

**Armando López Castro**  
**María Luzdivina Cuesta Torre**  
**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

**VOLUMEN II**



UNIVERSIDAD DE LEÓN  
Secretariado de Publicaciones  
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

# LA RECEPCIÓN HISPÁNICA DE LA MATERIA DE BRETAÑA Y LA CANTIGA B479 / V62 DE ALFONSO X<sup>1</sup>

Santiago Gutiérrez García

Universidad de Santiago de Compostela

La lírica gallegoportuguesa suele estudiarse a partir de dos condicionantes: su relación con la escuela trovadoresca occitana y su adecuación al código poético del amor cortés. Este enfoque determina que el acercamiento a esta tradición lírica se haga desde el presupuesto de una deuda estética y doctrinal referida a los modos de poetizar transpirenaicos y, como consecuencia, se destacan los aspectos convergentes y divergentes de la lírica peninsular respecto a su modelo (así, por ejemplo, Brea 1996). Uno de los puntos de desencuentro entre ambos reside en la mayor abstracción de la gallegoportuguesa, cuyo anclaje al mundo ajeno a la estricta casuística amorosa resulta más débil que en tierras occitanas, fenómeno este que se muestra paralelo a la simplificación de los registros poéticos, tanto en el plano discursivo de los *topoi* como en la variedad de géneros y metros empleados, que, por lo demás, se observa en otras escuelas líricas sometidas a la influencia occitana –*minnesinger*, *trouvères* o *stilnovistas*– (Beltran 1988: 76 y 1995: 27-29; Tavani 1986: 14-22 y 104-106; Vilhena 1971).

La citada abstracción del código poético, sin embargo, convive con un mayor cultivo de la sátira personal en el contradiscurso burlesco y el recurso habitual a una estética basada en los principios carnalescos. La paradoja de tal situación se observa, por ejemplo, al estudiar el uso de referencias históricas y literarias con fines ponderativos, muy común en la lírica occitana y sumamente escasa en la gallegoportuguesa. Estas, en efecto, que apenas si superan la decena, remiten casi con exclusividad a la materia de Bretaña, como ya pusiera de manifiesto hace unos cien años Dona Carolina Michaëlis (1990 [1ª ed. 1904]: II, 508). Pero además, apenas en un par de ocasiones el carácter ejemplificador de este tipo de alusiones se emplea en los géneros amorosos,<sup>2</sup> mientras que la mayoría se integra en cantigas de *escarnio e maldizer*, lo que vendría a indicar que la importación de modelos literarios extrapeninsulares no sólo se ponía al servicio de la construcción de un discurso poético, sino también al de la de su correspondiente contradiscurso.

Ahora bien, el estudio de las referencias artúricas en la lírica gallegoportuguesa se ha basado tradicionalmente en la identificación de nombres propios a partir de los que se establecía un paradigma de conducta, de acuerdo con el personaje al que se aludiese. Sin embargo, a veces las menciones de esta naturaleza se pueden hacer por medio de una perífrasis que active la carga irónica de la polisemia y del juego del reconocimiento culturalista. Sobre este mecanismo de identificación ha llamado la atención M. do R. Ferreira (2002), que ha estudiado una alusión al episodio del agua en los muslos de Iseo de las Blancas Manos en *Levantou s'a velida* de D. Dinis (25, 43).

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *O Cancioneiro de Xograres galegos. Edición crítica e estudio (en formato impreso e electrónico)*, dirigido por la Prof. M. Brea y subvencionado por la Xunta de Galicia (PGIDIT03SIN20401PR).

<sup>2</sup> Se trata de las cantigas *Ben ssabia eu, mha senhor* de Afonso X (18,5), