tanta priessa se dieron que antes que las dos fustas llegassen la una a la otra, Elisandro, con la grande fusta, estava en medio de las dos fustas (658).

El primer pensamiento nuevamente se relaciona con el peligro, se cree que podría venir una batalla y es necesario acercarse para saber qué actitud han de tomar ante esta. Sin embargo, al estar suficientemente cerca “Elisandro vido al borde de una de las fustas a Plácido, rey de Egipto” (659) por lo que se aproxima con la intención de ser reconocido como amigo.

La tercera nave, en cambio, es desconocida, por lo que interrogan a sus tripulantes, cuando Elisandro se presenta como un doncel del rey

Tristán, causa alegría en estos navegantes: “¿Sea Dios loado, dixeron los cavalleros hallamos cosa d’esse buen rey que veníamos a buscar!’ [...] Y los cavalleros se fueron para su señora, y dixéronle: ‘ora, sabed que en esta fusta viene un donzel muy hermoso y muy hablado, y es donzel del rey don Tristán de Leonís” (659). En esta tercera nave viaja Esforcia, duquesa de Milán, quien va de camino a Leonís para ver al rey y a la infanta. El episodio en el mar se alarga al interceder Elisandro para informar, primero a la duquesa y luego al rey Plácido, quien viaja en la otra nave, de modo que se narra como: “echaron un batel en que entró, por que más presto fuesse a fustá del rey Plácido” (660), para luego: “entró él, y Elisandro, en el batel que estaba allí aparejado, y fue a la fusta de la duquesa” (660). Finalmente, mientras suceden los corteses saludos entre ambos personajes nobles, Elisandro pide permiso para volver a tierra y anunciar al rey su llegada. “Y mandó bolver su fusta para el puerto, y meter muchas velas, de manera que muy brevemente fue puesto en el puerto” (661). El encuentro reafirma el camino de Plácido y Esforcia, pero modifica el de Elisandro, llevando a todos los personajes a Leonís, donde serán parte importante de la corte.

Un último episodio con este tipo de encuentro se da poco más adelante, cuando Elisandro ha retomado su viaje y esta vez:

dize la historia que Elisandro siguió su viage, y ya que era cerca de la Insula del Ploto, se encontró con diez fustas grandes y hermosas en riendo el alva, y no aviendo tiempo para desviarse, le fue forçado juntarse con ellas. Y la gente de las diez fustas rodearon la fusta de Elisandro, y preguntaron cúa era aquella fusta, y quién venía en ella. Y Elisandro se puso delante de los cavalleros y dixo: ‘Sabed que soy donzel de un gran señor, y voy con un mandado suyo’. Y sabed que en estas fustas venía Trinea, reina de las amazonas (670).

Tras una curiosa conversación, en la que Elisandro cuestiona que tanto Trinea como sus doncellas usen armaduras, él confiesa ser un doncel del rey Tristán lo que mueve la curiosidad de la reina amazona que enfila sus

naves a Leonis a fin de conocer al rey. El encuentro, nuevamente, ha cambiado un destino de viaje. Y, más adelante, la llegada de Trinea a la corte tendrá una fuerte repercusión en Tristán, quien vivirá sus primeros amores con la reina amazona.

Si bien los encuentros en general han sido con personajes amigos, que han ayudado al camino de otros, no siempre resulta así. Algunos encuentros se dan con enemigos, específicamente con corsarios.⁸ En *Tristán el Joven*, el primero de ellos tiene lugar cuando Lançarote, Plácido y Tulia, su mujer, han abandonado Leonis para dirigirse a la corte del rey Arturo, donde Plácido y Tulia continuarán su camino hacia Egipto, sin embargo, “Partidos por la mar, en todo el viage no les avino otra cosa salvo un cossario turco que los acometió, cuidando prenderlos y tomarles la fusta, pero no le avino assí, ca no eran cavalleros que así se dexavan prender” (614-615). Se relata así, brevemente, la batalla que han de tener Lançarote y Plácido contra los corsarios que “eran muchos, de parte de don Lançarote y Plácido eran pocos”, no obstante, al resultar ambos excelentes caballeros, no tarda la batalla en inclinarse a su favor:

Pero como los dos cavalleros eran estremados, hazían golpes estraños, que al que alcançavan no avia menester maestro. Y tanto estrago hizieron en los turcos que en breve espacio no hallavan a quién herir. Y retraxéronse los turcos a su navío en el castil de avante, cuidando allí guarecer las vidas; pero don Lançarote y Plácido les entraron el navío y los combatieron tan rezio que todos fueron dende allí al infierno (615).

La batalla termina sin incidentes y los personajes pueden continuar su camino a Camelot.

⁸ Nuevamente en estos personajes puede verse un fortalecimiento del trasunto histórico en la obra, pues recuerdan el dominio que se intentaba tener en el Mediterráneo por parte del imperio español, “El autor anónimo de este libro de caballerías se vale del tópico de la defensa del Mediterráneo para crear una representación del imperio español. Representación que sintetiza, en este mar y sus confines, el ideal de construir una Monarquía Católica Universal [...] el dominio del Mediterráneo se concibe, entonces, como el dominio del mundo”, Campos García, art. cit., p. 285.

Más significativo es el encuentro con corsarios que sucederá, más adelante, al propio rey Tristán. En este episodio, Tristán, recién armado caballero, se encuentra en la corte del rey Arturo cuando la dueña Florinea llega a solicitarle un don, que rescate a su marido cautivo en la Ínsula de Fuerteventura, aunque esto no va a explicarlo hasta que se encuentra ya navegando junto con el caballero. Tristán concede el don y parte rumbo a la isla. Este viaje responde al modelo más común en las novelas de caballería de viaje por mar, en donde este resulta una barrera acuática para llegar un sitio de difícil acceso, una isla, y los peligros del camino, en este caso corsarios, son las pruebas que el caballero ha de vencer para llegar a su destino; al respecto Campos García Rojas señala que: “el agua siempre va unida al concepto de isla y el héroe que consigue sobrevivir a ésta puede ser considerado como un ser sobrenatural”,⁹ en el caso de Tristán se exaltarán muchas de sus virtudes caballerescas; el episodio resulta significativo para el desarrollo del protagonista, pues además del viaje, la aventura que ha de enfrentar y la batalla con corsarios, demuestra sus virtudes al poner freno a la pasión que repentinamente siente Florinea por él y que podría haber resultado en un amor adúltero. Tristán ha rechazado a la dueña, y antes de que ella pueda insistir,

fue la voluntad de Dios, por quitar al rey de aquella tan grande tentación, que le ocurriesen delante dos fustas de moros corsarios alexandrinos, las cuales, vistas por los marineros, y los estandartes cárdenos y las lunas blancas figuradas en ellos, conocieron de moros y comenzaron a dezir: “¡Armas, armas!” Y el rey, que esto vio, apriessa demandó el su escudo y dexó de fablar con Florinea (785).

Se narra entonces la batalla que sostiene Tristán, acompañado de Elisandro y Felix, contra estos corsarios, resaltando sus habilidades guerreras, para finalmente ser el vencedor y rescatar a los cristianos que encuentra presos en la nave de sus enemigos. En este episodio no sólo se resaltan las

⁹ Campos García Rojas, *op. cit.*, p. 54.

virtudes guerreras de Tristán, sino también su papel como defensor de la fe,¹⁰ como menciona más tarde a Florinea, al explicar la razón de tener fuerzas para batallar, más no para ella (refiriéndose a las propuestas de amor adúltero de la dueña): “la batalla que di a los moros fue cosa forçosa por no ser preso o muerto yo y vos, y toda nuestra compañía, de moros enemigos de nuestra Santa Fe cathólica. Y para los tales tiempos conviene a los cavalleros mostrar ánimo fuerte y sacar fuerças aunque no las aya” (787-788).

Aunque la batalla ha tocado fin, el episodio no termina en ese punto, pues el viaje marítimo del héroe continua por 15 días más, que, al no ser relevantes en aventuras ni significativos para el avance de la obra, no se narran; el siguiente evento notable es la llegada a tierra, “un día, ya que anochecía, vieron la Ínsula de Fuerteventura. Y por no llegar de noche, echaron áncoras y quedaron allí aquella noche” (788). Tristán pasa la noche en su nave y ora a una imagen de la Virgen pidiendo fortuna en su batalla. Este tiempo que permanecen en mar también sirve para que Felix piense en su madre, la maga Sargia, y reciba de un “papagayo real” la profecía del triunfo de Tristán frente a los dos enemigos que ha de combatir en la isla. Con la mañana, finalmente el héroe abandona su nave y el mar, volviendo a tierra, para enfrentarse a la batalla y a los espacios desconocidos que la isla pueda ofrecer.¹¹

Si bien *Tristán el Joven* no cambia esta idea de que el marinero es un extraño en las novelas de caballerías, que se menciona sobre la literatura artúrica, si muestra un cambio en el tratamiento de un espacio y como este juega un papel más complejo para la construcción de la novela y sus personajes.

A modo de conclusión se puede decir que el análisis de estos episodios de *Tristán el Joven* nos muestra como el mar en la obra aparece en dos diferentes niveles, por un lado, es este entorno inexplorado, el espa-

¹⁰ Sobre su papel como defensor de la fe, cristianizando a través del Mediterráneo, véase Campos García Rojas, art. cit., pp. 286-287.

¹¹ Sobre la batalla con los gigantes y la conquista de Fuerteventura, así como la reconstrucción de esta, véase Axayácatl Campos García Rojas, art. cit., pp. 286-288.

cio de peligros, el final de la tierra y por lo tanto del espacio de seguridad del caballero, y por otro, es un vehículo que permite el paso a la aventura, ayuda o limita al caballero, lo regresa a tierra o lo acerca a ella y a menudo es un espacio de encuentro y prueba. Y aunque el mar parece un espacio secundario, el análisis de este y su función nos permite entender una dimensión más rica de esta novela.

SOBERANÍA Y DEUDA: NOTAS SOBRE PODER Y ECONOMÍA ENTRE EL *PERCEVAL* Y EL *ZIFAR*

Simone Pinet

Cornell University

En el *Perceval* de Chrétien de Troyes, aparece el Rey Pescador, llamado así porque debe pescar para sobrevivir, pues su tierra es, al igual que él, infértil, la historia del porqué de la herida del Rey Pescador o Rey Tullido, así como la historia de su cura permanecen, como sabemos, truncas. Las interrogantes sobre el origen de la herida (o la impotencia) y la eventual solución servirán de acicate para la producción de numerosas historias que la Europa medieval articula en las distintas tradiciones sobre la materia de Bretaña, y para numerosos estudios sobre los elementos que se integran hasta formar una unidad más o menos coherente entre el espacio, el soberano, la o las heridas, y la espada y/o la lanza sangrante.

Las líneas generales de las preguntas que quiero plantear aquí sobre la relación entre la idea de soberanía y ciertos temas económicos en la materia artúrica y caballeresca están ya dispuestas en esta incompleta historia de Chrétien, texto fundacional de la ficción medieval. Mi objetivo no es trazar la evolución o el papel del motivo o motivos de la tierra yerma en la literatura artúrica, trabajo que ya hicieron en su momento con énfasis distintos Nitze, Vinaver, Bogdanov, Kelly, Cor, y más recientemente, Bloch, Kennedy, o Rosalba Lendo;¹ ni detallar los pormenores

¹ Véase Angus J. Kennedy, "Punishment in the *Perlesvaus*: The Theme of the Waste Land", en Peter V. Davies y Angus J. Kennedy (eds.), *Rewards and punishments in the Arthurian romances and lyric poetry of medieval France*, Rochester, New York: D.S. Brewer, 1987, pp. 61-75, para esta bibliografía y otras referencias. Para un resumen de cambios en el tema en la materia artúrica, véase Rosalba Lendo, "La evolución del tema de la tierra devastada", *Medievalia*, 15 (1993), pp. 32-36.

de su desarrollo en la leyenda del Grial o en el tratamiento particular de alguna de las versiones, sino enfocarme en un aspecto particular de la imagen misma de la tierra yerma que me sirva de eslabón para pensar en ciertos ejemplos del *Libro del caballero Çifar*, a caballo entre la materia artúrica y la caballeresca.

Quizá uno de los elementos más memorables de la leyenda del Grial, especialmente en su desarrollo en Francia entre 1180 y 1240, la tierra yerma aparece en el ya mencionado *Conte du Graal*, en el prólogo de la *Elucidation*, la primera y la cuarta continuaciones, en la *Estoire* y la *Queste* de la Vulgata, el *Perlesvaus* y la sección de Balaain de la *Suite du Merlin*. La línea argumental de base que apunta el texto de Chrétien —elaboran las versiones—, propone una idea de pecado que deriva en la herida del Rey Pescador más o menos directamente (donde surge la elaboración de la lanza y la herida, conexión ausente como tal en el *Perceval*). Es decir, lo que se propone es que el pecado es lo que provoca o sirve de paralelo o refleja la esterilidad. En un segundo nivel, tenemos la simetría o empatía entre soberano y tierra, ambos infértiles o improductivos, pero con la esperanza de ser restaurados. Finalmente, tenemos la pregunta que curará al rey y salvará al reino (o su opuesto, el silencio condenatorio), es decir, la decisiva intervención del lenguaje en el proceso de restauración o maldición como tercera línea de argumentación. Esta trama básica nos obliga a considerar repetidamente la productividad del lenguaje para narrar realidades distintas, para apuntar a niveles diferentes de la narración, desde las asociaciones entre pescado y pecado, *pêche* y *pêcheur*, y Tierra Yerma o Gastada, *Gastée*, *Wasted*, es decir, desolada pero también devastada o explotada en su sentido económico, y en un sentido perverso, la tierra *malgastada*, no dispuesta a la explotación o la producción, como en la escena con que abre el *Perceval* mismo, y el nombre que finalmente recibe el soberano, Rico Rey Pescador/Pecador, aludiendo a su simultánea riqueza espiritual y pobreza material.

Las asociaciones entre virtud y abundancia, o su opuesto, entre pecado y deuda —una deuda codificada en el *Perceval*, como vimos, como infertilidad o esterilidad—, se establecieron tempranamente en el voca-

bulario bíblico por influencia del arameo en el hebreo del Segundo Templo. Como ha analizado Gary Anderson, debido a estas asociaciones, posibles en arameo y luego en hebreo, las metáforas utilizadas para hablar del pecado en el Viejo Testamento pasan de ser predominantemente metáforas referentes al peso o la carga del pecado, o de ser referencias al pecado como mancha, a ser sobre todo metáforas del pecado como deuda.² Anderson detalla que esta metáfora del pecado como deuda se volvió dominante, tanto dentro del texto bíblico como en posteriores comentarios rabínicos y elaboraciones cristianas, no sólo por la coincidencia en una palabra de ambos significados, pecado y deuda, sino porque esta estrategia lingüística permitía una serie de elaboraciones metafóricas que daban cuenta no sólo del pecado como negatividad, sino que esta metáfora económica permitía pensar en la ausencia de pecado, y sobre todo, en el cultivo de la vida virtuosa como una forma de inversión en el futuro espiritual, como una forma de atesoramiento del comportamiento virtuoso que podía depositarse en el más allá para poder utilizarse luego como moneda, como crédito, como pago para la vida eterna en la economía de la salvación.³

Es precisamente esa idea del cultivo de la vida virtuosa, de la cultura como cultivo, del cultivo de una riqueza espiritual lo que me interesa contrastar con la imagen de la tierra devastada como reflejo de una vida de pecado, la productividad frente a la deuda, el ejercicio de la soberanía frente a la fragmentación y el desorden social.⁴ ¿Qué efectos tiene el

² Gary Anderson, *Sin: A History*, New Haven: Yale University Press, 2010, especialmente en el capítulo 3, pp. 27-39.

³ *Ibid.*, pp. 9-14.

⁴ Como explica Williams, los usos tempranos del término “cultura” son como un verbo que define un proceso, el cuidar de algo, fuera animales o cosechas, como en el español “cultivar” o “cultivo”. A través de la metáfora esto pasó a ser el cultivo del entendimiento, el cultivo de la mente. Como sustantivo independiente, o como resultado del proceso de cultivar, la palabra “cultura” no aparece como un término importante sino hasta finales del s. XVIII; Zifar no es siquiera común antes de 1850. Es esa cultura como cultivo de la mente lo que enfatizo aquí en los lazos entre tierra, fertilidad, economía, Zifar, cultura. Véase Raymond Williams, *Keywords*, New York: Oxford University Press, 1983, s.v. “Culture”, pp. 87-93.

evaluar no sólo la tierra y sus características, sino específicamente la idea del gasto, desgaste o malgasto en relación con la soberanía?

Ya en el *Documento de Damasco*, uno de los rollos del Mar Muerto, por poner un ejemplo, en la tercera columna, se resumen los pecados de Israel, empezando con los pecados de los hijos de Noé, y al final de la lista se concluye diciendo que

Los reyes fueron desposeídos por [la apostasía], sus hombres fuertes murieron a causa de ella, y su tierra fue arrasada... Porque todos los primeros miembros de la alianza se endeudaron, fueron pasados por la espada. Habían abandonado la alianza con Dios y elegido su propia voluntad.⁵

Es decir, la culpabilidad, la serie de pecados se economiza en una deuda tan grande que a ella sólo corresponde la tierra yerma, los hombres muertos, y los reyes perdidos. La Biblia escurialense de 1300 recoge una curiosa versión del pecado como carga asociado al yermo, cuando cuenta en Levítico que

Depues que limpiare el santuario & la tienda & el altar offrezcra el cabron viuo & puestas ambas la manos sobre su caveça manifieste todos los pecados delos fijos de israel & todos los grandes faillimientos & los yerros deillos & rogando assi sobre su cabeça imbiar la con hun hombre apareiado poral yermo/ Et pues que leuare el cabron todos sus yerros ala tierra yerma & fuere imbiado al desierto tornara aaron en la tienda que es del testimonio... rogara tan bien por si como por el pueblo & la grossura que fue offrecida porel peccado oldra sobre lalatar.⁶

En otros lados la tierra yerma de la Biblia medieval es también ruina, desolación, soledad, castigo. La conexión entre el pecado como deuda y

⁵ Gary Anderson, *op. cit.*, p. 34.

⁶ Escorial I.j.8, f. 6v.

la tierra gastada del soberano infértil de la literatura medieval quedaba así garantizada en el imaginario, y se elaboraría repetidamente.

Siguiendo el análisis de Howard Bloch sobre los mitos de escasez y abundancia a partir de 1130 bajo el tema general de la tierra devastada en la materia artúrica, me gustaría pasar rápidamente sobre los elementos que componen el tema particular de la tierra devastada en la ficción, subrayando el sentido económico y moral allí, para luego apuntar unas notas sobre cómo estos elementos van a reaparecer en el *Zifar*, texto fundacional de la caballerescas hispánica.⁷

En el francés de la materia artúrica el término *gaste* se refiere tanto a lo distante o aislado como a lo no cultivado, lo aún salvaje, aunque lo más usual es que designe la desolación, la devastación, lo desierto, lo abandonado o en ruinas, igual a como sucede en el español medieval: la “tierra que era muy yerma & muy luenne de su tierra” de la *Gran conquista de ultramar* (1293), la “heredit que non fuere labrada et fue yerma por grant tiempo” del *Vidal Mayor* (1250), “la tierra yerma et pobre” de los múltiples ejemplos en la *General Estoria*, o los ejemplos de tierras, florestas, villas, casas yermas en la materia artúrica de la Península, con ejemplos en *El baladro*, la *Traducción de Lançarote*, *La demanda del sancto Grial*; significados que se apoyan en las palabras que le sirven de dobles enfáticos, *astragada*, *assolada*, *desfecha*, *destroyda*, *tierra desuiada*, *tierra de set*, *ymagen de muert* (ejemplos todos éstos de la IV parte de la *General Estoria*). Igual a lo que sucede en el francés, y lo más interesante para mis objetivos aquí, es que a este espacio geográfico de infertilidad, de despoblado, de ruina, le corresponde, como dice Bloch “una crisis de realeza y del orden político”,⁸ la cual, como veíamos, estaba también en los ejemplos bíblicos. Para llegar rápido a la cuestión económica: La crisis de población se corresponde con una crisis de trabajo o de producción de la tierra que resulta en que el intercambio se detiene,

⁷ Howard Bloch, “Wasteland and Round Table: The Historical Significance of Myths of Dearth and Plenty in Old French Romance”, *New Literary History*, 11:2 (1980) pp. 255-276. Las traducciones, tanto del francés como del inglés, son mías.

⁸ *Ibid.*, p. 257.

no hay nada que vender, es decir, el gasto se vuelve imposible. Dice Chrétien en el *Perceval*:

Car s'il on bien defors trovee
 La terre nue et desertee,
 Et dedens molt petit trova;...
 Molins n'i muet ne n'i quist fors
 En nul liu de tot le chastel,
 N'il ni avoit vin ne gastel
 Ne rien nule qui fust a vendre
 Dont l'en poïst un denier prendre.
 Einsi trova le chastel gaste.⁹

[Si encontró afuera la tierra desnuda y desierta, y dentro poca cosa encontró;... el molino no molía ni el horno cocinaba, y en ningún lugar de todo el castillo había vino o pastel, ni cosa alguna para vender aunque fuera por un sólo denier. Así encontró el castillo en ruinas].

La falta de productividad se corresponde con una doble crisis de soberanía: la imposibilidad de gastar, como ya señalamos, y el pecado como telón de fondo, una deuda. Como resume Bloch tras revisar todos los textos, el tópico de la tierra yerma trata sobre las consecuencias del desacuerdo civil sobre las condiciones de producción, un desacuerdo que está cifrado en los distintos textos en una forma del pecado, sea éste el incesto (*Huth Merlin*), la violación (*Elucidation*), o simplemente la violencia anclada en la venganza, una violencia que fuera de control, “justificable o no al principio, barre con todo el orden humano”,¹⁰ una deuda social que una vez contraída no puede ser pagada, no puede ser correspondida. Si Bloch lleva el análisis de la tierra gastada en la materia artúrica france-

⁹ *Perceval*, citado en Bloch, art. cit., p. 259.

¹⁰ Bloch, art. cit., p. 262.

sa a pensar la idea de medida, la estabilización de las jerarquías sociales, y al desarrollo del individuo como espacio de afectividad, estas mismas condiciones se juegan el protagonismo en textos de la Península apuntando a otras consecuencias, otros contextos económicos y políticos.

El gasto de los dineros, su agotamiento, frente a la deuda constante con respecto a la comunidad como obligación y garantía del lazo social, por ejemplo, rodea a los líderes de la ficción medieval hispánica, provoca la inestabilidad, y mueve la trama, cuestionando quién y cómo detenta el poder, poniéndolo a prueba. “Espesso lo he,” dice el Cid con respecto a los dineros, y es este *gasto* lo que motiva los trucos y estrategias militares que ha de inventar para seguir sosteniendo la relación con sus hombres. Más amenazante, y con resultados más radicales es el gasto de los condes de Carrión de las dotes de las hijas del Cid, lo que los obliga a pagar en especie después de las cortes, y los deja en la ruina; o el gasto igualmente ruin y arruinador del rey Sancho en el *Fernán González*, cuya inexperiencia en tratos comerciales le lleva a pagar un azor y un caballo con el reino de Castilla.¹¹

El gasto, el *despender*, tiene pues un lugar ambiguo dentro de la economía del soberano. Entre la *liberalitas* y la *prodigalitas*, Rodrigo Jiménez de Rada había apostado por la *largitas* como cualidad poseída por nada menos que Alfonso VIII. Si Adeline Rucquoi ha dedicado un bello artículo a deshebrar un nuevo modelo de realeza que se abre paso durante la segunda mitad del siglo XII, centrándose en la *curialitas* y la *sapiencia*,¹² creo poder apuntar a través de estas historias un nuevo modo de interpretación también de esa otra vieja cualidad del rey, la *largueza*. La *curialitas*, neologismo de época, se propone como una forma de *ver-*

¹¹ Véase Simone Pinet, *The Task of the Cleric*, Toronto: University of Toronto Press, 2016, especialmente el capítulo 4, “Coins on the desk”, donde analizo estos textos (junto con el *Libro de Alexandre*, *Zifar* y el *Libro de Apolonio*) en términos de metáforas económicas; las tensiones entre una economía del don, una economía de la ganancia, una monetaria (pp. 126-175).

¹² Adeline Rucquoi, “La royauté sous Alphonse VIII de Castille”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 23 (2000), pp. 215-241.

dadera liberalidad regida por el dominio o la medida de la palabra, *Ille qui curialis est liberalis est*,¹³ y es en esta nueva forma de gobierno, de una nueva forma de la realeza, como la llama Rucquoi, que podemos ver, desde otro ángulo, las relaciones entre economía y soberanía, también mediadas por la palabra, pero templadas por la virtud y el sentido común, en el *Zifar*.¹⁴

Apenas medio siglo más tarde, el *Libro del caballero Zifar* abre el prólogo con información del año jubileo, un extraño comienzo que nos ancla en la realidad de la Roma del *trecento*, y liga al posible autor con el personaje de Zifar. El análisis de Fernando Gómez Redondo, tanto en un artículo dedicado al prólogo como en sus comentarios al *Zifar* en su *Historia de la prosa medieval castellana*, es bien conocido, y con él, no es difícil ver cómo en el círculo de María de Molina habría encontrado en la materia artúrica una posibilidad de lectura política útil como movilización ideológica. El prólogo del *Perceval*, en particular, con sus alusiones a la política contemporánea puede verse como un reflejo de la situación del poder en el primer molinismo. El ciclo de una economía abstracta de temas de abundancia y escasez que estudia Bloch en la materia artúrica francesa como entramado ficcional de una política que a partir del siglo XII se reorienta hacia la medida, el individuo y la familia, en el *Zifar* se vuelca hacia una economía mercantil mucho más evidente, cuya relación con la soberanía se centra en el manejo del gasto, entre otros temas económicos. En este prólogo del *Zifar*, no se trata ya de asociar el cultivo del *roman* con el cultivo del soberano, sino de poner en escena el final del proceso de cultivo, la figura misma del gasto. Ya allí en el *Zifar*, el poder del Papa se vuelve un espectáculo de *gasto*, donde lo que se *despiende* es el poder de perdonar. Curiosamente, no es un perdón que se extienda a las deudas, enfatizando de cierta manera el doble sentido entre virtud y pecado, gasto y deuda.

¹³ Du Cange, *apud*. Rucquoi, art. cit., p. 217.

¹⁴ *Ibid.*, 218.

Y fue y despendido el poder del Padre Santo contra todos aquellos clerigos que cayeron en yerro o yrregularidad, non vsando de sus ofiçios, e fue despendido contra todos aquellos clerigos e legos e sobre los adulterios y sobre las oras non rezadas que eran thenudos de rezar, e sobre aquestas muchas cosas saluo ende sobre debdas que cada vno de los peregrinos deuian, tan bien lo que tomaron prestado o prendado o furtado; en qualquier manera que lo touiesen contra voluntad de cuyo era, touieron por bien que lo tornasen; e porque luego non se podía tornar lo que cada vno deuia segund dicho es, e porque lo podiesen pagar, e ouiesen los perdones mas conplidos, dioles plazo a que lo pagasen fasta la fiesta de rresurrección, que fue hecha en la era de mil e trezientos e treynta e nueue años.¹⁵

“Despender” y sus variantes aparecen unas veinte veces en el *Zifar*, siempre ligados a una cuestión de liderazgo, de administración de los hombres, de ejercicio de la soberanía, pero quiero llamar la atención ahora sólo sobre dos momentos. El primero está en “la prueba del amigo” en la parte del Caballero de Dios en el *Zifar*, donde la certeza de la ganancia de los amigos viene de haber “despellido” suficientemente en toda la ciudad:

E dize el cuento que este ome bueno era muy rico e avia vn fijo que queria muy bien, e dauale de los suyo que despensiese, quanto el queria, e castigole que sobre todas las cosas e costumbres, que apriesiese e punase en ganar amigos, ca esta era la mejor ganancia que podria fazer; pero que atales amigos ganase que fuesen enteros, e a lo menos que fuesen medios (*Zifar*, p. 81)

No es este el primer personaje ni el último que enmarque su consejo en términos de gasto y ganancia, de liberalidad y franqueza, en el *Zifar*. Lo que sorprende es cómo, resumido en este cuento y en contraste con la versión de Petrus Alfonsi, la estructura entera parece basada en un intercambio, en una economía limitada donde la ganancia de uno es la pér-

¹⁵ *Libro del caballero Zifar*, ed. de Cristina González, Madrid: Cátedra, 1983, p. 66.

dida de otro, donde todos son vasos o cuentas comunicantes. Es de hecho difícil pensar en un texto coetáneo tan obsesionado como el *Zifar* con todos los aspectos de la economía, desde la estructura de la ganancia y la pérdida tanto moral como abiertamente comercial, a la insistente mención de instrumentos de obligación, créditos, y monedas, que incluyen la mención de dineros, sueldos, marcos hasta las riquezas y averes abstractos y fabulosos.¹⁶

Varios ejemplos de los Castigos del rey de Mentón subrayan esa economía distributiva de las virtudes y los pecados, los averes y las deudas en el *Libro del caballero Zifar*, una economía donde se comunican propiedades y poderes, estados y soberanías. Casi al final de los Castigos, un racimo de ejemplos se dedican a la delimitación de la *largueza*: cómo ser franco, cómo ser previsor, cómo dar y gastar, cómo dar y recibir los dones sin falsedad, cómo partir las ganancias.¹⁷ La medida también es parte del control de la *largitas*: “E çertas mas vale auer mesurado a quien lo despiende con medida, que el que ha grand riqueza e es grand desgastador; ca el que despiende con medida durale su auer, e el que es desgastador va su auer a perdiçion” (*Zifar*, p. 321). Gasto y despenden son dos frágiles formas de la franqueza, sostenidas por la medida como virtud económica: “E sabet que la medida aproueze o poco, e la desmedida gasta lo mucho. E quanto despiende omne en seruiçio de Dios e en bien fazer, non es gastado, maguer sea mucho, e quanto quier que sea, non es poco. Pues non dudedes de despenden ally do deuedes, e non despendades poco ni m mucho allí do non deuedes” (*Zifar*, p. 231). Esa medida se califica como “de buen seso”.¹⁸

¹⁶ Quizá el interés por la economía, y en particular, el enfoque mercantilista se deba más a lo caballeresco, aunque curiosamente esta economía siempre vaña constreñida por un sistema cerrado, con simetrías y proporciones exactas que quizá deban el control de sus medidas a la literatura sapiencial.

¹⁷ Ejemplos tomados de distintas fuentes de la literatura sapiencial, racimo sobre ganancias, medida, liberalidad entre pp. 285 y 340, más o menos.

¹⁸ “E porende dizen que el que es de buena prouision es sesudo” (*Zifar*, p. 321).

Pero la medida no es el ser escaso, la escasez o la codez, como diríamos en México, sino que es un cálculo relacionado directamente con el servicio y la servitud, es decir, con la soberanía en relación directa con el gasto. Pues el dar con previsión es lo que se relaciona directamente con el poder, pues garantiza la presencia y lealtad de esos hombres —los legalmente definidos como sujetos de la ley— sobre quien se es soberano, esos hombres que pueblan el territorio.

Otrosy, mios fijos, deuedesser francos de lo que ouierdes en aquellos lugares do entendierdes que cunple. Ca franqueza es nobleza de coraçón, e el que es franco es señor de lo que ha, e el escasso es siervo; e commoquier que deuedes ser francos en partir lo queouierdes, deuedes ser de buena prouision en guardar lo más podierdes e non venir a gran mengua (*Zifar*, p. 318).

La medida, el dar con previsión, la franqueza con templanza, el gastar donde y lo que se debe es lo que nos lleva a concluir que un buen soberano es sobre todo, sesudo. Y donde se aconseja ser sesudo, siempre viene bien el ejemplo de lo contrario, un loco:

E çiertamente mios fijos, non ay mejor ganancia que seso, nin mejor riqueza, e non ay mayor perdida nin mayor pobredat que locura e torpedat; ca el loco, quando mas le cresce el auer e el poder, tanto cresce en el souerbia. e çiertamente fuerte dolencia es en el ome la locura, e porende dizen, que quien de locura enferma, tarde sana (*Zifar*, pp. 321-322).

Y ahí donde parecía que la metáfora económica nos llevaba al terreno de la inteligencia y la sabiduría como clímax de la soberanía, hacia una metáfora del cuerpo o de la medicina, el seso aquí se vuelve a economizar, es sinónimo de ganancia, riqueza, y a la larga, esa riqueza se moraliza en virtud; la locura y torpedad son pobreza y como soberbia, son pecado y como pecado, son deuda. El consejo sigue así:

Onde sabet que el cuerpo es commo el regno, e el seso commo el rey, e las maneras commo el pueblo; pues sy podiere el rey mas quel pueblo, endresçarlo ha, e sy podiere el pueblo mas quel rey, puede se perder el rey e el pueblo. E los coraçones syn seso son commo la tierra que es yerma e syn labor, e los coraçones con seso son commo la tierra poblada de buenos pobladores, ca los sesos pobladores son del coraçon (*Zifar*, p. 322).

Apenas unos párrafos adelante, en otro consejo, el rey de Mentón apunta a la distinción que tiene que haber entre los que reciben los dones, un cálculo desde el juicio, el seso, el sentido común que tiene que saber catar la correspondencia en el valor del don con el valor de quien recibe, una especie de apreciación:

Onde, mios fijos, set muy grandes en vuestros dones, e a cada vn en commo vale e commo lo meresçe, señaladamente en aquellos que auedes prouado en lo que vos fue mester, e aquellos que otros prouaron e sopierdes por çierto que lo meresçen. E bien creo que de tales commo estos que lo bien conoscen sienpre resçibredes seruicio mauor que non sera el vuestro don; ca estos atales de buen conoscer, quieren semejar a los buenos canpos que lieuan mucho fruto, en manera que mas dan que non resçiben (*Zifar*, p. 331).

Volvemos así al principio, a la metáfora de la tierra, los pobladores, el cultivo, la producción y la fertilidad. El rey es el seso, el reino el corazón, y el pueblo son las maneras. La tierra yerma es el corazón sin sesos, un reino sin rey; y el rey sesudo, vale decir virtuoso, rico, es el que puebla el reino con su inteligencia y su poder, haciéndolo productivo; los buenos hombres, leales, mercedores, galardonados por sus sesudos señores son como la tierra fértil. La serie de metáforas que van del cuerpo del rey hasta el corazón poblado de sesos aparecía ya en el *Libro de los cien capítulos* (ca. 1285), en el capítulo XXXIX “sobre el seso y la locura”.¹⁹

¹⁹ Marta Haro Cortés, *Floresta de filósofos*, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 1998.

La metáfora específica de fertilidad, de cultivo del sentido común, una sensatez ubicada en el corazón, se convertiría en lugar común: la *Floresta de philósophos* (ca. 1448) la sintetiza como “Corazón sin seso es como tierra yerma sin labor”.

Al otro extremo del espectro de la ficción caballeresca, tenemos la obra cervantina. Es de sobra conocida la queja de Cervantes en el *Quijote* sobre los libros de caballerías en cuanto a la supuesta falta de mención de dineros en ellos, queja que Eisenberg sin pensarlo mucho confirmó diciendo que “parecía que los protagonistas [de los libros de caballerías] vivían en una era primitiva, fuera de la economía monetaria”.²⁰ En un brillante artículo, Michael Harney desbarataba estas afirmaciones compilando por un lado una larga lista de los dineros y sus funciones que aparecen en la materia caballeresca hispánica y por otro lado evidenciando que el modelo económico que comparten el *Zifar*, el *Tristán de Leonís*, y el *Quijote*, monetario, comercial, capitalista incluso, se diferencia sólo por la identidad entre poder económico y nobleza para tiempos de Cervantes, identificación que en tiempos del *Zifar*, por una serie de motivos que no podemos detallar aquí, era imposible.²¹ Dedicarse a y beneficiarse del tráfico de dineros y la idea de nobleza —y eventualmente, de soberanía— no van de la mano en la caballeresca: pero portarlos, utilizarlos, y sobre todo, gastarlos, son corrientes en todos los textos y en todos los personajes. Las objeciones que surgen al hablar de soberanía y economía en estos textos tempranos está en entender la actividad mercantil, el comercio, como la única actividad relativa al dinero y a la monetización; cuando que el despojo y el despilfarro, reparticiones de botines, economías del don y del consumo al igual que las economías de la ganancia o de la merced funcionan todas dentro de un sistema monetario que subyace a la moralidad de las relaciones sociales y ultimadamente, a la política. Fuera con dinero “contante y sonante”,

²⁰ Eisenberg, *apud.* Michael Harney, “Economy and Utopia in the Medieval Hispanic Chivalric Romance”, *Hispanic Review*, 62:3 (1994), p. 381.

²¹ Véase Harney, “Economy and Utopia in the Medieval Hispanic Chivalric Romance”, *Hispanic Review*, 62:3 (1994), pp. 381-389.

o con monedas de cuenta —cuya documentación aparece ya en los primeros testimonios de la humanidad— lo que está en juego en estas relaciones es la relación entre acreedor y deudor, es decir, una situación crediticia como marco de las obligaciones dispuestas en determinadas comunidades, sea entre reyes y caballeros, sea entre un hidalgo y un escudero, o entre Dios y un héroe, los lectores y sus libros.

LA CORTE VACÍA: EL *TABLANTE DE RICAMONTE* COMO APUESTA EDITORIAL DE LA NUEVA CABALLERÍA

Lucila Lobato Osorio

Universidad Nacional Autónoma de México

La Corónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre narra la formación caballeresca del joven Jofre, hijo del conde Donasón. Según su título, la historia “fue sacada de las corónicas y grandes hazañas de los caballeros de la Tabla Redonda”; sin embargo, inicia dejando en muy mala posición al rey Artur debido a la soledad de su corte e, incluso, a la mitad del argumento se descubre que en realidad ese nombre legendario se aplica a uno de sus descendientes. En esta obra de remoto origen medieval,¹ la corte vacía de Artur enfatiza la necesidad de un caballero nuevo que despoje a la caballería, envejecida y en retiro, del letargo en el cual se encuentra. En este trabajo se analizará la manera en que dichos elementos fueron utilizados como parte de una decisión concreta, de índole editorial, para retrotraer el universo artúrico con

¹ Fernando Gómez Redondo considera que: “El modelo de partida de esta tradición lo constituye el *Jaufré*, un roman artúrico provenzal, de 10.954 versos octosílabos, compuesto posiblemente en dos momentos, con un primer impulso de redacción entre 1169-1170, inscrito en la corte de Alfonso II de Aragón, y otro segundo situable en el filo del siglo XIII, quizá en el reinado de Pedro II, los dos monarcas triunfan sobre los infieles, tal y como declara el recitador en el preámbulo. (...) La prosificación del *roman* tuvo que ocurrir en un período tardío como lo demuestran las cuatro ediciones del siglo XVI que del mismo se conservan, con un título que difiere bastante del original: *L'histoire de Giglan filz de Mesire Gauvain qui fut roy de Galles et de Geoffrey de Maience son compaignon* [...]. En cualquiera de los casos, la redacción castellana difiere tanto del *roman* occitánico como de la prosificación de Platin”, Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 2012, t. 2, pp. 1736-1737.

la misión de conducir a los lectores —tanto neófitos como conocedores, populares o cultos— a las nuevas aventuras contenidas en los libros por venir.

El *Tablante* forma parte de un grupo de historias que, si bien abordan distintas temáticas y tienen orígenes diferentes, recibieron una “difusión editorial unitaria y continuada a lo largo del tiempo”.² Tales obras lograron el éxito, según Víctor Infantes, al “amparo de una adecuada organización libresca de seguras ventas y acertada visión comercial”. Todas tienen en común: “su particular estructura estilística (poética de la redundancia, voluntad narrativa cerrada, etc.), que identifica acción y emoción con entendimiento y consecuencia y su unánime brevedad, que abarata costes, permite la nueva edición inmediata y asegura una venta rápida”.³ Es decir, dicho relato participó de una estrategia editorial perfectamente definida,⁴ como puede afirmarse contundentemente al revisar el ambiente en el que apareció su primera impresión conservada, realizada por Juan Varela de Salamanca, en Sevilla en 1513.

Entre 1490 y 1530 diversos impresores utilizaron estas pequeñas obras como mercancías con una “estrategia comercial precisa”;⁵ durante este periodo, Sevilla fue un punto importante para el desarrollo de la imprenta en la Península y se convirtió en eje impresor de libros de caballerías en particular de la narrativa breve destinada a un público popular.⁶ La producción sevillana se caracterizó por “un marcado sello

² Víctor Infantes, “La narrativa caballerescas breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, p. 176.

³ Víctor Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, *Journal of Hispanic Philologie*, XIII:2 (1989), p. 120.

⁴ Actualmente conocida como narrativa caballerescas breve o historias caballerescas del siglo XVI. Para una bibliografía completa y más reciente de este género, véase Karla Xiomara Luna Mariscal, “Bibliografía de las historias caballerescas breves (1995-2015)”, *Tirant*, 18 (2015), pp. 317-360.

⁵ Infantes, “La narrativa caballerescas breve”, art. cit., p. 179.

⁶ Este desarrollo pudo deberse a varios factores, según Aurora Domínguez: el trato favorable de los Reyes Católicos a los impresores, el auge económico de la ciudad en tan-

comercial y no erudito”, donde los libros de caballerías, tanto originalmente castellanos como derivados de traducciones breves, tuvieron un buen mercado.⁷ La impresión y comercialización de estas obras es parte de la emergente industria editorial hispánica; la cual, a decir de José Manuel Lucía Megías:

Necesitará de las obras vernáculas para poder sobrevivir, para encontrar su lugar en el complejo mundo editorial europeo, cada vez más productivo, más competitivo. Y el género de los libros de caballerías, en particular, y de

to zona de salida al Nuevo mundo, el nuevo mercado americano, unos criterios en la censura hasta cierto punto laxos, la producción de los autores locales y la existencia de numerosos mecenas. Aurora Domínguez Guzmán, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1975, p. 312-213.

Sobre la importancia de Sevilla en la imprenta española, se pueden revisar varios estudios: Joaquín Hazañas y la Rúa, *La imprenta en Sevilla (1475-1800)*, Sevilla: Imprenta de la Revista de Tribunales, 1892; José Gestoso y Pérez, *Noticias inéditas de impresores sevillanos*, Sevilla: Gómez, 1924; Santiago Montoto, *Impresos sevillanos*. Madrid: Jura, 1948; Francisco Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Sevilla y Granada*, Sevilla: Junta de Andalucía, 1989; Francisco Escudero, *La Tipografía hispalense*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999 y Carmen Álvarez Márquez, *La impresión y el comercio de libros en Sevilla. Siglo XVI*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007. En cuanto al número de impresores en la ciudad, su carácter empresarial y su interés por la caballería puede consultarse, además, a José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballería y la imprenta”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadis de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 95-120.

⁷ Clive Griffin atribuye este fenómeno a que se trataba de “una ciudad sin universidad propiamente dicha y que, aunque Sevilla gozase de un círculo de humanistas, la mayor parte del público lector compraría libros populares”, Clive Griffin, “El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla 1540”, en María Isabel Hernández González (ed.), *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca: Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, p. 264. Aunque hay que considerar que al final del siglo XV se fundó el Colegio de Santa María de Jesús, fundado por el Arce-diano Maese Rodrigo Fernández de Santaella que, a partir de 1505, tuvo la facultad de inferir grados en Teología, Filosofía, Derecho, Medicina y Artes, gracias a la Bula del Papa Julio II.

la materia caballeresca en general —historias caballerescas breves, roman-cero, teatro, poemas, traducciones, narrativa espiritual caballeresca, etc.— se convertirá, por méritos propios, en uno de los géneros que alimentará la industria hispánica a lo largo del siglo xvi.⁸

Las prensas de Juan Varela de Salamanca,⁹ de donde saldría nuestro *Tablante de Ricamonte* no fueron, desde luego, ajenas a esta estrategia comercial y económica.¹⁰ Su relación con Jacobo Cromberger, a quien

⁸ José Manuel Lucía Megías, “Los libros de caballería y la imprenta”, art. cit., p. 104.

⁹ Según información de Delgado Casado, Juan Varela de Salamanca, fue “impresor de Salamanca residente desde su infancia en Sevilla. Ejerció su actividad en Granada (1504-1508), en Sevilla (1509-1539) y en Toledo (1510-1514)”. Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos xv-xvii)*, Madrid: Arco, 1996, n. 897. Para más información sobre este impresor y librero, véase el pormenorizado estudio de sus actividades, a partir de actas notariales de Joaquín Hazañas y La Rúa, *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo xix*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1949. También puede verse a Clive Griffin, “El impresor Juan Varela de Salamanca y dos libros de Caballerías”, *El Museo de Pontevedra*, 44 (1990), pp. 217-233.

En cuanto a la importancia de Varela, seguimos a Klaus Wagner, quien asegura que durante la primera mitad del siglo xvi en Sevilla funcionaron una decena de talleres, aunque no de manera simultánea: “Entre ellos se destacan las oficinas de los Cromberger (Jácome, 1503-1528, Juan, 1525-1540, Jácome, nieto del primero, 1503-1552) con 422 impresos [conservados], la de Juan Varela de Salamanca (1509-1539), con 115 impresos y la Dominico de Robertis (1533-1553) con 70 impresos, que en conjunto representan las tres cuartas partes de toda la producción en el espacio de tiempo señalado”. Klaus Wagner, *Martín de Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía del siglo xvi*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982, p. 18.

¹⁰ Klaus Wagner afirma que el impresor que puso en marcha este particular “programa editorial” fue Jacobo Cromberger. Véase Klaus Wagner, “Apuntes para la historia de la difusión del libro sevillano en la primera mitad del siglo xvi”, en Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner (eds.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001, p. 323. A este respecto, también Griffin asegura que “imprimió, o por lo menos manejó, un alto porcentaje de obras de poca monta, resolviendo así el problema económico que representaba para el editor-impresor de la época la lentitud con la que se vendían obras de más envergadura —que, desde luego, no sólo costaban más caro al

se le atribuye el programa editorial de los libros de caballerías,¹¹ fue muy estrecha: compartían clientes y ediciones, compraban papel juntos e incluso, durante sus primeros años como impresor, Varela usó los tipos capitulares del alemán cuando estuvo en Granada trabajando para Hernando de Talavera.¹² Sin duda, tal vínculo también se reflejó en las estra-

cliente sino que, además, suponían una inversión mucho mayor por parte del editor—”. Griffin, “El inventario del almacén de libros...”, art. cit., p. 270.

Luisa Martínez abona esta idea al considerar: “El contraste entre los libros breves y otros mucho más largos indica que [Jacobó Cromberger] mantenía sus prensas ocupadas con obras cortas en los períodos existentes entre la impresión de libros más ambiciosos además de que las impresiones baratas le proporcionaban ingresos necesarios para compensar las inversiones de las obras más costosas”, Luisa Martínez, “Los Cromberger: una imprenta de Sevilla y Nueva España”, *Tiempo y Escritura*, 5 (2003), sin paginación.

¹¹ Los libros de caballerías castellanos en formato folio fueron “la respuesta editorial a una demanda del mercado”, según José Manuel Lucía Megías: “Un impresor, Jacobo Cromberger, y una ciudad, Sevilla, van a aprovechar todos los medios para sacar sentido comercial a esta situación; de un modo secundario, al utilizar unos modelos editoriales similares en todos sus impresos (como resulta lógico al proceder casi todos ellos de un mismo taller) van a poner las bases, casi inamovibles, de lo que constituirá el género editorial caballeresco”, José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000, p. 51-52. Sobre la saga de los Cromberger véase Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid: Cultura Hispana, 1991.

¹² Véase, Frederick John Norton, *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966, pp. 15-16. Por su parte, Clive Griffin sopesa esta relación a partir del inventario de Juan Cromberger de 1540: “El nombre que surge con más frecuencia en las atribuciones provisionales —con excepción, desde luego de Jacobo y Juan Cromberger— es el de Juan Varela de Salamanca. Sabemos que ese impresor instalado en Sevilla se había asociado con Jacobo Cromberger en varias aventuras comerciales; es también probable que en ciertas ocasiones intercambiasen material tipográfico: y en 1551 el hijo de Juan, Jácome Cromberger se casó con una hija de Varela. Los libros inventariados en unos 30 asientos parecen haber procedido de ediciones impresas por Varela en Sevilla o Granada. (...) ¿traspasaría Varela a Juan Cromberger parte de su Stock? No podremos probar la validez de esta hipótesis, pero el hecho de que, aparentemente, Varela renunciase al oficio de impresor precisamente en 1539, poco antes de redactarse nuestro inventario, parece apoyarla”. Griffin, “El inventario del almacén de libros...”, art. cit., pp. 265-266.

tegias comerciales de selección de las obras a imprimir.¹³ En cuanto a libros de caballerías, además del libro que estudiamos, el *Tablante de Ricamonte y Jofre* de 1513, Varela imprimió el séptimo libro del *Amadís de Gaula (Lisuarte de Grecia)*, en 1514; el Segundo libro del *Palmerín de Olivia (Primaleón)*, en 1524, *La demanda del Santo Grial*, en 1535, entre otros; mientras que entre las obras de narrativa breve de su taller se encuentran *La doncella Teodor* (1525), *Enrique Fi de Oliva* (1525) y *Flores y Blancaflor* (1524).

Ante este panorama comercial, el concepto teórico acuñado por los estudiosos actuales de “género editorial” cobra relevancia al expresar “la propiedad que el editor ejerce sobre la obra y la manipulación de esta a su arbitrio con fines comerciales, que primarán sobre los literarios convirtiendo la obra literaria en un producto editorial”.¹⁴ En este sentido, las características de las obras, antes de tal adaptación o como resultado de la misma, muestran una cierta uniformidad literaria. Los criterios seguidos tanto por Cromberger como por Varela para incluir estas obras en su producción, en tanto un grupo homogéneo con un fin específico,

¹³ “También se encuentran en el inventario numerosos ejemplares de obritas populares de carácter caballeresco publicadas en formato de cuarto, como, por ejemplo, *La crónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre hijo del conde Donasón* (asientos núms. 160 y 209), *La historia del rey Canamor* (asientos núms. 112 y 206), *La historia de la linda Magalona y del muy esforzado Pierres de Provenza* (asientos 171 y 215) y la *Historia de Enrique, hijo de Oliva* (asientos núms. 176, 216 y 244). Hay que destacar que muchos de estos libros de entretenimiento son traducciones de obras extranjeras populares de toda Europa del siglo xvi. Entre obras medievales de todo tipo, populares aún en 1540, por ejemplo, breves novelas sentimentales como la *historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor* (asiento núm. 217) y la *historia de Grisela y Mirabella de Flores* (asiento núm. 247). Es muy posible que los pequeños libros de “literatura” registrado en el inventario como los *Siete sabios de Roma* (asientos núms. 179, 210 y 247) o la *Historia del abad don Juan* (asientos núms. 247 y 252) sirvieran también como libros para enseñar a leer a los niños”. Griffin, “El inventario del almacén de libros...”, art. cit., p. 263-264.

¹⁴ Nieves Baranda y María Carmen Marín Pina, “La literatura caballeresca. Estado de la cuestión”, *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), p. 273.

no han llegado hasta nosotros por lo que los estudiosos los han debido deducir desde los textos conservados.

Como se trataba de ofrecer un producto rápido y atractivo para el público, las historias caballerescas provienen de obras medievales traducidas, protagonizadas por un caballero,¹⁵ lo que les otorga, según Infantes, características comunes: un estilo casi regularizado y remozado debido al largo proceso que implicó no sólo la *traslación* de los textos —en muchos casos del francés— sino también del proceso de la actualización, para codificar cada relato al gusto y moda de la situación cultural. En el desarrollo argumental, presentan “rasgos tremendistas y melodramáticos, incluso motivos fantásticos y mágicos, que dotan al relato de una lectura atractiva y sorprendente”. Además, estas adaptaciones mantienen la mentalidad folclórica y popular ofreciendo “elementos religiosos, devotos y morales que propugnan la ejemplaridad y la enseñanza ética”.¹⁶ Sabemos, entonces, que un argumento atractivo para el público podría garantizar una buena venta y a la vez prepararía al público para las nuevas obras castellanas. De esta forma, los impresores y libre-

¹⁵ Especial interés tiene el proceso mismo de traducción de las obras. A decir de Xiomara Luna, se sabe que “Las múltiples estrategias editoriales no se van a limitar a cuestiones puramente formales, sino que van a invadir terrenos que anteriormente correspondían al traductor: empleo de tópicos prologales y la presencia de móviles propagandísticos, reorganización estructural [...]. Podemos distinguir a grandes rasgos tres momentos en el recorrido editorial de las historias caballerescas breves. El primero corresponde al de su introducción en la Península, el de la configuración textual del corpus (entre 1490 y 1530), periodo en el que el repertorio se delimita y se ajusta. Cuando se traducen de sus modelos franceses, abreviando o ampliando, interpolando o suprimiendo y adaptando con fines morales, didácticos y, aquí agregaríamos un nuevo factor surgido con la imprenta, económicos”. Karla Xiomara Luna Mariscal, “Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 33:1 (2010), p. 137. Sin embargo, aún falta establecer si los impresores librereros, ya sea Jacobo Cromberger ya Juan Varela, pagaron por las obras traducidas o colaboraron de manera más estrecha en ese proceso de traslación específico. Esta pregunta no es ociosa puesto que implica la consabida distinción moderna de editor, que abarca tanto el costo de una obra traducida como su adaptación con un fin concreto: el comercial.

¹⁶ Infantes, “La narrativa caballerisca breve”, art. cit., p. 177.

ros (devenidos en editores, según las terminologías actuales) aprovecharían el flamante mercado expectante de historias de caballeros impulsado, sin duda, por el *Amadís de Gaula*. Recordemos lo que dice al respecto, Clive Griffin de las estrategias editoriales de la época:

Los primeros impresores en toda Europa intentaron crear una demanda entre los lectores para luego ser ellos los encargados de satisfacerla. Los Cromberger lograron hacerlo brillantemente con las obras *Amadís de Gaula*, *Amadís de Grecia*, *Tristán de Leonís* y todo un ejército novelesco de caballeros andantes.¹⁷

Bajo esa premisa es que cobra particular interés la presencia y tratamiento de Artur y su corte en la *Corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofre*. Se trata de una corte vacía de caballeros de la Tabla Redonda que dota a la historia del atractivo y sorpresa buscado por los impresores para fomentar el creciente pero disputado mercado de libros.

La imagen del legendario rey Artur sería un primer factor atractivo para los lectores ya que representa una materia conocida, no sólo a través de las novelas como el *Baladro del Sabio Merlín* o la *Demanda del sancto Grial* sino también mediante las múltiples referencias a los personajes de las obras artúricas en los cancioneros y en los romances.¹⁸ Según José Ramón Trujillo, con la imprenta se recobra el interés en dicha materia, por lo que los primeros títulos salidos de las prensas fueron sus traducciones medievales. De esta manera, “la literatura artúrica se sitúa como un conjunto de textos caballerescos dentro del género de los libros

¹⁷ Clive Griffin, “Los Cromberger y su imprenta. La dinastía de impresores más destacada de Andalucía en el siglo XVI”, *Andalucía en la historia*, 40 (2013), p. 48.

¹⁸ Al respecto puede verse Carlos Alvar, “La Materia de Bretaña”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 21-46 y Rafael Mérida Jiménez, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 289-350.

de caballerías de entretenimiento y, al mismo tiempo, como modelo medieval narrativo y sistema de referencias necesario para comprender el origen temático y estructural de las producciones posteriores”.¹⁹

Tanto la ubicación temática como el desarrollo argumental del *Tablante* presentan las aventuras de un caballero nuevo y distinto, pero dentro de este ámbito reconocible y apreciado. Desde el preámbulo de la obra se puede ver un intento de contextualizarla dentro de la materia de Bretaña, a fin de que los lectores españoles de principios del siglo XVI reconozcan la importancia de Artur y así justificar la relevancia de la historia; al mismo tiempo, se presenta la explicación de cómo se conocen las hazañas de sus caballeros, haciendo alusión al proceso de escritura de tales historias:

De todos es sabido cómo el rey Artur fue emperador entre los reyes de su tiempo, el cual, por especial gracia de Dios, alcanzó que en su tiempo y en su reino se començasse la demanda del Santo Grial, según más largamente lo hallaréis en el *Baladro* que dizen *de Merlín*. Y en esta demanda entraron muchos cavalleros, y el rey Artur fue uno dellos (...) Y era la costumbre que, en armando algún cavallero, escrivían el día, y quién era, y en cúa demanda iba; y ponían en el libro de las hazañas todas las aventuras que le acontecían; y, cuando morían, dexavan allá su escudo y lança, y él muerto leíanse sus caballerías (p. 183).²⁰

Si bien se habla de los personajes en general, todo parece conducir a su historia a partir de los libros, de las obras impresas, más que de los antecedentes culturales de esta temática. La alusión al *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) señala el público al que debe ir dirigida la obra;²¹

¹⁹ José Ramón Trujillo, “Literatura artúrica en la Península Ibérica: Cuestiones traductológicas y lingüísticas”, *eHumanista*, 28 (2014), p. 490.

²⁰ *La Corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofre*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves Baranda, Madrid: Turner, 1995, t. 2, pp. 181-283.

²¹ Sharrer considera que esta contextualización está ligada directamente con el nuevo público: “Additional information given on the title page and the opening chap-

es decir, muestra que la historia busca insertarse dentro de ese mercado particular de libros que ha abierto la imprenta —el del *Baladro*, el del *Amadís*— y simultáneamente se identifica con otras obras caballerescas que presentan nuevos personajes, externos al mundo artúrico pero que comparten sus rasgos, funciones y relaciones.

Ahora bien, el elemento más atractivo literariamente y rentable en términos comerciales, es el problema inicial de relato: la corte de Artur está vacía de caballeros. La famosa Tabla Redonda de la que se habló en el preámbulo no luce como la del “emperador entre los reyes”, pues incluso en una fiesta tan importante como el día de Pentecostés, el rey está únicamente acompañado de damas y doncellas.²² Esta situación es particular porque reflejaría dos conflictos: Artur, como rey, no tiene el poder para convocar a sus caballeros a su corte, o no hay caballeros capaces que acudan a la cita con su señor. El planteamiento se agudizaría si consideramos que en la materia artúrica esto es una verdadera anomalía, pues la corte de Arturo se caracteriza por su hermosura, riqueza y abundancia de personas de valor.²³ Para el nuevo lector, incluso si nada supiera de

ter do place the story at the court of King Arthur, as does the Provençal romance, but the first chapter of the Spanish text makes specific reference to Arthurian romances concerning Merlin and the Quest for the Holy Grail that would have been known to the early-sixteenth-century Spanish audience, namely the *Baladro del Sabio Merlin* and the *Demanda del Santo Grial*. As might be expected, such contemporary references form part of the changing reception that the original story would have across the centuries, not just up to the time of Cervantes but beyond”, Sharrer, art. cit., p. 311.

²² “Estando el rey Artur un día de Pascua de Pentecostés, y el rey, y la reina, y todas las dueñas y donzellas que acabavan de comer, estando todas a unas ventanas del palacio del rey Artur, hablando en que había muchos días que no había venido ninguna aventura de los de la Tabla Redonda que estaban allí” (p. 183).

²³ Victoria Cirlot, al estudiar la obra de Chrétien de Troyes, habla de las diversas funciones de la corte, entre ellas las de reunir a lo mejor del reino: “La corte de Arturo, un día de Pascuas, justamente la época en que la caballería renovaba la casta mediante los ritos de investidura. En estos tres romans, Chrétien configura una imagen perfecta de la Corte de Arturo formada siempre por la conjunción de tres elementos: el rey, la reina con sus doncellas y los caballeros”, Victoria Cirlot, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona: Montesinos, 1987, p. 56.

Artur y de su corte, la circunstancia se plantea decepcionante dentro del propio argumento en cuanto aparece *Tablante de Ricamonte*. Este se presenta como un caballero muy soberbio, de edad madura y amplia experiencia, quien concurre a la famosa corte a probar mediante las armas que es el mejor caballero del mundo. Sin embargo, no hay caballeros de la *Tabla Redonda* para combatirle con él. La corte vacía simboliza la deshonra del propio Arturo;²⁴ tanto que el narrador va a insistir en la prolongada ausencia de caballeros pues no llegaron en el plazo de ocho días dado por *Tablante*:

Y el rey ni la reina no salían de su cámara de enojados, y allí les dezían misa, y en la corte no se fablava de otra cosa sino de cómo a la sazón no venía ningún cavallero de los de la *Tabla*. Y el rey no sabía qué remedio tener, de manera que se cumplieron los ocho días que nadie salió (p. 185).

El caballero demandante también se encuentra frente a un panorama desolador: no hay caballeros que le añadan honra a su nombre. El único caballero es el enfermo y débil don Milián.²⁵ Así, el planteamiento de la situación es claro: ante la ausencia de caballeros todos pierden. Artur pierde su honra por no poder convocar a caballeros fuertes; *Tablante de Ricamonte* pierde la posibilidad de acrecentar la suya, venciendo a un caballero enfermo, y, en general, la caballería misma, representada

²⁴ “Y el rey, cuando supo que no había nadie, porque aquel cavallero no fuesse diziendo que en la corte del rey no había hallado cavallero que con él combatesse, demandó sus armas y quisiérase armar; y la reina y los que allí estaban no se lo consintieron, diziéndole:

—Señor, no es de vuestro estado salir a semejantes cosas, porque si caso fuesse que aquel cavallero venciesse, sería deshonra de vuestra corona real; y si vos, señor, lo vencéis, él gana mucho y vos, señor, nada. Y devéis, señor, ver qué ventaja hay de vos, que sois rey, a aquel, que es cavallero, y que no es cosa justa poner el rey su persona a peligro de muerte como acontecía” (p. 184).

²⁵ “Pues, cuando *Tablante* supo que era el conde y no era cavallero rezién venido, y que por salir allí le hacía perder tanta honra, hubo dél mucho enojo en su coraçón; y prometió que si con él se combatía y lo vencía, que él tomaría del enmienda” (p. 185).

en la Tabla Redonda, pierde todo el esplendor que tuvo en algún momento.

Además del interés literario que de suyo tiene el inicio del relato, podemos pensarlo como un buen anzuelo editorial y comercial, que Varela supo aprovechar, en función de su atractivo y oportunidad. En primer término, el inicio de la obra es llamativo porque presenta una temática conocida, acreditada y muy particular: la corte de Artur, aunque, en este caso, vacía y necesitada de caballeros. En segundo término, la situación inicial es oportuna porque refleja el panorama concreto en el marco contextual del mundo caballeresco; esto es, en su existencia en tanto producto editorial. Pensemos esta situación a través de una analogía: así como en su momento se tiene la capacidad para producir obras gracias a la imprenta, existe la afamada corte de Artur, encargada de formar buenos caballeros. También hay —y podría haber más— lectores ansiosos de libros que tratan del tema, como *Tablante* esperando encontrar rivales dignos. Sin embargo, no están presentes los caballeros buenos y fuertes para cubrir esa necesidad, lo mismo que aún no hay tantos volúmenes como lo requeriría el creciente mercado; es decir, éste es una especie de corte vacía. Si seguimos con la analogía, la *Corónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre* se convierte en un humilde libro que, como el inexperto pero poderoso Jofre, va a solucionar —al menos en parte— los problemas que produce la ausencia de caballeros.

Ahora bien, esa intervención de Jofre se produce por una situación específica, la prisión del conde don Milián. El planteamiento inicial del argumento adquiere proporciones desastrosas con la participación, derrota y prisión del enfermo don Milián, el único caballero presente en la corte. La falta de guerreros obliga al débil y anciano conde a combatirse contra *Tablante*, quien entiende que vencerlo será fácil y no le redundará ni en fama ni en honra. Esta acción desesperada muestra la gravedad del trance que atraviesa Artur, pues sus resultados implican tanto el cautiverio en el castillo de Ricamonte como un castigo de sangre cruel e injusto que es la antítesis de la caballería:

Y díxoles que allí vernía preso un cavallero de la corte del rey Artur, que es el conde don Milián, del qual tenía mucho enojo. Que luego pusiessen su tienda cerca del castillo, y que lo tomassen y le diessen cincuenta açotes encima de su azémila, alderredor del castillo y alderredor de las tiendas le diessen ciento. “Y luego que esto se faga, vayáanse los suyos con su azémila y cavallo. Y deciendan del castillo dos mugeres y curen dél; y en acabando de sanar, si él se tardase, que le diessen otros tantos. Y esto será fasta que muera” (p. 187).

Si para Artur y Tablante la carencia de caballeros implicó un asunto de honra, para este anciano y débil conde significó un agravio en todos los sentidos, que se traspasó a sus parientes; como demuestra el concilio que realizan luego de enterarse de tal circunstancia. Para ellos, su prisión y maltrato representan un problema de honra, pero sobre todo de necesidad urgente al estar su vida en riesgo. Desde la perspectiva de la condesa y Brunissén, su sobrina, lo ideal es ir a rescatar al maltrecho conde con caballeros, vasallos y criados, dado el injusto mal que le está infringiendo Tablante con los azotes tan poco caballerescos. No obstante, los parientes hombres y caballeros del conde recuerdan la importancia de la corte para resolver el asunto mediante la caballería. Bajo estas normas estrictas, el conde no puede ser rescatado por cualquiera y mucho menos bajo una circunstancia deshonrosa. Por tanto, la solución está en manos de Artur y sus caballeros, porque fue en el ámbito de su corte donde todo se originó; esta realidad de orden caballeresco recruta el problema inicial pues no hay quien libere al conde porque, en primer lugar, no hubo quien se combatiera con Tablante.²⁶ Es decir, aunque el asunto sea muy grave y oneroso en muchos aspectos, su reso-

²⁶ “Y dize el cuento, que como allí avía hombres muy principales, parientes vasallos del conde, como hombres que sabían de la orden de cavallería, ovieron de dezir su parecer. Y dixeron que aquello que la condessa dezía no se devía ni podía ser; porque esta ley de cavallería era de la Tabla Redonda; y que ella era en la corte del rey Artur, que era emperador de los reyes de aquel tiempo. Y que en la corte havía passado como passava otras muchas cosas, y que aquello no se devía ni podía librar sino por orden de

lución no puede ser de cualquier tipo, por muy práctica o necesaria que parezca. En esta obra se deja claro que los asuntos de caballeros se resuelven bajo las reglas de la caballería.²⁷

En este sentido, el consejo de los parientes de don Milián no es casual ni fútil. En el argumento, sirve para enfatizar la imperiosa necesidad de un caballero auxiliador en favor de la justicia caballeresca, tal necesidad sería cubierta por el joven y desconocido Jofre; al mismo tiempo, encarece la misión que éste tendrá a su cargo. En un plano extratextual, el consejo de los familiares contribuye a configurar el relato como un medio para instruir a los nuevos lectores en el mundo caballeresco, mostrando dos aspectos relevantes para este tipo de narrativa. El primero es el conjunto de valores de la caballería literaria, a partir de su origen en la corte artúrica. Desde este lugar simbólico surge la idea de honra, justicia y pertenencia. El segundo, es la urgencia de la formación de caballeros apegados a ese código particular; presentada, de una manera vertiginosa y atractiva, en el proceso de perfeccionamiento caballeresco dentro del reconocido ámbito de la Tabla Redonda. Estos elementos argumentales e interpretativos en el *Tablante* pudieron ser utilizados por los impresores para crear un público conocedor y consumidor de libros de caballerías.²⁸

cavallería, y que devían buscar algún cavallero para que fuesse a librarlo, y aún pedir al rey que le diesse tal cavallero que al conde librasse de la prisión” (p. 189).

²⁷ A lo largo de la obra se encuentran diversas manifestaciones, explicaciones y justificaciones de la caballería y sus reglas que bien podrían tener el propósito de instruir al lector sobre la relevancia y aplicación de la caballería bajo los criterios de la honra y la orden de caballería, pero el espacio es insuficiente para abarcarlos todos.

²⁸ Otro aspecto que pudo haber interesado a los editores de esta obra, junto a la corte vacía de Arturo, es la variedad de caballeros que aparecen a lo largo del argumento. Aunque no hay caballeros de la Tabla Redonda en activo, sí hay múltiples caballeros aventureros o andantes que acuden a los torneos organizados y patrocinados por reyes que arriesgan allí su vida (como el de los cien caballeros). También se presentan caballeros retirados que justan como entretenimiento (como el caballero del Castillo del Celestín). Por otro lado, se presenta un atisbo de caballería celestial, cuando Jofre acaba con los hijos del Diablo. Es decir, esta obra presenta una panorama amplio y variado de lo que implica la caballería más allá del amor cortés (aunque está apenas dibujado

Entonces, el atractivo que motivaría la impresión de la obra también se observa en la forma de remediar tanto el problema de honra de Artur como la injusticia contra don Milián, mediante la presencia y particular caracterización de un caballero novel. La solución al conflicto del argumento se genera, en efecto, desde la corte de Artur; pero no como cada involucrado esperaría. El joven cortesano Jofre —hijo de Donasón, un caballero de Tabla Redonda envejecido y retirado—²⁹ se ofrece a combatir contra Tablante para liberar al conde. Sin ser caballero armado, sin formación y sin experiencia, Jofre debe atravesar un proceso de perfeccionamiento caballeresco mientras va a buscar al terrible, soberbio y experimentado Tablante a su castillo en Ricamonte. El desarrollo argumental de la obra describe los diversos pasos de ese proceso que culminará al derrotar a su enemigo, rescatando de la prisión al conde don Milián y restaurando el equilibrio de la corte y sus funciones en la caballería.

Desde luego, su juventud e inexperiencia obstaculizan los deseos de Jofre; empezando por la negativa inicial del rey para armarlo caballero.³⁰

en la pareja Jofre-Brunissén) y de la búsqueda mística del Grial, como elementos básicos de la materia artúrica.

²⁹ En esta obra aparecen varios caballeros ancianos y retirados de la corte, quienes se dedican a ofrecer alojamiento a los caballeros andantes, como el caballero del Castillo del Fierro, o a entretenerse en justas inocuas, como el del Castillo del Celestín. Su presencia es importante porque marcan la necesidad de nuevos caballeros, como Jofre. La relación entre la juventud de Jofre y los caballeros ancianos ha sido revisada por Cristina González, “Jóvenes, viejos, gordos y flacos: el caballero novel en *Enrique fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*”, *Romance Notes*, 52:2 (2012), pp. 217-224. Sobre los caballeros ancianos en otros textos, puede verse: Axayácatl Campos García Rojas, “El retiro en la vejez en los libros de caballería” en Marta Haro Cortés (coord.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia: Universidad de Valencia, 2015, t. 2, pp. 473-488.

³⁰ Para este tópico basta recordar el capítulo IV del *Amadís de Gaula*, cuando el Rey Lisuarte se niega a hacer caballero al entonces Donzel del Mar: “¡Cómo, Dolzel del Mar!, ¿ya os esforzáis para mantener cavallería? Sabed que es ligero de aver y grave en mantener. Y quien este nonbre de cavallería ganar quisiere y mantenerlo en su honra, tantas y tan graves cosas que ha de fazer, que muchas vezes se le enoja el corazón, y si tal cavallero es que por miedo o codicia deza de faxer lo que conviene, más le valdría la muerte que en vergüenza bivir, y por ende ternía por bien que por algún tiempo os

La contestación de Jofre a este hecho resulta significativa para el lector dado su encomio a la voluntad por encima de la experiencia. Y representa un signo que, leído desde nuestra hipótesis, también revelaría el papel de los nuevos textos en el mercado editorial de la época:

—Y deve mirar vuestra merced que si los cavalleros de ante de mí miraran todos los inconvenientes, así hedades, como començar de nuevo, como pensar de tomar con cavalleros fuertes, y estas tales cosas les pusieran temor, nunca huviera cavalleros antes. Que comienzo han de aver las cosas: unos de pequeña hedad, otros de mediana, otros de mayor, cada uno según tiene el desseo y le viene la voluntad (p. 193).

A pesar de su elocuencia, la juventud de Jofre no genera confianza en los otros personajes, aumentando por momentos el suspenso y el dramatismo: Artur no quería armarlo, varios caballeros no lo toman en serio, aunque el señor del castillo del fierro tiene cierta esperanza (“pensó que bien podía ser, aunque fuese tan moço y no usado a las armas, que fuese buen cavallero”, p. 258) cuando lo ve regresar de Ricamonte asume que va vencido (p. 273). Casi al final de su proceso de perfeccionamiento, se debe enfrentar a las abiertas dudas de una doncella en peligro: “Pero a vos, señor, que n’os conozco, no querría ponerlos en peligro; en especial, señor, que vos dixistes que había poco que andávades en este ábito” (p. 263). Cuando se presenta en Ricamonte, también su enemigo está a punto de prejuzgarlo, de no ser por las armas viejas que portaba, si bien al descubrir su juventud apenas pue-

sufráis”, Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 1996, t. 1, p. 270. En nuestra obra, a pesar de la necesidad que tiene Artur de un paladín, teme por la juventud y novatez de Jofre, partiendo de la exigencia tan grande que implica la caballería, se enfatiza más bien todo lo que se pone en juego: la honra. “Porque yo no devo dexarte començar cavallerías hasta que hedad y uso te acompañe, porque yo ni mi corona real no recibamos deshonna; nin devo consentir que tú con tus buenas entrañas vayas a morir o recibir mengua, que me dolería mucho, que eres mi criado” (p. 191).

de disimular su decepción;³¹ con todo, después de hablar con él reconoce el rasgo distintivo del protagonista: “Tablante se maravilló de la respuesta y pensó que aunque el cavallero en el gesto parecía moço, en la respuesta era viejo” (p. 270).

La poca edad e inexperiencia de Jofre es atractiva porque muestra lo difícil de su entrenamiento bélico, en solitario y sobre la marcha, rumbo a Ricamonte, marcado por la desconfianza de todos. Sin embargo, a pesar de estos rasgos, Jofre logra el objetivo doble como protagonista del relato: libera al conde don Milián y quita la deshonra de la corte vacía de Artur, regresando el equilibrio a la misma al llenarla con otros caballeros. Por tanto, gracias a las diferentes hazañas realizadas, Jofre es considerado el mejor caballero del mundo, particularmente por aquellos a los que rescató en su camino al reino de Tablante. Desde la perspectiva de un librero sevillano en los primeros años del siglo XVI, sin duda, sería llamativa la idea de un caballero bajo estas circunstancias con un desenlace triunfal. Y no sólo por las ventas que obtendría por su melodrama y suspenso, sino porque el libro mismo podría equipararse a los nuevos relatos caballerescos: igual de desconocidos, pero con el mismo potencial de éxito.

Y es que el *Tablante* presenta a un caballero nuevo en el mundo de la caballería vetusta y por ello su perspectiva se torna atrayente y hasta refrescante.³² La voluntad de Jofre de querer ser caballero a pesar de todo,

³¹ Tablante supone muchas cosas según va conociendo al extraño caballero que llega a pedirle justa: “Y pensó que era algún cavallero anciano que algunas vezes acostumbraban a salir a provarse con los buenos cavalleros del tiempo [...]. Y quando Tablante lo vido tan moço, túvose por engañado; en que lo vido tan moço y no dixo nada y pensó que era algún cavallero novel y que alguna liviandad lo havia movido para vernillo a buscar [...] Y tanto vido Tablante en Jofré assí en cortesía, como en crianza, como en razones, que conosció que era hijo de algún cavallero, y que con buen deseo avía salido a buscallo, y que como no sabía qué cosa era bolar de la silla, que pensava que no havia más de lo que pensava” (pp. 267-269).

³² La inexperiencia de Jofre le permite ver con unos ojos más frescos y crudos las exigencias de la caballería. Debido a este toque realista de la historia, que refleja el hambre, el cansancio y la soledad padecidos por el caballero andante, Jofre pronto se da

cobra sentido: porque la caballería lo vale. La historia trata de ideales caballerescos, pero los exhibe desfuncionalizados por los nuevos tiempos que corren, tanto dentro del relato como fuera de él. En ese caso, se refleja el cambio en la caballería, con respecto a su vigencia y funciones, en la identidad del propio rey Artur. Y también contribuye a presentar su historia como un buen producto comercial.

Poco antes de completar el conjunto de las hazañas de Jofre, se hace una aclaración importante en voz de un caballero andante, al intentar

cuenta de que este tipo de vida es pesada: “Y la sed lo fatigava a él y a su cavallo y començó a pensar en la cavallería, y quán trabajosa era, y que creía que por aquello vivían poco los cavalleros, sosteniendo tanta hambre y sed, y caídas, y encuentros y malas camas; y membrándosele de todas las cosas pasadas” (p. 199). Sin embargo, muy pronto asume su responsabilidad con su propia honra, como caballero: “Y miró que si era cosa de aventura que no estaba para ello, y estava flaco; y también pensó que era cobardía. Y viendo que nadie lo veía, no curó sino de ir su camino a do vido las casas. E yendo en esto, dixo entre sí que hazía mal y que él había de dar cuenta principalmente, así que no era cosa de cavallero lo que hazía. Y bolvió la rienda al cavallo, y adereçó a donde estavan los pinos, y allí había una muy linda fuente y un prado” (p. 200).

Frente al modelo primigenio, que destaca la burla y la parodia, la atención del adaptador se enfoca en la crítica a un oficio tan demandante como atrayente, desde la visión del novel caballero. En este aspecto varios autores han identificado las diferencias que existen entre esta versión hispánica y el *roman* provenzal medieval *Jaufre*; pero, sin duda, uno de los cambios más llamativos es la reducción de la ironía y la parodia en el *Tablante*. Para Harvey L. Sharrer esto podría deberse al interés de hacer renacer los ideales caballerescos del pasado en un público muy particular: “Elements of humor, irony or parody are notably absent in the Spanish *Tablante de Ricamonte* text of 1513 and in later printings of the romance. The hero Jofre’s adventures as a newly armed knight from King Arthur’s court are given serious treatment, reflecting —it would seem— a late-medieval interest in resurrecting chivalric ideals of the past”, Harvey L. Sharrer, “*Tablante de Ricamonte* before and after Cervantes’ *Don Quixote*”, en Martha E. Schaffer y Antonio Cortijo Ocaña (eds.), *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L. F. Askins*, London: Tamesis, 2006, p. 311. Al respecto de estas comparaciones pueden revisarse a J. B. Hall, “*Tablante de Ricamonte* and other Castilian Versions of Arthurian Romance”, *Revue de Littérature Comparée*, 48 (1974), pp. 177-189 y Antony Van Beysterveldt, “El *Roman de Jaufre* y la *Crónica de Tablante de Ricamonte*”, en Hans-Erich Keller (ed.), *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1986, t. II, pp. 203-210 y Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*

denigrar al novel protagonista. Ya no se está viviendo en la corte del verdadero rey Artur, este monarca sólo es su descendiente; por lo cual carece del esplendor de los caballeros de la Tabla Redonda. Entonces, el lector se entera que el nombre Artur hace referencia únicamente al apellido de la dinastía.³³ Lo anterior, según el caballero burlón y cobarde, tiene en la deshonra a la corte: “Y como no hay cavalleros, viven deshonorados” (p. 245). Curiosamente, el asunto, considerado infamante para Jofre, se resuelve de manera contundente y sencilla cuando derriba con facilidad al caballero fanfarrón. En el argumento, la acusación no es una novedad para los personajes ni representa un resorte narrativo, aunque desata un gran enojo en el protagonista “de ver en cuán poco tenía al rey, y a todos” (p. 245).

Pareciera, en todo caso, una aclaración dirigida a los lectores, quienes sí podrían resultar sorprendidos o confundidos por aquel preámbulo de la obra donde se habla de la espléndida corte de Artur donde solían surgir las aventuras de los grandes caballeros. Podría interpretarse que este “descubrimiento” es una afirmación de que la corte vacía de este Artur tiene una explicación lógica y el joven Jofre puede darle una solución adecuada. Para el lector se presenta la moraleja de que aún en una corte vacía pueden surgir caballeros jóvenes y atractivos para el lector, que mantienen la materia caballerisca más allá del mismísimo Artur.

Desde una perspectiva extradiegética, el propósito de dicha aclaración —tan puntual como inoportuna, sin mayor explicación o consecuencia narrativa— cobra un particular interés. Se puede observar que el adaptador de la versión castellana pretende establecer una diferencia

³³ “—Bien parece en vuestra edad. Y aún cuando los reyes de aquel reino armavan cavalleros hombres de edad, no estava la corona real tan amenguada, que sabe el rey Artur que Tablante de Ricamonte le tiene preso al conde don Milián y se lo açota cada año, y no tiene quien lo pida. Y esto causa no tener cavalleros como solía, porque ya son muertos todos los buenos que fueron en el tiempo del rey Artur, padre deste. Y aún en tiempo deste alcançaron a ser algunos, pero pocos. Porque deste sé yo, que beví un tiempo con la reina Ginebra, muger del otro. Que esto es así, que los reyes de Camalot han de llevar apellido Artur, que es propio nombre; y a esta llaman Ginebra acaso como llamaron a la otra” (p. 245).

clara entre el modelo, mítico y perfecto, de Artur, frente a sus herederos, los cuales viven una desfuncionalización de la caballería.³⁴ Esta disociación entre la corte artúrica del pasado y la que opera en estos nuevos libros ayudaría a mantener las historias en su lugar: se podrían seguir leyendo los libros de “aquel Artur”, con su corte llena de valientes caballeros; y también se podrían leer “estas” obras con nuevos reyes, nuevos caballeros, pero también con nuevos retos y nuevas aventuras. Ello implicaría que la crítica a la caballería, y a la monarquía que la propicia, también quedaría en ese plano superado.³⁵

³⁴ Siguiendo a Santiago Gutiérrez García, desde el plano del poder y la ideología: “Las múltiples circunstancias que confluyen para que un modelo estético e ideológico vaya desplazando a otro previo diversifican los enfoques desde los que se puede abordar un proceso como el que conduce al agotamiento de la literatura artúrica y a su relevo por las novelas de caballerías renacentistas. Pero precisamente por la deuda reconocida que el género literario más exitoso del siglo xvi mantiene con los relatos bretones, estos son un buen reflejo de los desajustes que su propuesta artística, construida sobre las concepciones caballerescas medievales, sufre en torno al año 1500. De ahí el interés que revisten sus intentos de actualización o la preterición de aquellos de sus elementos que se consideran superados. La suerte dispar de los textos artúricos durante el primer tercio del siglo xvi, cuando mantienen una cierta vitalidad a la sombra del nuevo género caballeresco que está eclosionando, arroja asimismo alguna luz sobre los motivos de su definitivo declive”. Santiago Gutiérrez García, “Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo xv y principios del xvi”, *e-Spania*, 16 (2013), p. 8.

³⁵ No se puede olvidar que, a decir de Antonio Contreras Martín ya desde el final de la *Demanda del Santo Grial*, los lectores sabrían identificar una dura crítica contra Arturo por su irresponsabilidad e injusticia: “Arturo se presenta como uno de los modelos de comprensión y representación de la caballería. Es un rey que fracasa por no saber regirse por los principios del buen gobernante y del buen cristiano. Se comporta como un rey irresponsable, debido al profundo amor que profesa a su esposa, Ginebra. (...) Esta conducta conlleva poner en peligro la continuidad del linaje y la estabilidad del reino, al carecer de descendencia o ser ilegítima”. Antonio Contreras Martín, “Tres textos artúricos hispánicos y sus contextos: lecturas de seis episodios”, *Revista Roda da Fortuna: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*, 2 (2013), p. 214. La adaptación o manipulación de estas historias a la luz del patrocinio de los Reyes Católicos a la imprenta y del contexto político y cultural es un tema interesante, pero que se sale de la intención de este trabajo.

En otra instancia, la de los propósitos editoriales, comerciales y mercadológicos de los libros de caballerías, la diferenciación ya mencionada mantendría una continuidad en la materia artúrica con respecto a sus normas, requerimientos y tipos de caballeros; lo cual sería favorable en la instrucción de los nuevos lectores, tanto de los antiguos libros (que se seguirían imprimiendo) como de los que vendrían próximamente. Al mismo tiempo, se gana libertad para crear nuevos personajes, acciones y ámbitos sin tocar ya esa materia. Entonces, son muchos los Arturos y los caballeros, infinitos. El Artur primigenio, el modelo, no se ve afectado, pero tampoco se mantiene indispensable para dar sentido a las historias.

Por todo lo que hemos visto, se puede afirmar que la impresión-edición de esta obra a partir de su contenido literario pudo significar una estrategia particular ante al panorama comercial vivido en los primeros años del siglo XVI. Su argumento —desarrollado por la corte vacía de Artur, estructurado por la presentación del personaje protagonista y, en general, regido bajo las normas caballerescas establecidas en la materia artúrica— sería de utilidad para crear en los lectores nuevas expectativas con respecto a las creaciones futuras. Y de esta suerte, podríamos equiparar a la historia de Jofre con la historia de la narrativa caballeresca. En este momento particular de la imprenta, los viejos libros no son suficientes: por lo que deben llegar nuevas obras para evitar que el mercado-corte quede vacío. Gracias al *Tablante de Ricamonte* no se empieza de cero ni se soluciona el conflicto al gusto de cualquiera; se remedia por medio de la caballería que ha sido instruida desde la materia-corte artúrica, aunque seguirá desde entonces sus propios derroteros. Del *Tablante* surge el joven caballero que parece viejo, un caballero nuevo en un mundo antiguo. A su vez, al ser un texto antiguo en un mundo editorial nuevo, la obra misma se convierte en ese Jofre vencedor de todos, prevaleciendo más allá de lo que sus primeros impresores pudieron imaginar.

MODA INFANTIL EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS I. TRAJES DE CORTE

Andrea Flores García

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Lienzos de temática religiosa como la adoración de Cristo, festivos como recibimientos triunfales y bodas, campestres como cacerías y juegos de campo y actos monárquicos como coronaciones, son algunas de las escenas más comunes de encontrar en tapetes, retablos, pinturas y esculturas en iglesias, monasterios, palacios y museos, lugares que albergan testimonios de la vida cotidiana de los siglos xv y xvi y que dan prueba de las actividades de la época y de las diferentes clases sociales, en los que predominan el color, los accesorios, la composición y los detalles de la vestimenta que llevan cada uno de los personajes que allí aparecen. Como las pinturas de Coello que dejan huella del vestir de los infantes de la época y herederos de la Corona, quienes reflejaban desde su niñez su condición social. Al igual que ellos, los hijos de personas con cargos reales y que eran allegados a la monarquía, siguieron el ejemplo de elegir su ropa acorde a su posición y aún los hijos de comerciantes ricos tuvieron la oportunidad de lucir prendas costosas, pero de menor calidad que las usadas por la realeza, a pesar de las restricciones impuestas por las *Leyes suntuarias* de la época.¹ Este modelo de vida, deseado por muchos y alcanzado por pocos, no se limitó sólo a la vida de la Corte, sino que fuera de palacio era recurrente ver a la gente lucir sus diseños en recibimientos, bodas y torneos en los que “la familia real aparece en estos eventos

¹ En las *Leyes suntuarias* se prohibía el uso de materiales lujosos como el oro y la seda en la vestimenta de la clase baja. A pesar de estas limitaciones, se tienen registros de hijos de comerciantes que llevaban prendas con aplicaciones de oro y pedrería, lo cual era motivo de pena. Su castigo era destruir la prenda o pagar cierta cantidad de dinero.

como auténtica protagonista, puesto que no sólo es el rey el portador de todo tipo de lujos, sino que toda la Corte armoniza con su figura, como gran coro sinfónico en el que cada miembro conforma un sonido esencial para lograr la melodía perfecta”,² acordes que se consiguen al unificar color, diseño y tejido en cada una de las prendas que se llevan, todo ello complementado con las vistosas joyas y los bordados en pedrería.

Los niños no fueron la excepción, ellos, a la par que los adultos, tenían prendas³ especiales para cada celebración, por lo que su presencia comenzó a tomar notoriedad en estos eventos. Imágenes de este tipo se hallan en las pinturas: *Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela* (h.1575) y *Retrato de don Diego y don Felipe infantes de España* (h.1579), ambos de Alonso Sánchez Coello, por mencionar algunas obras dedicadas al retrato infantil del siglo xvi.

Durante este periodo las prendas infantiles más comunes como capotes, sayos, sayas, faldones, vestidos, jubones, mantos, ropetas, gonetes, mantillas, hábitos, etc., conforman la moda de la época, caracterizada por la utilización de materiales como brocado, seda, terciopelo, lino, paño, entre otros. Con motivos bordados de flores, animales, figuras y letras fueron el principio para diseñar el estilo de vestimenta infantil española. Primero se debe establecer que la moda:

[...] es imitación de un modelo dado y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la

² Andrés Sila Oreja, “Ceremonia, fiesta y poder durante los reinados de Juan II y Enrique IV de Castilla: el arte textil como síntoma de prestigio, a la luz de las Crónicas”, *Anales de Historia del Arte*, 23 (2013), p. 326. Será común encontrar en los libros de caballerías festejos en los que se despliega toda una serie de atuendos llevados por los personajes a manera de gala, en los que el lector puede notar distintos diseños de influencia española, francesa, inglesa y morisca, entre otros.

³ Para este estudio sólo se analizarán las prendas que aparecen en la corte, la ropa de campo se dejará para una segunda parte.

tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse. Logra esto, por una parte, merced a la variación de sus contenidos, que presta cierta individualidad a la moda de hoy frente a la de ayer o de mañana.⁴

Esta búsqueda de sobresalir entre los demás es muy notoria en todo el corpus caballeresco del siglo XVI, porque en sus páginas abundan numerosos ejemplos de atavíos que pretenden ser los más llamativos, desean sobresalir por su forma, color y accesorios que los complementan y nunca regresar al estilo sencillo con el que comienzan. Los autores son conscientes del público al que se dirigen, principalmente a las damas,⁵ por lo que deben recrear modelos textiles nunca antes vistos para ser del agrado de ellas. El lector interesado en estas historias debe observar el crecimiento textil de cada ciclo, pero también debe notar qué libros permanecen en la misma línea de invención al no prestar atención a este aspecto y no detallar las prendas.

A pesar de los antecedentes literarios como *El libro de buen amor*, *La Celestina*, *El libro de Alexandre* y *La gran conquista de ultramar* en los que se ha comenzado una línea de investigación sobre la indumentaria en esas obras, pocos son los estudios que hasta la fecha se han ocupado del tema de la vestimenta en la literatura caballeresca,⁶ en donde predominan las magníficas descripciones de los atavíos femeninos, en su mayo-

⁴ Georges Simmel, *Cultura femenina y otros ensayos*, Madrid: Revista de Occidente, 1934, p.144.

⁵ Mateo Alemán criticaba a las jóvenes de su época por gastar su dinero en comprar este tipo de libros y descuidar su vestimenta. *Guzmán de Alfarache II*, ed. de Benito Bracaforte, México: REI, 1990, p. 351.

⁶ Para un acercamiento a la vestimenta en los libros de caballerías véase: Tomasa Pastrana Santamarta, "La indumentaria como símbolo de poder en *Renaldos de Montalbán*", en Á. Baraibar y M. Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, New York-Pamplona: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 205-217; María Carmen Marín Pina, "Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano", *Tirant*, 16 (2013), pp. 295-324; Tomasa Pastrana Santamarta, "El atuendo en el *Florindo* como portador de pensamientos", *Historias Fingidas*, 2 (2014), pp. 117-136. En mi tesis de maestría dedique un apartado a este tema, Andrea Flores García, *Doncellas*,

ría, sin dejar de lado aquellos pasajes dedicados a la indumentaria varonil, sobre todo en bailes, justas y banquetes. En este aspecto hay dos problemas que enfrentar, el primero es la escasa bibliografía de este tema, la cual se enfoca de manera general en las prendas de adultos; el segundo es que, hasta el momento, no se ha estudiado la vestimenta de los niños que aparecen en estas historias, desde bebés, donceles, damas de corte e infantes caracterizados como niños por el propio narrador. Por lo que mi interés para esta investigación es proponer un primer acercamiento al tema de la moda infantil caballeresca.

El primer problema que me detiene es que, a pesar de lo anterior, son escasos los ejemplos de las prendas infantiles, tanto de corte como de campo, que los autores dedican en las páginas de sus libros. Nombres como Doncel del mar, Esplandián, Oriana, Platir y Felixmagno, por mencionar algunos, se asocian con la aventura, la magia y el amor, puesto que en las tramas son prolongados los pasajes que se dedican a las hazañas bélicas y a los encuentros sentimentales de la pareja por lo que sus apariciones de niños son mínimas, aun así, es necesario identificar la ropa desde su nacimiento.

1. PRIMERAS TELAS

Uno de los motivos más comunes en los libros de caballerías es el de la relación secreta entre el caballero y la dama, consecuencia de esto es la procreación de un hijo, quien, generalmente, es abandonado,⁷ en las aguas o en el campo, al momento de nacer. En cada una de estas historias hay algo en común durante esta acción y es que con el niño son colocados ciertos elementos:

princesas, reinas y sabias: Interacción de la mujer en los libros de caballerías, tesis, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2014.

⁷ En algunos casos el niño es raptado y en otras es separado de su madre porque ésta muere.

Mas en cabo de una pieza, quiso el Señor poderoso que sin peligro suyo un hijo pariese, y tomándole la doncella en sus manos, vio que era hermoso si ventura hubiese, mas no tardó de poner en ejecución lo que convenía, según de antes lo pensara, y envolvióle en muy ricos paños y púsole cerca de su madre y trajo allí el arca que ya oísteis, y díjole Elisena:

— ¿Qué queréis hacer?

— Ponerlo aquí y lanzarlo al río-dijo ella- y por ventura guarecer podrá.⁸

Junto a Amadís son depositados la espada de Perión y el anillo que éste le regaló a Elisena. Juan Manuel Cacho Bleuca desarrolla el simbolismo de estos dos objetos a los que denomina como “señas de identidad”⁹ que le brindan “protección y que representan los símbolos de los amores de sus padres”¹⁰ y que en el futuro utilizará para comprobar su linaje. Enseguida el niño es arrojado al río y en breve es encontrado por Gandales, quien al abrir el arca y mirar a la criatura, lo primero que resalta es su condición social: “Este de algún buen lugar es, y esto decía él por los ricos paños y el anillo y la espada que muy hermosa le pareció” (*Amadís de Gaula*, I, 1). Entre los elementos que denotan el estatus de Amadís está el manto que lo envuelve. Un paño¹¹ de gran riqueza que no se describe a detalle, como sucede en muchos otros ejemplos. De acuerdo con los registros de tejidos se trataba de una tela de lana,¹² utilizada desde la

⁸ Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 2004, t. I, p. 246.

⁹ Juan Manuel Cacho Bleuca, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979, p. 43.

¹⁰ Juan Manuel Cacho Bleuca, “Introducción”, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid: Cátedra, 2004, p. 137.

¹¹ En un principio se llamaba paño a cualquier tipo de tela, sin importar la calidad ni el uso que se le diera, posteriormente se utilizó para llamar solamente a los paños de lana de diversas calidades para todas las clases sociales, desde las más costosas como los paños de importación, principalmente de Londres, Bruselas y Florencia. Carmen Bernis, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978, p. 23.

¹² María del Carmen Martínez Meléndez, *Los nombres de tejido en castellano medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1989, pp. 112-118.

Edad Media para la fabricación de prendas y ornamentos de decoración como cortinas, tapices y cojines, además de accesorios de cama como fundas, cobijas y colchas. Es decir, el primer contacto de los niños con la tela es el manto en el que son envueltos después de su nacimiento, ya sea para ser abandonados en el campo como en el caso de Palmerín o en el agua como sucede con Amadís; sin embargo, estos inicios son escasos en el aspecto descriptivo de los materiales, generalmente son frazadas¹³ descritas como telas preciosas sin aludir al tipo de tejido ni de bordado: “y la sabia tomó al niño y embolvióle en unos paños muy ricos”,¹⁴ que también sirven para proteger al niño de la intemperie.

Por lo que el paño tiene dos funciones: proteger y reconocer, ya que, además de las joyas, es lo único que lo une a sus padres después de ser separado. En el *Palmerín de Olivia* sucede algo poco común. Después de que Griana “parió un hijo, el más fermoso que decir se vos podría. Tolomestra lo tomó muy prestamente y embolviólo en muy ricos paños”.¹⁵ Es abandonado en el monte y es hallado por Geraldo, quien de inmediato lo lleva a su esposa.

La muger lo tomó en los braços e desembolviólo luego, e hallando que era varón alegróse con él e dixo:

—Fijo pequeño, con gran cuyta fuerdes vos aquí echado. Bien parece que devýs de ser de alto lugar. Yo vos criaré como a mi fijo.

E fizo tanto la buena dueña que tornó el niño a sus fuerças e començole de criar con gran amor e diligencia. E guardó los paños en que venía embuelto,

¹³ Otro uso para los paños, como colchas y cobertores que sobresalen por su tejido, era para ocultar algo, en el caso del *Zifar*, se usa para cubrir la desnudes: “E fallola que esta en una grant cama en medio de dos escuderos, muy grandes e mucho apuestos, dormiendo, e un cobertor de veros sobre ellos”, *Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González, México: REI, 1990, p. 210.

¹⁴ *Félix Magno III-IV*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 26.

¹⁵ *Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 26.

e criólo con los otros suyos que para su fijo tenía, e [a] algunas que verla venían dezía que aquél era su hijo (*Palmerín de Olivia*, IX).

En este ejemplo hay una particularidad importante, ¿por qué la necesidad de guardar los paños en los que venía envuelto? Para hallar la respuesta es necesario retroceder a la tradición bíblica con Moisés y David. En primer lugar, cuando Moisés es sacado de las aguas, la hija del faraón lo reconoce como un niño judío, probablemente por sus rasgos y la tela que lo cubría, después cuando David es perseguido por Saúl y éste se esconde en una cueva, corta un pedazo de su vestimenta que posteriormente Saúl reconoce como suya. La aparición de una prenda para ser reconocido, también se halla en la literatura europea, principalmente en los países mediterráneos y escandinavos con el motivo de “La novia sustituta en el lecho del príncipe” (Tipo 870 A),¹⁶ cuya similitud está en una capa del príncipe dada en la oscuridad a la supuesta esposa. Cuando la doncella está preñada el príncipe ve su capa y pregunta de quién es, a lo que la joven responde que pertenece al padre de su hijo, así que descubre el engaño a través de su prenda. Por lo que se puede observar que estos objetos son un canal de identificación en el futuro, cuando sea necesario revelar el origen de la persona y las circunstancias de cómo fueron hallados, tal como se aclara en *Palmerín de Olivia*.

El reconocimiento se da cuando Diofena, su hermana, le cuente como fue hallado en el monte y le muestre la cruz y la tela que lo envolvía, tal como ocurrió con Amadís con la espada y el anillo de Perión: “e rogóle más que le mostrasse los paños con que lo habían fallado e la cruz que traía” (*Palmerín de Olivia*, XIII). El paño se convierte en un objeto de reconocimiento que implícitamente revela la condición social del personaje desde su hallazgo y se confirma cuando Tolomestra vuelve a ver los paños y declara que: “éstos son los paños con que yo vos embolví. Mi

¹⁶ Julio Camarena Laucirica y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos novela*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, t. IV, p. 77.

señor Palmerín, no hay que dudar ser vos fijo de mi señora” (*Palmerín de Olivia*, CIX). Con estas palabras se comprueba el origen del niño y la importancia del paño.

Ya desde los siglos XIV y XV las telas sobresalían por su calidad en el tejido y el diseño, generalmente eran “paños de lana, telas de escarlata y oro [...] tejidos de seda, los terciopelos, satenes, aceitunís y damascos, a ser posible teñidos con grana y brocados con hilos de oro y plata”,¹⁷ textiles que personalizaron los escritores al colocarles bordados que transmitieran el linaje de los protagonistas a través de imágenes de animales, flores y figuras relacionadas con su reino, tal como se observa en el *Valerían de Hungría*:

Y quiso Nuestro Señor que en breve spacio pariesse un fijo tan hermoso y de tan grandes facciones, que Esteria se maravilló d’ello, pareciéndole que era imposible una muger tan niña como su señora haver podido parir criatura tan grande. Y después que la princesa fue libre, tomando los paños que ya Esteria había aparejado muchos días antes, entre los cuales había unos labrados con unas cruces de seda de grana y oro, después que los hubo con ellos embuelto, y dejando a su madre en su lecho, por la ventana que Menadoro ende entrava, salió Esteria con el niño y en compañía del escudero de Menadoro.¹⁸

Como a su natural estado le corresponde llevar la nobleza tanto en la sangre como en las prendas, en este caso, el manto se convierte en una prueba más de su origen y adquiere mayor notoriedad al estar bordado, éste tiene unas cruces como señal de protección por su futura separación de su madre. No sólo la riqueza de los mantos resaltarán, sino también el

¹⁷ Juan Vicente García Marsilla, “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla”, *Res Publica*, 18 (2007), pp. 358-359.

¹⁸ *Valerían de Hungría*, ed. de Jesús Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, p. 221.

lujo de las joyas que, en algunos casos, traerán consigo los pequeños, otro elemento que sostiene su condición noble.

Pareciera que estos mantos anteceden a las ricas telas con las que se elaborarán los trajes de infancia que usarán los caballeros y las doncellas durante su niñez y parte de su juventud, pues serán de la misma calidad, diseño y costo que los paños con los que fueron hallados.

El uso de telas ricas en ornamentos y calidad de tejido es una especie de antelación del poder y derecho que el niño tendrá en el futuro, una forma de demostrar, implícitamente, su origen y el linaje al que pertenece, es decir, la tela se convierte en un medio para exponer la condición social de quien la usa.

2. PRIMEROS TRAJES

Después del nacimiento y de la crianza, la vida de los niños transcurre de forma rápida, las menciones que se hacen es “para atestiguar algunos hitos en la vida de los personajes”¹⁹ y justificar eventos que suceden en el futuro. Este es el principal obstáculo de la ausencia de vestimentas infantiles, por lo que sólo en algunos pasajes se rescatan descripciones textiles y ornamentales de telas relacionadas con los niños.

Tanto Juan Manuel Cacho Blecua²⁰ como Axayácatl Campos García Rojas coinciden en la importancia de la educación del niño fuera o dentro de la corte como un factor que influye en su futuro, ya que en el lugar donde se educa, “determina su actuación en el mundo”²¹ para esta investigación la corte es el espacio decisivo en el comportamiento

¹⁹ Juan Manuel Cacho Blecua, *op. cit.*, p. 55.

²⁰ *Ibid.*, pp. 46-49.

²¹ Axayácatl Campos García-Rojas, “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamientos e influencias*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2005, p. 54.

de los niños, tanto dentro como fuera de casa, debido a que en su forma de ser, hablar y vestir reflejan su condición social, la cual, sin necesidad de que el niño hable o actúe, se debe conocer por medio del ropaje que use. Por ejemplo, en la segunda parte del *Espejo de príncipes y caballeros* aparece una pequeña que asombra a los demás personajes por su apariencia:

Estando algo cansados del camino, se quedó dormido el gigante y así mismo la dueña, que Formisa se llamava, teniendo a Claridiano entre sus brazos, que dormido se avía quedado, lo que no hazía la niña, antes se decendió del carro, con riquísimos vestidos que traía de damasco blanco con muchas piezas de oro y perlas sembrado, los rubios cabellos, que de fino oro parecían sueltos por las espaldas, con un prendedero de oro asidos.²²

El valor textil del traje es visto por un pastor que cerca de ahí estaba y por su esposa, quien al verla dice:

—Yo creo, hermano, que esta niña es de alto linage, [y] según el traje y su demasiada hermosura lo muestra. Será bien recogerla hasta saber quién es, que tal guarda no se nos puede seguir poco provecho. Y si por ventura no hallassemos cúa sea, con la riqueza que sobre sí trae podremos salir de duelos y ser más ricos que ninguno de los pastores d'esta tierra (*Espejo de príncipes y caballeros II*, XVI).

La riqueza de las prendas de la pequeña es motivo de negocio para la pareja, porque ve en la vestimenta cierta ganancia si comerciaban con ellas. Esta es una de las piezas mejor descritas, porque se puede conocer el costo del damasco, su calidad y qué prendas se elaboraban con él. Era un “tejido hecho con trama y urdimbre de color idéntico, en el que el

²² *Espejo de príncipes y caballeros II*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 71.

dibujo destacaba sensiblemente del fondo por contraste de brillo”.²³ De esta manera era un vestido que tenía bordados al color de la tela. Además, llevaba un sinfín de perlas y piezas de oro, probablemente se traten de pequeños adornos dorados esparcidos por toda la pieza.²⁴ En lo que respecta al valor de las prendas desde la Edad Media, su costo se establecía por la calidad, el bordado y los detalles que trajera, ya fueran en oro, plata o piedras preciosas. A considerar este vestido su precio sería alto por los adornos en perla y oro y por la tela que costaba 500 maravedís²⁵ la vara, valor que la define como un tejido costoso.

No sólo la vestimenta era objeto de negocio, sino también las joyas eran vistas como un recurso para obtener dinero. Sobre esto, hacia finales del siglo xv, doña María de Castilla empeñó sus joyas y vestidos²⁶ para pagar deudas que ella y su marido habían acumulado. Es decir, si los nobles recurrían al empeño de sus vestidos y joyas, mucho más los de las clases bajas.

3. VESTIR A LA MEDIDA

Algunos diseños usados por padres son confeccionados a la medida para los pequeños, en ellos sobresale la alta costura por las réplicas exactas de los cortes, los botones y los bordados, con el propósito de que los niños reflejen en su vestimenta su posición social desde la infancia.

²³ Carmen Bernis, *op. cit.*, p. 22. La técnica era entretejer los hilos de forma reversible para que se entrelazaran y formaran figuras con el mismo hilo en tono mate y brillante. Los dibujos más comunes eran emblemas, flores y formas.

²⁴ Las piezas más parecidas a este vestido datan de finales del siglo xv, una chaqueta corta de damasco blanco bordada, y de 1505, unas tiras de damasco blanco bordadas de oro hilado. María del Carmen Martínez, *op. cit.*, pp. 297-300.

²⁵ Enrique Otte, *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*, Sevilla: Fundación el Monte, 1996, p. 161.

²⁶ Encarnación Marín Padilla, “Joyas reales como garantía de deudas de la corona de Aragón (siglo xv)”, en *Aragón en la Edad Media XVI. Separata. Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2000, p. 494.

Es un poco complicado tratar de establecer parámetros de similitud entre los vestidos de niños con los de adultos en los libros de caballerías, debido a que son escasos estos tipos de ejemplos entre padres e hijos; sin embargo, lo que sí aparece con frecuencia es la semejanza de trajes entre el caballero y la dama con su séquito de compañía. Se trata de una especie de agrupación de vestidos para ser reconocidos en un lugar específico, por ejemplo, cuando los caballeros van a una batalla, una justa o para tomar las armas:

Estando de la manera que oís, entró por la puerta de la sala un doncel vestido de paños de oro muy ricos, por ellos muchas piedras e perlas de gran valor. Él era de buen cuerpo y hermoso gesto, tanto que muchos se espantaron de su hermosura. Con él venían veinte cavalleros armados de ricas armas e otros tantos escuderos.²⁷

El doncel que ha llegado a la corte del rey Amadís es Olorius d’España, hijo del rey don Brián, quien tiene la petición de ser armado caballero. La ceremonia de recibir la orden de caballería es un ritual que implica “pasar de la clase de los adolescentes a la de los adultos por la colocación de las armas”²⁸ dejar los juegos y alcanzar la seriedad necesaria para enfrentar nuevos retos. Este proceso con una particularidad, la indumentaria que se porte en dicho suceso es especial para ese día. Baltasar Castiglione recomienda “los colores alegres y vistosos”²⁹ como las que lleva Olorius y su séquito. Nuevamente aparecen los paños, en esta ocasión de oro, tela permitida para los caballeros armados según las Cortes de Sevilla.³⁰

²⁷ Feliciano de Silva, *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, p. 163.

²⁸ Juan Manuel Cacho Blecua, *op. cit.*, p. 75.

²⁹ Baltasar Castiglione, *El cortesano*, estudio preliminar de Teresa Suero Roca, Barcelona: Bruguera, 1972, p. 189.

³⁰ María del Carmen Martínez Meléndez, *op. cit.*, p. 268.

Sin embargo, la ropa de gala no sólo se halla en banquetes, justas y bodas, sino también en situaciones de dolor en las que los personajes sufren encantamientos, heridas e incluso la muerte, sin que esto afecte su apariencia. En el caso del *Amadís de Grecia*, se trata de un suceso mágico para la infanta Mirabela, hija del rey Areismino. En su reino vivía el gigante Mostruofurón, quien enamorado de ella planea su rapto. En su intento, el padre muere al tratar de defenderla y la joven se hiera con una espada antes de tener que entregar su galardón al gigante. Éste, desesperado por la situación, la encanta para que se hiera con la espada hasta que viniese aquel que la liberaría de ese dolor. Sus doncellas también son encantadas a llorar por la pena de su princesa. La escena es lamentable por el dolor continuo y la sangre derramada tras cada herida; sin embargo, es interesante la forma descriptiva de Feliciano de Silva para destacar la vestimenta de Mirabela:

Era esta infanta extrañamente hermosa y tan niña que en verdad no pasava de quinze años, que era cosa dolorosa de la ver. Tenía los ojos cerrados y quexávase de la suerte de los que se quieren ya morir, tomando a ratos más prissa en el quejar, a vezes dando dolorosos gritos, vertiendo continua sangre de la herida que en el grande estanque dava. Tenía vestida una rica ropa de brocado verde con los cabellos sueltos y hermosos que puestos tras las orejas tenía sin cosa [s]obr'ellos, mas que a sus pies tenía una rica corona como que de la inclinada cabeça uviesse caído.

Las veinte donzellas que estavan alderredor del grande estanque, todas llorando dolorosamente, derrocando a manojos sus cabellos en la fuente que madexas de oro parecían. Todas tenían ropas de lo mismo que la infanta, porque siempre ella vestía las suyas de la suerte que ella se vestía y así eran hermosas, y así como la infanta con su congoxa abivava en su dolor, assí acrecentavan ellas en su llanto.³¹

³¹ Feliciano de Silva, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 526.

En este pasaje la niñez se prolonga durante catorce años, tiempo hasta que Amadís de Grecia aparece para terminar con el encantamiento. Rodeada de todas sus doncellas, la infanta usa “una ropa de brocado verde”,³² de acuerdo con Carmen Bernis, el brocado “era un tejido de seda, oro o plata, cuyos motivos destacan sobre el fondo en ligero relieve”³³ aunque el término ‘ropa’ parece generalizar toda la vestimenta, sí existió una prenda llamada así, se trataba de una especie de abrigo corto y largo que quedaba encima de la saya y el jubón, con forro de piel³⁴ y adornado con bordados. La dedicación de la niña por vestir se refleja en el cuidado a sus doncellas, a quienes da prendas iguales a las suyas como una especie de combinación para las fiestas. Estas escenas de entrega de prendas son recíprocas para los niños, quienes, convertidos en jóvenes, ahora entre ellos mismos se darán usos con un valor simbólico especial.

El niño ha crecido, por lo que deja sus primeras prendas para adquirir unas nuevas, aquellas que serán importantes durante el desarrollo de sus primeras hazañas pues en repetidas ocasiones son ropas de reconocimiento y de protección, ya que al mismo tiempo cubren de la naturaleza y guardan secretos como marcas de nacimientos. El doncel se muestra como un pequeño modelo de galas que al ir del palacio a los jardines o de un castillo a otro presume su condición y su modo de vestir, muchas veces imitable por sus súbditos, pero nunca superado en calidad y presencia.

³² No es de extrañar que el autor conociera la indumentaria de las damas de la corte al crecer en este ambiente por el trabajo de su padre, quien al ser cronista de Carlos V requería de su presencia en numerosos eventos de palacio, por lo que pudo conocer bien los diseños de la época y adaptarlos para los personajes de sus historias.

³³ Los diseños más comunes eran los florales y según el tipo de brocado su costo oscilaba entre los 4 000 y los 10 000 maravedís la vara, un alto precio para la época, por lo que era una de las telas más finas y predilectas para los nobles. Carmen Bernis, *op. cit.*, p. 21.

³⁴ *Ibid.*, p. 101.

4. OCASO INFANTIL

Una vez armado caballero, el doncel finaliza su etapa de niñez, por lo que “la ceremonia de investidura, punto de transición del individuo hacia la madurez”³⁵ termina con los juegos de campo. De la misma manera, la niña se torna en una hermosa doncella. Por lo tanto, al convertirse en jóvenes, sus vestimentas también cambiarán; en ellas habrá una mayor confección en los detalles y presencia en distintos episodios y su uso adquirirá un significado especial, tal como se lee en el *Polindo*:

E no tardó mucho que don Polindo vino. El cual venía armado de más resplandecientes armas e sobr'ellas, la ropa que su señora le diera. Y en su escudo, en campo dorado, traía una donzella en una imperial silla sentada, debaxo de sí un cavallero, el cual a ella misericordia le pedía. E cuando ansí entró, de todos fue muy mirado; mayormente, de la princesa Belisia. La cual como donzella que en el escudo traía viesse, luego entendió al fin donde su devisa iba.³⁶

Las imágenes en las vestiduras adquieren mayor relevancia, ya no se trata sólo de bordados referentes a su reino, sino de prendas otorgadas por la persona amada, un obsequio que se convierte en lenguaje secreto, donde la tela es la hoja y el hilo es la tinta y los bordados sólo pueden ser comprendidos por la pareja³⁷ por ello la necesidad de identificar cada elemento, color, imagen y letra.

El aspecto físico del niño se ha transformado en un joven, los juegos de cañas han quedado atrás, ahora su interés se centra en la aventura y el

³⁵ Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 27.

³⁶ *Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 52.

³⁷ Este aspecto de la tela como soporte y el hilo como la tinta lo desarrollo ampliamente en mi investigación doctoral, analizando cada uno de los elementos que integran el diseño en escudos y vestidos.

amor, por lo que sus prioridades serán la conquista de territorios y del corazón de su amada; ésta funge como motor de toda hazaña emprendida por el joven, quien ahora mira a la dama con más énfasis que cuando eran niños, pues como dice Marín Pina “parece primarse más la riqueza y belleza de los atuendos que la de la propia dama [...] el cuerpo femenino queda totalmente desdibujado entre la ropa que acapara todas las miradas”.³⁸ Contemplaciones que en voz del narrador parecieran ser que describen a un ser divino por la forma en que son descritas y por los comentarios de los personajes al ver a tan maravillosos seres, por lo que es con la vestimenta con la que se complementa la belleza física: “las cuales de allí siempre andavan más loçanas e más alegres, vestiendo cada día muchas vestiduras muy ricas e parándose más galanas. Y ansí robaban más los coraçones de sus cavalleros, por lo qual vivían muy penosos en ver a sus señoras tan hermosas e de tal manera” (*Polindo*, XXXVII).

La vestimenta deja de ser sólo protectora del cuerpo para tomar funciones más relevantes en torno al amor, la magia, el reconocimiento y la tristeza, debido a que los personajes ya no sólo visten para la ocasión, sino para establecer signos de conducta relacionados con las prendas que luego desencadenarán acciones³⁹ bélicas, sentimentales y mágicas. La prenda se convierte en una herramienta de conquista, de lucha por el amor y en transmisora del estado de ánimo de los personajes.

³⁸ María del Carmen Marín Pina, art. cit., pp. 316-317.

³⁹ En el segundo capítulo de mi tesis de maestría, dedico dos apartados al tema de la vestimenta, en ellos propongo la idea de que “en las descripciones de las justas se dedica una gran parte al retrato del vestido, no únicamente caballeresco, sino también femenino, porque es una forma de resaltar en la palestra para que el paladín voltee a ver a su amada y de ahí recobre fuerzas. Esto les da a las prendas un valor actancial que genera acciones y no sólo una descripción general de la belleza”. Andrea Flores García, *op. cit.*, p. 76. Tratamiento que sigo desarrollando en mi tesis doctoral dedicada al estudio de la vestimenta en los libros de caballerías de Feliciano de Silva. Es decir, la idea de la indumentaria como un factor que provoca una reacción o un interés al ser contemplada se sostiene en cada uno de los pasajes en los que predomina la descripción de prendas, debido a que los caballeros, en su mayoría, son movidos a actuar por amor a su dama, enamoramiento que se afianza por el físico, el comportamiento y los atavíos, mismos que, en muchas ocasiones, los jóvenes le otorgan a la mujer con la intención de que continúe siendo la más bella.

La moda infantil trasciende con el tiempo, pues los vestidos coloridos con detalles bordados dejan de ser sólo galas y adquieren significado propio, movimiento y presencia que aumentará conforme la historia lo pida.

5. CONCLUSIONES

Si consideramos el arte de describir como una forma de entretener los hilos de las historias como los de la vestimenta, entonces podemos establecer una línea de sucesión en el ámbito textil de este género, porque desde los primeros títulos como el *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián* hasta el *Flor de caballerías* y el *Policisne de Boecia*, la invención de los autores se manifiesta de manera gradual hasta el hecho de crear el más perfecto diseño en cada una de sus historias, situación que dificulta saber cuál es el mejor ropaje, el más valioso, por los materiales y los accesorios que lo integran, o el más llamativo, por la forma. El lector es quien tiene la última palabra, quien a su propio juicio decide entre el color, el modelo, el bordado y los accesorios que lo integran, elementos que a través de la imaginación de los escritores cambian de acuerdo al crecimiento físico de los personajes y a la trama de sus obras.

La moda infantil tiene un paso rápido, desde que nacen hasta que dejan de ser donceles para tomar las armas, hay un periodo en el que manifiestan su gusto por ciertos elementos, colores y telas que muchas veces tejen simbolismo desde que son bebés, como los paños bordados en los que son envueltos y abandonados y que sirven como indicadores de su condición social, así como sus primeros vestidos, algunos semejantes a los de sus padres, algunos resultan un negocio por la riqueza de sus materiales y otros conservan su belleza a pesar de las circunstancias. La indumentaria toma más valor según la edad y las aventuras de los personajes por lo que sayas, jubones, calzas y capas están a la espera de ser descubiertos por su simbolismo, transmisión y repercusión en todos los libros de caballerías.

BIBLIOGRAFÍA

- A demanda do Santo Graal*, 2 vols., ed. de Augusto Magne, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Ministério da Educação e Saude-Instituto Nacional do Livro, 1944.
- A demanda do Santo Graal. Reprodução fac-similar e transcrição crítica*, 2 vols., ed. de Augusto Magne, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955-1971.
- A demanda do Santo Graal*, ed. de Heitor Megale, São Paulo: T. A. Queiroz-Universidade de São Paulo, 1988.
- A demanda do Santo Graal*, ed. de Irene Freire Nunes, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.
- A demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, ed. de José Carlos Ribeiro Miranda, Porto: Granito Editores e Livradores, 1998.
- A demanda do Santo Graal*, ed. de Irene Freire Nunes, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Incorporada en el *Corpus informatizado del portugués medieval* (CIPM): <http://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/edicao.jsp?id=1283>
- ADROHER, Miquel, “La *Stòria del Sant Grasal*, version franciscaine de la *Queste del Saint Graal*”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 50 (2005-2006), pp. 77-119.
- AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles”, *Voz y Letra*, 15:1 (2004), pp. 3-24.
- AILENII, Simona, “O arquétipo da tradução galego-portuguesa da *Estoire del Saint Graal* à luz de um testemunho recente”, en Maria do Rosário FERREIRA, José Carlos MIRANDA y Ana Sofia LARANJINHA (eds.), *Seminário Medieval 2007-2008*, Porto: Estratégias Criativas, 2009, pp.

- 129-156 (posteriormente publicado en *Revista Galega de Filoloxía*, 10 (2009), pp. 11-38).
- , “O Fragmento do *Livro de Tristan*. Aspectos de *collatio* e traduçã”, en José Manuel FRADEJAS RUEDA, Déborah DIETRICK SMITHBAUER, Demetrio MARTÍN SANZ y María Jesús DÍEZ GARRETAS (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010, pp. 287-297.
- , “*Livro de Merlin* galicien-portugais. Quelques aspects de *collatio* et traduction”, en Catalina GIRBEA, Andrea POPESCU y Mihaela VOICU (eds.), *Temps et Mémoire dans la Littérature Arthurienne. Actes du Colloque International de la Branche Roumaine de la Société Internationale Arthurienne. Bucarest, 14-15 mai 2010*, Bucaresti: Universitatea din București, 2011, pp. 346-356.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache II*, ed. de Benito Bracaforte, México: REI, 1990.
- ALONSO ASENJO, Julio, “*Quijote* y romances. Uso y funciones”, en Rafael BELTRÁN (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, València: Universitat de València, 2000, pp. 25-65.
- ALTURO I PERUCHO, Jesús, “La aportación del estudio de los fragmentos y *membra disiecta* de códices a la historia del libro y de la cultura”, *Studia in codicum fragmenta*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, pp. 11-40.
- ALVAR, Carlos, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza, 1991.
- , “Tristanes italianos y Tristanes castellanos”, *Studi Mediolatini e Volgari*, 47 (2001), pp. 57-75.
- , “Raíces medievales de los libros de caballerías”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 61-84.
- , “La Materia de Bretaña”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid:

- Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 21-46.
- , “De caballeros y tumbas”, *De los Caballeros del Temple al Santo Grial*, Madrid: Sial-Trivium, 2010, pp. 271-298.
- , *Presencias y ausencias del rey Arturo en España*, Madrid: Pigmalión, 2015.
- , “The matter of Britain in Spanish society and literature from Cluny to Cervantes”, en David HOOK (ed.), *Arthurian Literature in de Middle Ages VIII. The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 187-269.
- , “Del *exemplum* a la novela”, en Guillermo CARRASCÓN y Chiara SIMBOLOTTI (eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino: Accademia University Press, 2015, t. 1, pp. 657-673.
- , “El *Erasto* español y la *Versio italica*”, en Marta HARO CORTÉS (ed.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, València: Universitat de València, 2015, pp. 337-352.
- ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, “Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve nuevos fragmentos manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid)”, *Revista de Literatura Medieval*, XI (1999), pp. 9-135.
- ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002.
- ANDERSON, Gary, *Sin: A History*, New Haven: Yale University Press, 2010.
- ANDRÈS, Christian, “Visión de Inglaterra y de los ingleses en la obra novelística de Cervantes”, en Anthony CLOSE (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Cambridge: Asociación Internacional Siglo de Oro, 2006, pp. 97-102.
- ARAMON I SERRA, Ramon “El *Tristany* català d’Andorra”, en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux: Duculot, 1969, t. 1, pp. 323-337.

- ARELLANO, Ignacio, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las "Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos"*, New York: Idea, 2012.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, 2 vols., ed. bilingüe de María de las Nieves Muñiz Muñiz y Cesare Segre, Madrid: Cátedra, 2002.
- ASSE CHAYO, Jenny, "El mito, el rito y la literatura", *Casa del Tiempo* (2002), pp. 54-71.
- AUNÉS, Jerónimo de, *Morgante (libro I)*, ed. de Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Baladro del Sabio Merlín*, introd. de Justo García Morales, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1956-1960.
- Baldo [1542]*, ed. de Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- BARANDA, Nieves y María Carmen MARÍN PINA, "La literatura caballeresca. Estado de la cuestión", *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 270-294.
- BARCELOS, Pedro de, *Crónica de 1344*, ed. de Diego Catalán y María Soleidad de Andrés, Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1971.
- BASURTO, Fernando, *Florindo*, ed. de Alberto del Río Noguerras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- BAUTISTA, Francisco, "Genealogías de la materia de Bretaña: del *Liber regum* navarro a Pedro de Barcelos (c. 1200-1350)", *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- BECEIRO, Isabel, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausicaä, 2007.
- BELNGUER CASTROMÁN, Iria, "Aproximación codicológica al *Lanzarote del Lago* castellano ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de España", *Revista de Literatura Medieval*, 20 (2008), pp. 193-210.
- BELTRÁN, Rafael, "El caballero en el mar: Historias y ficciones de expansión marítima desde *El Victorial* hasta *Canamor y Turián*", en Aurelio GONZÁLEZ, Xiomara LUNA MARISCAL y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.), *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, México: El Colegio de México, 2017, pp. 391-425.

- BERNIS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- BIRKHAN, Helmut (dir.), Karin LICHTBLAU y Christa TUCZAY (eds.), con la colaboración de Ulrike HIRHAGER y Rainer SIGL, *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, 7 vols., Berlin-New York: Walter de Gruyter-Austrian Academy of Sciences, 2005-2010. Vol. 1: Matière de Bretagne: Albrecht, Jüngerer Titurel- Lancelot 2; Vol. 2. Matière de Bretagne: Lancelot 3, Wolfram von Eschenbach, Titurel, 2005; Vol. 3: Miscellaneous Romances/ Oriental Romances/ Chansons de Geste; Vol. 4 Heroic Epic/ Maere and Novellas; Vol. 5. Romances of Antiquity; Vol. 6: Index; Vol. 7: Index of Cultural Keywords.
- BLOCH, Howard, "Wasteland and Round Table: The Historical Significance of Myths of Dearth and Plenty in Old French Romance", *New Literary History*, 11:2 (1980), pp. 255-276.
- , "Le rire de Merlin", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 37 (1985), pp. 7-21.
- BOGDANOW, Fanni, *The romance of the Grail. A study of the structure and genesis of a thirteenth-century Arthurian prose romance*, New York: Manchester University Press, 1966.
- , "An Attempt to classify the Extant Texts of the Spanish *Demanda del Sancto Grial*", en Josep María SOLA SOLÉ, Alessandro S. CRISAFULLI, Siegfried A. SCHULZ y Tatiana ZURUNITCH FOTITCH (eds.), *Studies in Honor of Tatiana Fotitch*, Washington: The Catholic University of America, 1972, pp. 213-226.
- , "The Spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal* (I). The final scene of Corbenic", *Boletim de Filologia*, 28 (1983), pp. 45-80.
- , "The Spanish *Demanda del Santo Grial* and a variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal*. II: A hitherto unnoticed ms. of the variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal* and Galaad's final adventures in the Spanish *Demanda*", *Boletim de Filologia*, 31 (1990), pp. 79-131.

- , “The *Vulgate Cycle* and the *Post-Vulgate Roman du Graal*”, en Carol DOVER (dir.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge-Rochester: Boydell & Brewer, 2003, pp. 33-51.
- BOGDANOW, Fanni y Richard TRACHSLER, “Rewriting Prose Romance: The Post-Vulgate *Roman du Graal* and Related Texts”, en *The Arthur of the French: The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff: University of Wales Press, 2006, pp. 342-392.
- BOHIGAS, Pere, “El *Lanzarote* español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional”, *Revista de Filología Española*, 11 (1924), pp. 282-297.
- , *Los textos españoles y gallego-portugueses de “La demanda del Santo Grial”*, Madrid: Imprenta Clásica Española, 1925.
- , “Más sobre el *Lanzarote* español”, *Revista de Filología Española*, 12 (1925), pp. 60-62.
- , “La matière de Bretagne en Catalogne”, *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), pp. 81-98 (traducido como “La matèria de Bretanya a Catalunya”, en *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona: Abadía de Montserrat, 1982, pp. 277-294).
- , “Un nou fragment del *Lancelot català*”, *Estudis Romànics*, X (1962), pp. 179-187.
- BOIARDO, Matteo Maria, *Orlando innamorato*, 2 vols., ed. de Riccardo Brusagli, Torino: Einaudi, 1995.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, “Fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV”, *Anales de la Literatura Española (años 1900-1904)*, Madrid: Tello, 1904, pp. 25-28.
- , “Introducción”, en *Libro del esforçado cauallero Don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, pp. vii-lxxii.
- , “Reproducción de un fragmento de un *Tristán* castellano del siglo XIV”, en *Libro del esforzado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912, pp. 318-320.

- , *Las leyendas de Wagner en la literatura española, con un apéndice sobre el Santo Grial en el “Lanzarote del Lago” castellano*, Madrid: Imprenta Clásica Española, 1913.
- BORDMAN, Gerald, *Motif-Index of the English metrical Romances*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia Academia Scientiarum Fennica, 1963.
- BORON, Robert de, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, ed. critique d’Alexandre Micha, Paris: Droz, 2000.
- BOTERO GARCÍA, Mario, “Entre mártires cristianos y amantes cortesés. Valores de una novela del siglo XIII”, *Lingüística y Literatura*, 51 (2007), pp. 73-89.
- , *Les rois dans le Tristan en prose. (Ré)écritures du personnage arthurien*, Paris: Honoré Champion, 2011.
- , “La fábula ovidiana de Filomela revisada por la Edad Media: de Chrétien de Troyes a Alfonso X”, *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura*, 19:3 (2014), pp. 237-250.
- , “Les rois du Graal dans le Tristan en prose”, en Michelle SZKILNIK, Laurence HARF-LANCNER, Laurence MATHEY-MAILLE y Bénédicte MILLAND-BOVE (eds.), *Des Tristans en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris: Honoré Champion, 2009, pp. 245-262.
- BOUTET, Dominique, “Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 28:109 (1985), pp. 3-17.
- , *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris: Honoré Champion, 1992.
- , “Arthur et son mythe dans *La Mort le Roi Artu*: vision psychologique, politique et théologique”, en Jean DUFOURNET (ed.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris: Honoré Champion, 1994, pp. 45-65.
- BROWN, Michelle P., *Understanding illuminated manuscripts. A guide to technical terms*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum-The British Library, 1994.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen y Carmen LASPUERTAS SARVISÉ, “Introducción”, en Feliciano de SILVA, *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bue-

- no Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. IX-LVI.
- BÜHLER, Curt, *The Fifteenth-Century book; the scribes, the printers, the decorators*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979.
- , “Introducción”, en Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2004.
- , “Iconografía amadisiana: las imágenes de Jorge Coci”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), pp. 1-27.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio y Maxime CHEVALIER, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: Cuentos novela*, t. IV, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “La Ínsula del Ploto en el Tristán de Leonís y la construcción de un legado: el modelo ejemplar de los Reyes Católicos” en Julián ACEBRÓN RUIZ (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lleida: Universidad de Lleida, 2001, pp. 75-96.
- , “El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*”, en Ana SÁNCHEZ FERNÁNDEZ (coord.), *II Congreso Internacional de Estudios Históricos: El Mediterráneo: un mar de piratas y corsarios*, Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola, 2002, pp. 285-291
- , *Geografía y desarrollo del héroe en “Tristán de Leonís” y “Tristán el Joven”*, Alicante: Universidad de Alicante, 2003
- , “La educación del héroe en los libros de caballerías: Amadís en la corte y Esplandián en el bosque”, en Concepción COMPANYY, Aurelio GONZÁLEZ y Lillian von der WALDE (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamientos e influencias*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2005, pp. 51-76.
- , “El retiro en la vejez en los libros de caballería”, en Marta HARO CORTÉS (coord.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, València: Universitat de València, 2015, t. 2, pp. 473-488.

- Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Castalia, 1967.
- Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: S. Aguirre, 1950.
- CÁRDENAS, Juan de, *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México: Pedro Ocharte, 1591. (Edición moderna: México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913).
- CARRASCO, Rafael, *La empresa imperial de Carlos V y la España de los albores de la Modernidad*, Madrid: Cátedra, 2015.
- CARTELET, Penélope, 'Fágote de tanto sabidor'. *La construcción del motivo profético en la literatura medieval hispánica (siglos XIII-XV)*, Paris: Les Livres d'e-Spania, 2016.
- CARTER, Henry H. (ed.), *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1967.
- CASAS, Fray Bartolomé de las, *Apologética historia sumaria*, ed. de Vidal Abril Castelló, Jesús A. Barreda, Berta Ares Queija y Miguel J. Abril Stoffels, Madrid: Alianza, 1992.
- CASTIGLIONE, Baltasar, *El cortesano*, ed. y estudio preliminar de Teresa Sueiro Roca, Barcelona: Bruguera, 1972.
- CASTRO, Ivo, "Quando foi copiado o *Livro de José de Arimateia*? (Datação do cód. 643 da Torre do Tombo)", *Boletim de Filologia*, 25 (1979), pp. 173-83.
- , *Livro de José de Arimateia. Estudo e edição do cod. ANTT 643*, tesis, Lisboa: Universidade Clássica, 1984.
- , "Remarques sur la tradition manuscrite de l'*Estoire del Saint Graal*", en Dieter KREMER (ed.), *Homenagem a Joseph M. Piel*, Tübingen: Max Niemeyer, 1988, pp. 195-206.
- , "O fragmento galego do *Livro de Tristan*", en Dieter KREMER (ed.), *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, Vigo: Galaxia, 1998, t. 1, pp. 135-149.
- , "La Materia di Bretagna in Portogallo", en Luciana STEGAGNO PICCHIO (dir.), *Civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese. I. Il Portogallo. Dalle origini al Seicento*, Firenze: Passigli, 2001, pp. 195-205.

- , “Sobre a edição do *Livro de José de Arimateia*”, en Leonor CURADO NEVES, Margarida MADUREIRA y Teresa AMADO (coords.), *Matéria de Bretanha em Portugal*, Lisboa: Colibri, 2002, pp. 59-68
- , “A *Demanda do Santo Graal* e as suas edições”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 125-144.
- , “Josefes caminha sobre as águas”, *eHumanista*, 8 (2007) pp. 38-72.
- , “Editando o *Livro de José de Arimateia*”, *Filologia e Linguística Portuguesa*, 10-11 (2008-2009), pp. 345-64.
- CATALÁN, Diego, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid: Gredos, 1962.
- , “Lanzarote y el ciervo del pie blanco”, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid: Gredos, 1970, pp. 82-100.
- , *Lanzarote y el ciervo del pie blanco, Romancero de la Cuesta del Zarzal*, 16, en línea: cuestadelzarzal.blogia.com
- CATALÁN, Diego y María Soledad de ANDRÉS, “Introducción”, en *Crónica de 1344*, ed. de Diego de Catalán y María Soledad de Andrés, Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1971, pp. xlix-li.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Don Alonso Osorio Marqués de Astorga*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO, *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.
- CAZENAVE, Michel, “El amor imposible”, en Michel CAZENAVE y Daniel POIRON, *El arte de amar en la Edad Media*, trad. Agustín López y María Tabuyo, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000, pp. 53-90.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- , *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. de Francisco Rico, Barcelona: Crítica-Instituto Cervantes, 1999.
- , *Novelas ejemplares*, 2 vols., ed. de Juan Bautista Avall-Arce, Madrid: Castalia, 2001.

- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2004.
- CHÉNERIE, Marie-Luce, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIII^e et XIII^e siècles*, Gèneve: Droz, 1986.
- CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne, recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- , *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1968.
- , "Ariosto, Ludovico", en Carlos ALVAR (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid-Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos-Castalia, 2005, t. I, pp. 742-749.
- CHICOTE, Gloria, "Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés", *Revista de Literatura Medieval*, XIII:1 (2001), pp. 79-91.
- , "La caza del ciervo de pie blanco: Resemantización del motivo en el Romance de Lanzarote", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50 (2002), pp. 43-57.
- CHICOTE, Gloria B. y Lidia AMOR, "El episodio de la Carreta: un viaje discursivo de Lanzarote entre Francia y España", *Olivar*, 8-9 (2007), pp. 11-42.
- CID, Jesús Antonio, "Caza y castigo de don Jorge frente a Lanzarote y el ciervo de pie blanco: el 'fragmentismo' y los 'romances-cuento'", *La Corónica*, 39:2 (2011), pp. 61-94.
- , "Lanzarote y el ciervo de pie blanco en la tradición oral andaluza", *Neophilologus*, 100 (2016), pp. 189-195.
- CIGADA, Sergio, *Leggenda Medievale del Cervo Bianco e le origini della "Matière de Bretagne"*, Roma: Accademia Nazionale Dei Lincei, 1965.
- CIGNI, Fabrizio, "Pour l'édition de la *Compilation* de Rustichello da Pisa: la version du ms. Pais, B.N. fr. 1463", *Neophilologus*, 76 (1992), pp. 519-534.
- , "Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757", en Francesco BENOZZO, Guiseppina BRUNETTI, Patrizia CARAFFI, Andrea FASSÒ, Luciano FORMISANO, Gabriele GIANNINI y Mario MANCINI (eds.), *Culture, livelli*

di cultura e ambienti nel medioevo occidentale, Ariccia: Aracne, 2012, pp. 247-278.

CINGOLANI, Stefano Maria, “‘Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation’, l’estudi sobre la difusió de la literatura d’entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV”, *Llengua i Literatura*, 4 (1990-1991), pp. 74-89.

CIRLOT, Victòria, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona: Montesinos, 1987.

CODET, Cécile, *Femmes et éducation en Espagne à l’aube des temps modernes (1454- fin des années 1520)*, tesis, Lyon: École Normale Supérieure, 2014.

CODURAS BRUNA, María, “DINAM. Diccionario de nombres del ciclo amadisiaco”, 2013. En línea: <http://dinam.unizar.es/>

———, *Por el nombre se conoce al hombre. Estudios de antroponimia caballeresca*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015.

COLLIOT, Règine, “Les Epithaphes arthuriennes”, *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 25 (1973), pp. 155-175.

CONTRERAS MARTÍN, Antonio, “La traducción del *Lancelot propre* en la Castilla medieval”, en Monserrat BACARDÍ (ed.), *Actas del II Congreso Internacional sobre Traducción*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, t. 2, pp. 465-493.

———, “Lanzarote del Lago, Arturo y Ginebra en la literatura artúrica castellana”, en Margarita FREIXAS y Silvia IRISO (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2000, t. 1, pp. 547-558.

———, “*Lancelot en prose*, Lanzarote del Lago hispánico y *Le Morte Darthur*: recepción del roman en España e Inglaterra”, en José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, María José ÁLVAREZ MAURÍN, María Luzdivina CUESTA TORRE, Cristina GARRIGÓS GONZÁLEZ y Juan Ramón LÓPEZ DE LARA (eds.), *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (León, 25-28 de octubre de 2000)*, León: Universidad de León, 2002, pp. 503-518.

- , “En torno a los folios finales del *Lanzarote del Lago* en español”, *Proceedings of the Thirteenth Colloquium (MHRS)*, London: University of London, 2006, pp. 111-118.
- , “El copista B del *Lanzarote del Lago* español”, en David HOOK (ed.), *Manuscripts, Texts, and Transmission from Isidore to the Enlightenment*, Bristol: University of Bristol, 2006, pp. 67-83.
- , “Las tumbas en la *Demanda del Santo Grial* castellana”, en Jesús CAÑAS MURILLO, FRANCISCO JAVIER GRANDE QUEJIDO y José ROSO DÍAZ (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, pp. 1027-1036.
- , “*Tumuli Britanniae*: consideraciones sobre las tumbas en la literatura artúrica castellana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 52 (2009-2010), pp. 119-135.
- , “Algunas consideraciones sobre la construcción de la memoria en la literatura artúrica castellana: objetos y lugares”, *Revista de Literatura Medieval*, 25 (2013), pp. 41-52.
- , “Tres textos artúricos hispánicos y sus contextos: lecturas de seis episodios”, *Revista Roda da Fortuna: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*, 2 (2013), pp. 198-220.
- CORBELLARI, Alain, “Retour sur l’amour courtois”, *Cahiers de Recherches Médiévales*, 17 (2009), pp. 375-385.
- CORFIS, Ivy (ed.), *Edition and Concórdame of the Vatikan Manuscript 6428 of the “Cuento de Tristán de Leonís”*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Bordeaux: France Féret, 1967.
- CORREIA, Isabel Sofia Calvário, “Em torno da circulação peninsular da matéria arturiana: o ‘Libro de Don Galás’ e o ‘Lanzarote del Lago’”, en *In Marsupiis Peregrinorum. Circulación de Textos e Imágenes Alrededor del Camino de Santiago en la Edad Media*, Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 455-470

- , “O Ciclo do Pseudo-Boron e o Estatuto do *Lancelot Ibérico*”, en Lênia Márcia MONGELLI (org.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas*, Sao Paulo: Humanitas, 2012, pp. 271-283.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1612.
- , *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana*, ed. de Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid: Polifemo, 2001.
- CRESCINI, Vincenzo y Venanzio TODESCO, *La versione catalana della Inchiesta del San Gral*, Barcelona: Institut d’Etudis Catalans, 1917.
- Cuento de Tristán de Leonís*, ed. de George Tyler Northup, Chicago: University of Chicago Press, 1928.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina, “La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*”, *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 63-93.
- , *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León: Universidad de León, 1994.
- , “Introducción”, en *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 5-84.
- , “Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías”, *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 35-70.
- , “*El rey don Tristán de Leonís el Joven* [1534]”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 305-334.
- , “*Tristán de Leonís*”, en Carlo ALVAR y José Manuel LUCÍAS MEGÍA (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 972-978.
- , “La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías”, en Eva Belén CARRO CARBAJAL, Laura PUERTO MORO y María SÁNCHEZ PÉREZ (eds.), *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 87-109.

- , “El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio”, *eHumanista*, 16 (2010), pp. 136-159.
- , “The Iberian Tristan Texts of the Middle Ages and Renaissance”, en David HOOK (ed.), *The Arthur of the Iberians: The Arthurian legends in the Spanish and Portuguese words*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 309-363.
- DARBORD, Bernard y César GARCÍA DE LUCAS, “Espacio, tiempo y movimiento en los textos artúricos del manuscrito 1877 de la Biblioteca universitaria de Salamanca”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 30 (2007), pp. 197-213.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco, 1996.
- Demanda do Santo Graal. Introdução, seleção, notas e glossário*, ed. de Maria Gabriela Carvalhão Buescu, Lisboa: Verbo, 1968.
- DEYERMOND, Alan, “¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?”, *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1:1 (1997), pp. 95-114.
- DÍAS, Aida Fernanda, “A matéria de Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamínico”, *Revista Portuguesa de Filologia*, 25 (2003-2006), pp. 145-221.
- DÍAZ DE GAMES, Gutierre, *El Victorial*, ed. de Rafael Beltrán, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996, pp. 325-326.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1975.
- DUBOST, Francis, “Fin de partie: les dénouements dans la *Mort le roi Artu*”, en Jean DUFOURNET (ed.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris: Honoré Champion, 1994, pp. 85-111.
- DURAN I SANPERE, Agustí, *Un fragment de Tristany de Leonis en català*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1917.
- EISELE, Gillian, “A Comparison of Early Printed *Tristan* Texts in Sixteenth Century Spain”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 93 (1981), pp. 370-382.

- EISENBERG, Daniel y María Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- El Baladro del sabio Merlín. Primera parte de La Demanda del Sancto Grial*, ed. de Alfonso Bonilla y San Martín, *Libros de Caballerías. Primera Parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid: Bailly y Baillièrre, 1907, pp. 3-162.
- El baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, ed. de Pedro Bohigas, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1962.
- El Baladro del Sabio Merlín*, ed. de José Javier Fuente del Pilar, Madrid: Miraguano, 1988.
- El Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 2 vols., ed. de María Isabel Hernández, con estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Gijón: Trea-Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999.
- ENCISO ZÁRATE, FRANCISCO de, *Florambel de Lucea (Primera parte, libros I-III)*, ed. de María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- ENTWISTLE, William J., "The adventure of *Le Cerfau Pied Blanc* in Spanish and elsewhere", *Modern Language Review*, 18 (1923), pp. 435-448.
- , *A lenda arturiana nas literaturas da Península Ibérica*, trad. António Álvaro Dória, revista e acrescentada pelo autor, Lisboa: Imprensa Nacional, 1942 [1925].
- ESCAMILLA SÁNCHEZ, Adelina, *Una nueva edición de la Historia de Merlín*, tesis, Alcalá: Universidad de Alcalá, 2001.
- Espejo de príncipes y caballeros (II)*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- FAULHABER, Charles B., *Libros y Bibliotecas en la España Medieval: Una bibliografía de fuentes impresas*, London: Grant & Cutler, 1987.
- Félix Magno (III-IV)*, ed. de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero Don Belianís de Grecia (1547)*, ed. de Lilia E. F. de Orduna, Kassel: Reichenberger, 1997.

- FERRER GIMENO, María Rosario, “Presencia del ciclo artúrico en las bibliotecas bajomedievales de la ciudad de Valencia (1416-1474)”, *Revista de Literatura Medieval*, 23 (2011), pp. 137-152.
- FLORES GARCÍA, Andrea, *Doncellas, princesas, reinas y sabias: Interacción de la mujer en los libros de caballerías*, tesis, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 2014.
- Floresta de philósophos*, ed. de Marta Haro Cortés, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 1998.
- FRAPPIER, Jean, “La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose”, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1978, pp. 503-512.
- FUCILLA, Joseph. G., “Ecos de Sannazaro y Tasso en *Don Quijote*”, *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, pp. 27-37.
- GALDERISI, Claudio, “Productivité et improductivité des motifs narratifs au Moyen Âge: problématiques esthétiques et culturelles”, *Diegesis. Études sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge (de la Vie des Pères aux lettres modernes)*, Turnhout: Brepols, 2005, pp. 19-39.
- GARCÍA DE LUCAS, César, *La materia de Bretaña del manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, tesis, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998.
- , *Les premières traductions du roman du Graal en Espagne*, tesis, Nanterre: Université de Paris X, 1999.
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope, *Las bienandanzas e fortunas*, ed. de Ángel Rodríguez Herrero, Bilbao: Diputación Provincial de Vizcaya, 1967.
- , *Istoria de las bienandanzas e Fortunas*, ed. de Ana María Marín Sánchez, *Memorabilia*, 3 (1999), sin paginación, en línea: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/bienandanzas/Menu.htm>.
- , *Libro XI de la Istoria de las Bienandanzas e Fortunas*, ed., introducción y notas de Consuelo Villacorta, Bilbao: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000.

- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asis, “La Anástasis-Descenso a los infiernos”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3:6 (2011), pp. 1-17.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla”, *Res Pública*, 18 (2007), pp. 353-373.
- GARIN, Eugenio, *Lo zodiaco della vita. La polémica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari: Laterza, 1976.
- GENETTE, Gerard, *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001.
- GIMENO BLAY, Francisco, “Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos XII-XIV)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 37:1 (2007), pp. 305-366.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, “Cultura occidental y materia artúrica”, *eHumanista*, 16 (2010), pp. 95-110.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356.
- , *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid: EDAF, 1994.
- , *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid: Cátedra, 1999.
- , *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 2012.
- , “La materia de Bretaña y los modelos historiográficos: el caso de la *General estoria*”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- GONZÁLEZ, Cristina, “Jóvenes, viejos, gordos y flacos: el caballero novel en *Enrique fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*”, *Romance Notes*, 52:2 (2012), pp. 217-224.
- GONZÁLEZ, Isabel, “Libros de caballerías y locura en *Don Quijote de la Mancha*”, *Boletín Hispánico Helvético*, 5 (2005), pp. 145-171.
- GRACIA, Paloma, “La Bestia Ladradora, la ‘Beste Glatissant’ y el pecado del rey Arturo”, *Anuario Medieval*, II (1990), pp. 91-101.
- , “La perra ladradora y el incesto de Arturo”, *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesinos, 1991, pp. 68-73.

- , “‘E morió con un muy doloroso baladro...’ De la risa al grito: la muerte de Merlín en el *Baladro*”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18 (1993), pp. 149-158.
- , “Editar la *Demanda del Sancto Grial* en el marco textual de la Post-Vulgata *Queste y Mort Artu*: algunas consideraciones previas y una propuesta de edición”, en Antonio CHAS AGUIÓN, Mercedes PAMPÍN BARRAL, Nieves PENA SUEIRO, Begoña CAMPOS, Carmen PARRILLA GARCÍA y Mar CAMPOS (coords.), *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*, A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, t. I, pp. 315-321
- , “Los *Merlins* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”, en Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 233-248.
- , “Editar el *Baladro del Sabio Merlín* (Burgos, 1498) en el marco textual de Merlín y de la *Suite du Merlin* Post-Vulgata”, en Pierre CIVIL y Françoise CRÉMOUX (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo (París, del 9 al 13 de julio de 2007)*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010 (CD).
- , “*Baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535): una edición en marcha”, en Francisco BAUTISTA PÉREZ y Jimena GAMBA CORRADINE (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2010, pp. 607-612.
- , “El pasaje de la concepción de la Bestia Ladradora en el *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535), testimonio de una *Demanda del Santo Grial* primigenia”, *eHumanista*, 16 (2010), pp. 184-194.
- , “El “sueño de Merlín” y los episodios novedosos de los *Baladros* impresos en 1498 y 1535 respecto a la *Suite du Merlin* Post-Vulgate conservada”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- , “The *Post-Vulgate* Cycle in the Iberian Peninsula”, en David HOOK (ed.), *The Arthur of the Iberians: The Arthurian legends in the Spanish and Portuguese words*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 271-288.

- GREENE, Virginie, “Qui croit au retour d’Arthur?”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 45 (2002), pp. 321-340.
- GRIFFIN, Clive, “El impresor Juan Varela de Salamanca y dos libros de caballerías”, *El Museo de Pontevedra*, 44 (1990), pp. 217-233.
- , *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid: Cultura Hispana, 1991.
- , “El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla 1540”, en Pedro M. CÁTEDRA, María L. LÓPEZ VIDRIERO y María Isabel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (eds.), *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca: Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998.
- , “Los Cromberger y su imprenta. La dinastía de impresores más destacada de Andalucía en el siglo XVI”, *Andalucía en la historia*, 40 (2013), pp. 44-48.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève: Droz, 1992.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, “Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo XV y principios del XVI”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago y Pilar LORENZO GRADÍN, *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, “Dos motivos recurrentes en el desenlace de la historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: el aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 149-167.
- , “Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín y Tristán de Leonís*,” *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 15 (2013), pp. 227-243.
- , *Transtextuality in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: Rewritings, Sequels, and Cycles*, tesis, Cambridge: Trinity Hall College-University of Cambridge, 2015.

- , “De los Amadises a los Quijotes: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda”, *Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155.
- , “The Boundaries of Fiction: Metalepsis in Marcos Martínez’s *Especulo de príncipes y caballeros* (III) (1587) and its Precedents in Castilian Romances of Chivalry”, *Modern Language Review*, 112:1 (2017), pp. 153-170.
- HAEBLER, Konräd, *Bibliografía ibérica del siglo xv*, La Haya-Leipzig: Nijhoff-Hiersemann, 1917.
- HALL, J. B., “*Tablante de Ricamonte* and other Castilian Versions of Arthurian Romance”, *Revue de Littérature Comparée*, 48 (1974), pp. 177-189.
- , “La Matière Arthurienne Espagnole, The Ethos of the French Post-Vulgate *Roman du Graal* and the Castilian *Baladro del sabio Merlín* and *Demanda del Sancto Grial*”, *Revue de Littérature Comparée*, 56 (1982), pp. 423-436.
- HARNEY, Michael, “Economy and Utopia in the Medieval Hispanic Chivalric Romance”, *Hispanic Review*, 62:3 (1994), pp. 381-403.
- , “The Spanish *Lancelot-Grail* Heritage”, en Carol DOVER (dir.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge-Rochester: Boydell & Brewer, 2003, pp. 185-194.
- HARO CORTÉS, Marta, *La iconografía del poder real: el códice miniado de los “Castigos de Sancho IV”*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2014.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín, *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1949.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Isabel, “Suma de inventarios de bibliotecas del siglo xvi (1501-1560)”, en Pedro M. CÁTEDRA, María L. LÓPEZ VIDRIERO y María Isabel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (eds.), *El libro antiguo español, IV, Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos xv-xviii)*, Salamanca-Madrid: Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 375-446.
- HERNÁNDEZ VARGAS, Jaime, “Viudas, dueñas, enanas y doncellas de edad avanzada: arquetipos de misoginia y humor en un corpus de la narra-

- tiva caballeresca española”, en Lilian von der WALDE MOHENO, Concepción COMPANY y Aurelio GONZÁLEZ (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 377-398.
- HEUSCH, Carlos, “Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- Història de Paris i Viana*, ed. de Pedro M. Cátedra, Girona: Diputació de Girona, 1986.
- HOOKE, David (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015.
- HOROZCO, Sebastián de, *Libro de los proverbios glosados*, ed. de J. Weiner, Kassel: Reichenberger, 1994.
- INFANTES, Víctor, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, *Journal of Hispanic Philologie*, XIII:2 (1989), pp. 115-124.
- , “La narrativa caballeresca breve”, en María Eugenia LACARRA (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181.
- Jaufré*, ed. y trad. de Fernando Gómez Redondo, Madrid: Gredos, 1996.
- JAUSS, Hans Robert, “Littérature médiévale et théorie des genres”, *Poétique*, 1 (1970), pp. 79-101.
- KENNEDY, Angus J., “Punishment in the *Perlesvaus*: The Theme of the Waste Land”, en Peter V. DAVIES y Angus J. KENNEDY (eds.), *Rewards and punishments in the Arthurian romances and lyric poetry of medieval France*, Rochester: D.S. Brewer, 1987, pp. 61-75.
- KENNEDY, Edward Donald “Malory’s King Mark and King Arthur”, en Edward Donald KENNEDY (ed.), *King Arthur. A Casebook*, New York-London: Routledge, 2002, pp. 139-171.
- KLOB, Otto, “Beiträge zur Kenntnis der spanischen und portugiesischen Gral-Litteratur”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 26 (1902), pp. 169-205.

- KOBLE, Nathalie, “‘Car amors ne se puet celer’: Les tentatives du flagrant délit dans les romans français de Tristan”, en Michelle SZKILNIK, Laurence HARF-LANCNER, Laurence MATHEY-MAILLE y Bénédicte MILLAND-BOVE (eds.), *Des Tristans en vers au Tristan en prose. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, Paris: Honoré Champion, 2009, pp. 325-344.
- KÖHLER, Erich, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. Eliane Kaufholz, Paris: Gallimard, 1974.
- KRAPPE, Alexander Haggerty, “Le rire du prophète”, en Kemp MALONE y Martin B. RUUD (eds.), *Studies in English Philology, a Miscellany in honor of Frederick Klaeber*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1929, pp. 340-361.
- La Corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofre*, ed. de Nieves Baranda, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner, 1995, t. 2, pp. 181-283
- La corte de Carlos V*, José MARTÍNEZ MILLÁN y Carlos Javier de CARLOS MORALES (coords.), 5 vols., Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- La demanda del Sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Toledo: Juan de Villquirán, 1515.
- La demanda del Sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Sevilla: Juan Varela de Salamanca, 1535.
- La Demanda del Sancto Grial. Primera Parte, El Baladro del sabio Merlín*, ed. de Alfonso Bonilla y San Martín, *Libros de Caballerías. Primera Parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid: Bailly y Baillière, 1907, pp. 3-162.
- La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico, ciclo carolingio*, Madrid: Bailly-Baillière, 1907, pp. 163-338.
- La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, 2 vols., ed. de Diego Catalán, con la colaboración de María Jesús López de Vergara, Mercedes Morales, Araceli González, María Victoria Izquierdo y Ana Valenciano, Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969.

- La geste du roi Arthur, selon le Roman de Brut, de Wace, et l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, ed. de Emmanuèle Baumgartner e Ian Short, Paris: 10/18, 1993.
- La Mort le Roi Artu*, ed. de Jean Frappier, Genève: Droz-Minard, 1964.
- La muerte del rey Arturo*, trad. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1980.
- La Suite du Roman de Merlin*, ed. de Gilles Roussineau, Paris: Droz, 2006
- LAGUNA GONZÁLEZ, Mercedes y Dolores María BELMONTE GARCÍA, *Romances de la comarca de Baza y zonas limítrofes*, Granada: Port Royal, 1996.
- LAIGLESIA, Eduardo de, “‘Tres hijuelos había el rey’ (Orígenes de un romance popular castellano)”, *Revista Crítica Hispanoamericana*, 3 (1917), pp. 5-36.
- Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle, tome VIII*, ed. de Alexandre Micha, Paris-Genève: Droz, 1982.
- Lanzarote del Lago*, 4 vols., trad. Carlos Alvar, Madrid: Alianza, 1987.
- Lanzarote del Lago*, ed. de Antonio Contreras Martín y Harvey L. Sharrer, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- LARANJINHA, Ana Sofia, *Artur, Tristão e o Graal. A Escrita Romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron*, Porto: Estratégias Criativas, 2010.
- , “Le temps de l'écriture dans le cycle arthurien en prose: sur le rapport entre un épisode de l'*Estoire del Saint Graal* et la première phase de rédaction du *Tristan en Prose*”, en Catalina GIRBEA, Andreea POPESCU y Mihaela VOICU (eds.), *Temps et Mémoire dans la Littérature Arthurienne. Actes du Colloque International de la Branche Roumaine de la Société Internationale Arthurienne. Bucarest, 14-15 mai 2010*, Bucaresti: Universitatea din București, 2011, pp. 309-318.
- , “O *Livro de Tristan* e o *Livro de Merlin* segundo Lope García de Salazar: vestígios do ciclo do Pseudo-Boron em terras castelhanas”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- , “A matéria de Bretanha na *Istoria de las bienandanças e fortunas* de Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita”, en Cesc ESTEVE (ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 669-682.

- , “L’Histoire contre le désordre du monde: Arthur et Charlemagne dans les *Bienandanças e Fortunas* de Lope García de Salazar”, *e-Spania*, 19 (2014), sin paginación.
- , “L’apocalypse arthurienne dans le cycle du Pseudo-Robert de Boron”, *e-Spania*, 17 (2014), sin paginación.
- , “A matéria tristaniana do ciclo do Pseudo-Boron, da *Suite du Merlin à Demanda do Santo Graal*”, en Lênia Márcia MONGELLI (org.), *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 101-109.
- LAWRANCE, Jeremy N.H., “Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455”, *El Crotalón*, I (1984), pp. 1073-1111.
- Le livre du Graal*, ed. de Daniel Poirion, dir. de Philippe Walter, Paris: Gallimard, 2001-2009.
- Le roman de Balain: a prose romance of the thirteenth century*, ed. de M. Dominica Legge, Manchester: Manchester University Press, 1942.
- Le Roman de Tristan en prose, tome I*, ed. de Philippe Ménard, Genève: Droz, 1987.
- Le Roman de Tristan en prose, tome II*, ed. de Renée L. Curtis, Cambridge: D. S. Brewer, 1985.
- Le Roman de Tristan en prose, tome V*, ed. de Denis Lalande y Thierry Delcourt, Genève: Droz, 1992.
- Le Roman de Tristan en prose, tome IX*, ed. de Laurence Harf-Lancner, Genève: Droz, 1997.
- Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris), tome II*, ed. de Nelly Laborderie y Thierry Delcourt, Paris: Honoré Champion, 1999.
- LENDO, Rosalba, “La evolución del tema de la tierra devastada”, *Medievalia*, 15 (1993), pp. 32-36.
- , “El motivo de la Bestia Ladradora en el ciclo *Post-Vulgate*”, en Lillian von der WALDE, Concepción COMPANY y Aurelio GONZÁLEZ (eds.), *Literatura y conocimiento medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2003, pp. 65-76.

- Libro del Caballero Zifar*, ed. de Cristina González, México: REI, 1990.
- Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, ed. de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.
- Libro segundo de la historia del Morgante*, Sevilla: Domenico de Robertis, 1552.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “La literatura artúrica en España y Portugal”, en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: EUDEBA, 1969, pp. 134-149.
- , *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Crónicas*, ed. de José Luis Martín, Barcelona: Planeta, 1991.
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Libro segundo del Espejo de caballerías (1527)*, ed. de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- LORENZO GRADÍN, Pilar y José Antonio SOUTO CABO (eds.), “*Livro de Tristán*” e “*Livro de Merlin*”. *Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2001.
- LORENZO GRADÍN, Pilar y Eva María DÍAZ MARTÍNEZ, “El fragmento gallego del *Livro de Tristan*. Nuevas aportaciones sobre la *collatio*”, *Romania*, 122 (2004), pp. 371-396.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, “*Lanzarote y el ciervo del pie blanco*: Contribución al estudio del Romancero peninsular”, *Revista de Folklore*, 13 (1982), pp. 3-11.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Notas sobre la recepción del *Lanzarote* español en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9611)”, *Verba Hispania*, IV (1994), pp. 83-96.
- , “Testimonios del *Libro del cavallero Zifar*”, en Francisco RICO (dir.), *Edición facsímil del Libro del cavallero Zifar: ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona: Moleiro, 1996, pp. 95-136.

- , “Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristán de Leonís*”, *Incipit*, XVIII (1998), pp. 231-253.
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- , *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , “Imágenes del *Tristán de Leonís* castellano. I. Las miniaturas del código medieval (BNM: ms. 22.644)”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXVII (2001), pp. 73-113.
- , *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, Madrid: Sial, 2004.
- , “Literatura caballeresca catalana: de los testimonios a la interpretación (un ensayo de crítica ecdótica)”, *Caplletra*, 39 (2005), pp. 231-256.
- , “El *Tristán de Leonís* castellano: análisis de las miniaturas del código BNM: ms. 22.644”, *e-Humanista*, 5 (2005), pp. 1-47.
- , *El libro y sus públicos (Ensayos sobre la teoría de la lectura coetánea)*, Madrid: Ollero y Ramos, 2007.
- , “Los fragmentos del *Tristán de Leonís* de la Biblioteca Nacional: los tesoros de las encuadernaciones”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 47-50.
- , “Los libros de caballería y la imprenta”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS (ed.), *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 95-120.
- , “Los libros de caballerías más allá de la imprenta: claves de su supervivencia”, en Lênia Márcia MONGELLI (coord.), *De cavaleiros e cavaliarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 313-331.
- , “Los códices corrientes caballerescos: hacia un nuevo modelo librario”, en Antonia MARTÍNEZ PÉREZ, Carlos ALVAR EZQUERRA y Francisco José FLORES ARROYUELO (coords.), *Uno de los buenos del reino: homenaje al prof. Fernando D. Carmona*, San Millán de la Cogolla: Centro Inter-

- nacional de Investigación de la Lengua Española-Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2013, pp. 361-390.
- , “The Surviving Peninsular Arthurian Witnesses: A Description and an Analysis”, en David HOOK (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff: University of Wales Press, 2015, pp. 33-57.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Laberinto, 2008.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, “Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 33:1 (2010), pp. 127-153.
- , “Bibliografía de las historias caballerescas breves (1995-2015)”, *Tirant*, 18 (2015), pp. 317-360.
- , *El motivo literario en El Baladro del Sabio Merlín (1498 y 1535). Con un Índice de motivos de El Baladro del Sabio Merlín (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*, México: El Colegio de México, 2017.
- MARÍN PADILLA, Encarnación, “Joyas reales como garantía de deudas de la corona de Aragón (siglo xv)”, en *Aragón en la Edad Media XVI. Separata. Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 493-503.
- MARÍN PINA, María Carmen, “‘Cimientos de verdad’ en los primeros libros de caballerías”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2011, pp. 85-100.
- , “La ideología de poder y el espíritu de cruzada en la ficción de caballerías”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2011, pp. 101-125.
- , “‘Por el nombre se conoce al hombre’. La antroponimia caballerescas y su retórica”, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2011, pp. 221-238.
- , “Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano”, *Tirant*, 16 (2013), pp. 295-324.

- MARCHELLO-NIZIA, Christianne, “Amor cortés, sociedad masculina y figuras del poder”, *Lingüística y Literatura*, 43-46 (2006), pp. 57-78.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-Incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2002.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, “‘Buenas dotrinas y enxemplos’. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías”, *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004-2005), sin paginación.
- MARTINES, Vicent, *La versió catalana de la “Queste de Saint Graal”: estudi i edició*, tesis, Alacant: Universitat d’Alacant, 1993.
- , *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.
- , “La versió catalana de la *Queste del Saint Graal* i l’original francès”, en Juan PAREDES NÚÑEZ (coord.), *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1995, t. 3, pp. 241-252.
- , “La recherche du saint Graal dans la littérature médiévale catalane: la version catalane de la *Queste del Saint Graal*”, *Revue de Langues Romanes*, 106:2 (2002), pp. 457-464.
- MARTÍNEZ, Luisa, “Los Cromberger: una imprenta de Sevilla y Nueva España”, *Tiempo y Escritura*, 5 (2003), sin paginación.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”, *Revista Signa*, 22 (2013), pp. 481-496.
- MARTÍNEZ MELÉNDEZ, María del Carmen, *Los nombres de tejido en castellano medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1989.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José y Manuel RIVERO RODRÍGUEZ, “Conceptos y cambios de percepción del imperio de Carlos V”, en José MARTÍNEZ MILLÁN y Carlos Javier de CARLOS MORALES (coords.), *La corte de Carlos V. Primera parte. Corte y Gobierno*, 5 vols., Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, t. 2, pp. 11-42.
- , “Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino”, en Juan Luis GARCÍA HOURCADE y Juan Manuel MORENO YUS-

- TE (coords.), *Andrés Laguna: humanismo, ciencia y política en la Europa Renacentista*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, pp. 123-160.
- McKITTERICK, David, *Print, manuscript, and the search for Order 1450-1830*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MEGALE, Heitor, “As mudanças de mão no códice d’A *Demanda do Santo Graal*”, en *Génesis e Memória: IV Encontro Internacional de Pesquisadores do manuscrito e de edições*, São Paulo: Annablume, 1995
- , “A *Demanda do Santo Graal*” das Origens ao Códice Português, São Paulo: Ateliê, 2001.
- MELÀ, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris: Seuil, 1984.
- MÉNARD, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève: Droz, 1969.
- , “Galehaut, prince conquérant dans le Lancelot en prose”, *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose. Études sur les romans de la Table Ronde*, Genève: Droz, 1999, pp. 121-129.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Tratado de los romances viejos. Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid: Perlado, 1906.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael, “La ‘Materia de Bretaña’ en las culturas hispánicas de la Edad Media y del Renacimiento: textos, ediciones y estudios”, *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 289-350.
- Merlin. Roman en prose du XIII^e siècle. D’après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth*, ed. de Gaston Paris y Jacob Ulrich, Paris: Librairie Firmin Didot, 1886.
- MIDDLETON, Rober, “The Manuscripts”, en Glyn S. BURGESS y Karen PRATT (eds.), *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff: University of Wales Press, 2006, pp. 9-92.
- MINOIS, Georges, *Historia de la vejez: De la Antigüedad al Renacimiento*, trad. Cecilia María Sánchez, Madrid: Nerea, 1989.
- MIRANDA, José Carlos Ribeiro, *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo. Texto e comentário de uma narrativa do Livro de José de Ari-*

- mateia, *versão portuguesa da Estoire del Saint Graal*, Porto: Casa do Livro, 1994.
- , “A edição castelhana de 1535 da *Demanda del Sancto Grial*: o retorno de Excalibur às águas”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1 (2004), pp. 53-63.
- , “Do *Livre de Lancelot* aos Ciclos Arturianos”, en Lênia Márcia MONGELLI (org.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas*, Sao Paulo: Humanitas, 2012, pp. 305-312.
- , “O Romance Arturiano: Ciclos & Linhagens”, *Tágides. Revista de Literatura, Cultura e Arte Portuguesas*, 1 (2011), pp. 159-175.
- MIRANDA, José Carlos Ribeiro e Isabel CORREIA, “Os fragmentos A19 da BGUC e a tradição textual do *Lancelot*”, en María do Rosario FERREIRA, Ana Sofia LARANJINHA y José Carlos MIRANDA (eds.), *Seminário Medieval 2009-2011*, Porto: Estratégias Criativas, 2011, pp. 13-50.
- MOLL, Jaime, “El libro en el Siglo de Oro”, *Edad de Oro*, 1 (1982), pp. 43-54.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, “Historicidad medieval y protomoderna: lo auténtico sobre lo verídico”, *e-Spania*, 19 (2014), sin paginación.
- MORENO BÁEZ, Enrique, *Reflexiones sobre el “Quijote”*, Madrid: Taurus, 1971.
- MORROS, Bienvenido, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlin*”, en Vicente BELTRÁN (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 457-471.
- Mossèn Gras: Tragèdia de Lançalot. Amb el facsimil de l'incunable*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- MUNDÓ, A. M., “Les colleccions de fragments de manuscrits a Catalunya”, *Faventia*, 2:2 (1980), pp. 115-123.
- NASCIMENTO, Aires A., “As voltas do *Livre de José de Arimateia*: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5 (2008), pp. 129-140.
- NORTON, Frederick John, *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

- OBRADOR, Matheu, “Fragment d’un *Lançalot* català, transcrit per Matheu Obrador”, *Revista de Bibliografia Catalana*, 3 (1903), pp. 21-25.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de Príncipes y caballeros [El caballero del Febo]*, 6 vols., ed. de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- OSUNA, FRANCISCO de, *Primer abecedario espiritual*, ed. de José Juan Morcillo Pérez, Madrid: Cisneros, 2004.
- OTÁROLA, Juan de Arce de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. de J. Luis Ocasar Ariza, Madrid: Turner, 1995.
- OTTE, Enrique, *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*, Sevilla: Fundación el Monte, 1996.
- Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- PASTRANA SANTAMARTA, Tomasa, “La indumentaria como símbolo de poder en *Renaldos de Montalbán*”, en Á. BARAIBAR y M. INSÚA (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, New York-Pamplona: Instituto de Estudios Auriseculares-Universidad de Navarra, 2012, pp. 205-217.
- , “El atuendo en el *Florindo* como portador de pensamientos”, *Historias Fingidas*, 2 (2014), pp.117-136.
- PAYEN, Jean-Charles, “Lancelot contre Tristaxn. La conjuration d’un mythe subversif (Réflexions sur l’idéologie romanesque au Moyen Âge)”, *Mélanges de langue de littérature offerts à Pierre Le Gentil*, Paris: Société d’Édition d’Enseignement Supérieur, 1973, pp. 617-632
- PENSADO TOMÉ, José Luis (ed.), *Fragmento de un ‘Livro de Tristán’ galaico-portugués*, Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- PÉREZ PASCUAL, José Ignacio, “Presentación de la obra”, en Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 325-327.
- PIETSCH, Karl (ed.), *Spanish Grail Fragments*, Chicago: The University of Chicago Press, 1924.

- PINET, Simone, *The Task of the Cleric: Cartography, Translation, and Economics in Thirteenth Century Iberia*, Toronto: University of Toronto Press, 2016.
- PIO, Carlos, “Da *Estoire del Saint Graal* ao *Livro de José de Arimateia*: as relações entre a edição de Paris de 1516 e o ms. português”, en Armando LÓPEZ CASTRO y María Luzdivina CUESTA TORRE (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León: Universidad de León, 2007, t. 2, pp. 953-958.
- Platir*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- PLATÓN, *Diálogos. Protágoras. Gorgias. Carmides. Ion. Lysis*, México: Secretaría de Educación Pública-Universidad Nacional Autónoma de México, 1922
- , *Diálogos*, prólogo de Carlos García Gual, est. introd. Antonio Alegre Gorri, Madrid: Gredos, 2010.
- Poema de Alfonso XI*, ed. de Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1991.
- Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- QUEVEDO, Francisco de, “Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando”, *Obra poética, vol. III*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1971, pp. 411-452.
- RIQUER, Martín de, “La *Tragedia de Lançalot*, texto artúrico del siglo xv”, *Filología Romanza*, II (1955), pp. 113-139.
- ROBERT DE BORON, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, ed. de Alexandre Micha, Ginebra: Droz, 2000.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ramón, “*El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, un libro excepcional”, en María Isabel HERNÁNDEZ (ed.), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Oviedo: Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999, pp. vii-xix.
- RODRIGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadis de Gaula*, 2 vols., ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 2004.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús, *Ciudadanía, soberanía, monarquía y caballería. Poética del orden de caballería*, Madrid: Akal, 2009.

- , “Esfuerzo. La caballería de estado a oficio (1524-1615)”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y María Carmen MARÍN PINA (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 661-689.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter Russel, Madrid: Castalia, 1991
- ROS DOMINGO, Enrique Andrés, *Arthurische Literatur der Romania. Die iberoromanischen Fassungen des Tristanromans und ihre Beziehungen zu den französischen und italienischen Versionen*, Berna: Peter Lang, 2001
- ROTUNDA, Dominic Peter, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington: Indiana University, 1942.
- RUBIÓ I LLUCH, Antonio, “Noticia de dos manuscrits d’un *Lancelot català*”, *Revista de Bibliografia Catalana*, III (1903), pp. 5-20.
- RUCK, Elaine Heather, *An Index of Themes and Motifs in Twelfth-Century French Arthurian Poetry*, Cambridge: Brewer, 1991.
- RUCQUOI, Adeline, “La royauté sous Alphonse VIII de Castille,” *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 23 (2000), pp. 215-241.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *La cueva de Salamanca*, en *Obras completas*, ed. de Agustín Millares Carlo, México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- RUIZ GARCÍA, Elisa, “Hacia una tipología del libro manuscrito castellano en el siglo XV”, en *Calligraphica et Tipographia. Arithmetica et Numerica. Cronologia*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, pp. 405-435.
- , *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, San Millán de la Cogolla: Instituto de Historia del libro y de la Lectura, 2004.
- SÁENZ CARBONELL, Jorge Francisco, *Lidamor de Escocia de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534)*, *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- SALES DASÍ, Emilio José, “La dueña traidora: venganzas y secuestros en las continuaciones del *Amadís de Gaula*”, *Medievalia*, 32-33 (2001), pp. 24-36.
- , “Literatura de viajes y libros de caballerías: *La crónica de Adramón*”, en Rafael BELTRÁN (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatu-*

- ra de viajes en el mundo románico*, Valencia: Universidad de Valencia, 2002, pp. 385-409.
- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan, “El *Còdex Miscel·lani* de l’Arxiu de les Set Claus (Andorra la Vella, Arxiu Històric Nacional)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 33:1 (2003), pp. 417-462.
- , “Sobre la tradició catalana del *Tristany de Leonís* i un nou testimoni fragmentari”, *Mot So Razo*, 9 (2010) pp. 21-38.
- SANZ JULIÁN, María, “La *ordinatio* y los paratextos en la *Crónica troyana* de Juan de Burgos”, *Atalaya*, 15 (2015), sin paginación.
- , “Las portadas de las ediciones castellanas del *Baladro del sabio Merlín* (1498 y 1535)”, en María Jesús LACARRA (ed.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, València: Universitat de València, 2016, pp. 243-270.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, “Fragmento de una versión galaico-portuguesa de *Lanzarote del Lago* (manuscrito del siglo XIV)”, *Boletín de la Real Academia Española*, 15 (1928), pp. 307-314.
- SHARRER, Harvey L., “The Passing of King Arthur to the Island of Brasil in a Fifteenth-Century Spanish Version of the Post-Vulgate *Roman du Graal*”, *Romania*, 92:365 (1971), pp. 65-74.
- , *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material. 1. Texts: The Prose Romance Cycles*, London: Grant & Cutler, 1977.
- , *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar’s “Libro de las Biendandanzas e Fortunas”*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1979.
- , “Letters in the Hispanic Prose Tristan Text: Iseut’s Complaint and *Tristan’s* Reply”, *Tristania*, 7 (1981-1982), pp. 3-20.
- , ‘*Fructo de los tiempos*’, en Norris J. LACY (ed.), *The Arthurian Encyclopedia*, New York: Peter Bedrick Books, 1986, p. 198.
- , “Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos”, en María Luisa LÓPEZ y Pedro M. CÁTEDRA (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*, Salamanca-Madrid: Universi-

- dad de Salamanca-Sociedad Española de Historia del Libro-Biblioteca Nacional de Madrid, 1988, pp. 361-369.
- , “*Tablante de Ricamonte* before and after Cervantes’ *Don Quixote*”, en Martha. E. SCHAFFER y Antonio CORTIJO OCAÑA (eds.), *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L. F. Askins*, London: Tamesis, 2006, pp. 309-316.
- SIERRA, Pedro de la, *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)* [1580], ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- SILA OREJA, André, “Ceremonia, fiesta y poder durante los reinados de Juan II y Enrique IV de Castilla: el arte textil como síntoma de prestigio, a la luz de las Crónicas”, *Anales de Historia del Arte*, 23 (2013), pp. 321-333.
- SILVA, Feliciano de, *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , *Lisuarte de Grecia*, ed. de Emilio José Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- , *Amadís de Grecia*, ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , *Florisel de Niquea. Partes I-II*, ed. de Linda Pellegrino, prefacio de Anna Bognolo, revisión del texto María Coduras Bruna, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015.
- SIMMEL, Georges, *Cultura femenina y otros ensayos*, Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- SOBERANAS, Amadeu J., “La version galaïco-portugaise de la *Suite du Merlin*”, *Vox Romanica*, 38 (1979), pp. 174-193.
- SOMMER, H. Oskar, “The *Queste of the Holy Grail*, forming the third part of the trilogy indicated in the *Suite du Merlin* Huth Ms”, *Romania*, 36 (1907), pp. 545-590.
- SORIANO ROBLES, Lourdes, “La edición del fragmento de la copia gallega del *Libro de Tristán*”, en Carmen PARRILLA y Begoña CAMPOS (eds.), *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A*

- Coruña, 25-28 septiembre 1996), A Coruña: Universidade da Coruña, 1999, t. 2, pp. 667-675.
- , “El fragments catalans del *Tristany de Leonís*”, en Santiago FORTUÑO LLORENS y Tomàs MARTÍNEZ ROMERO (eds.), *Actes del VII Congrés de l’Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana: Universitat Jaime I, 1999, pp. 413-428.
- , *Livro de Tristan. Contribución al estudio de su transmisión textual*, Roma: Nuova Cultura, 2006.
- , “La *Historia de Inglaterra con el fructo de los tiempos* de Rodrigo de Cuerdo (1509)”, en Armando LÓPEZ CASTRO y María Luzdivina CUESTA TORRE (eds.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Hisp nica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, León: Universidad de León, 2007, t. 2, pp. 1055-1068.
- , “Sobre la tipologia material de la literatura artúrica peninsular: els textos catalans”, en José Manuel FRADEJAS RUEDA, Déborah DIETRICK SMITHBAUER, Demetrio MARTÍN SANZ y María Jesús DÍEZ GARRETAS (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009): In Memoriam Alan Deyrmond*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid–Universidad de Valladolid, 2010, t. 2, pp. 1697-1712.
- , “El *Lancelot en prose* en bibliotecas de la Pen sula Ibérica ayer y hoy”, *Medievalia*, 16 (2013), pp. 265-283.
- STRUBEL, Armand, “*Grant senefiance a*”. *All gorie et littérature au Moyen  ge*, Paris: Honoré Champion, 2002, pp. 38-40.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, *Carlos V. El emperador que reinó en España y América*, Barcelona: Ariel, 2015.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, “Una versión asturiana de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 48 (1993), pp. 163-174.
- , *Nueva colección de romances (1987-1994)*, Oviedo: Fundación Menéndez Pidal, 1997.

- THOMPSON, Stith, *Motif Index of folk literature: a clasification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.
- TOLEDO NETO, Silvio de Almeida, “Os testemunhos portugueses do *Livro de José de Arimatéia* e o seu lugar na tradição da *Estorie del Saint Graal*: colação de exemplos”, en Lênia Márcia MONGELLI (dir.), *De Cavaleiros e Cavalarias. Por Terras de Europa e Américas. Atas do Congresso de Cavalaria*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 475-487.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Lina Rodríguez Cacho, Madrid: Turner, 1994.
- TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen: A. Franke Verlag Tübingen und Basel, 2000.
- TRAPERO, Maximiano, *Romancero de la isla de La Gomera*, La Gomera: Cabildo Insular, 1987.
- Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla 1534)*, ed., estudio preliminar y notas de María Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Tristán de Leonís*, ed. de María Luzdivina Cuesta Torre, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- TRUJILLO, José Ramón, *Demanda del Santo Grial: Edición y estudio*, tesis, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- , *Demanda del Santo Grial (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- , “Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica. Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del Santo Grial*”, en José Manuel LUCÍA MEGÍAS y María Carmen MARÍN PINA (eds.), con la colaboración de Ana Carmen BUENO SERRANO, *Amadís de Gaula: Quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 699-818.

- , “Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de *La Demanda del Santo Grial*”, *e-Spania*, 16 (2013), sin paginación.
- , “Literatura artúrica en la Península Ibérica: Cuestiones traductológicas y lingüísticas”, *eHumanista*, 28 (2014), pp. 487-510.
- Valerián de Hungría, ed. de Jesús Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- VAN BEYSTERVELDT, Antony, “El *Roman de Jaufré* y la *Crónica de Tablante de Ricamonte*”, en Hans-Erich KELLER (ed.), *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy*, Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1986, t. II, pp. 203-210.
- VAN BISHOP, Tracy, *A parallel edition of the “Baladro del sabio Merlín”: Burgos 1498 and Seville 1535*, tesis, Madison: University of Wisconsin-Madison, 2002.
- VEGA, Félix Lope de, *Poesía selecta*, ed. de Antonio Carreño, Madrid: Cátedra, 1984.
- VILAR SÁNCHEZ, Juan Antonio, *Carlos V. Emperador y hombre. Historia de un proyecto panaeuropeo y universal: Borgoña, España, Italia, Sacro Imperio y Las Indias*, Madrid: EDAF, 2015.
- VILLACORTA, Consuelo, “Introducción”, en Lope GARCÍA DE SALAZAR, *Libro XI de la Istoría de las Bienandanzas e Fortunas*, ed., introducción y notas de Consuelo Villacorta, Bilbao: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2000.
- Vulgate Versión of Arthurian Romances*, ed. de Oskar H. Sommer, Washington: The Carnegie Institution 1909-1916.
- WAGNER, Klaus, *Martín de Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía del siglo XVI*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982.
- , “Apuntes para la historia de la difusión del libro sevillano en la primera mitad del siglo XVI”, en Rogelio REYES CANO, Mercedes de los REYES PEÑA y Klaus WAGNER (eds.), *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

WALKER VADILLO, Mónica Ann, “La presentación o dedicación de manuscritos en la miniatura”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 6:11 (2014), pp. 53-64.

WILLIAMS, Raymond, *Keywords*, New York: Oxford University Press, 1983.

ZINK, Michel, “Un nuevo arte de amar”, en Michel CAZENAVE, Armand STRUBEL, Daniel POIRION y Michel ZINK, *El arte de amar en la Edad Media*, trad. Agustín López y María Tabuyo, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2000, pp. 7-50.

ZUMTHOR, Paul, *Merlin le prophète*, Genève: Slatkine, 1973 [1943].

El rey Arturo y sus libros: 500 años

se terminó de imprimir en enero de 2019,
en los talleres de Druko International, S.A. de C.V.,
Calzada Chabacano 65, local F, col. Asturias Cuauhtémoc,
06850, Ciudad de México.

Portada: Pablo Reyna.

Tipografía y formación: El Atril Tipográfico, S.A. de C.V.

Cuidó la edición la Dirección de Publicaciones de
El Colegio de México.



CÁTEDRA
JAIME
TORRES
BODET

El rey Arturo y sus libros: 500 años constituye la quinta entrega de la colección de volúmenes monográficos especializados que empezara en 2008 con motivo de la conmemoración de los quinientos años del inicio de la publicación de novelas de caballerías castellanas, en aquella ocasión con una reflexión en torno a uno de los más ilustres nietos del mítico rey, Amadís de Gaula. *El rey Arturo y sus libros* es también la constatación de la vigencia de estas historias interminables, pues, en efecto, en torno a los relatos del rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda se configura la historia de un mundo de ficción, de un universo en el que el género novelesco encontrará una de sus más grandes e imperecederas fuentes formales y temáticas.

El presente volumen es una reflexión sobre sus numerosos atractivos y misterios realizada por especialistas de distintas latitudes, y reúne 16 trabajos de investigadores de México (El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana); España (Universidad de Alcalá de Henares, Instituto de Investigación “Miguel de Cervantes”, Universidad Complutense de Madrid); Colombia (Universidad de Antioquia); Francia (Université de Lille) y Estados Unidos (Cornell University).

Los trabajos se han organizado en cuatro bloques temáticos: Testimonios y presencia de la materia artúrica en distintos arcos temporales; Estudios en torno a personajes del mundo artúrico; Análisis de aspectos literarios de libros de caballerías castellanos y Elementos contextuales y sociológicos en las novelas artúricas.

ISBN: 978-607-628-427-8



9 786076 284278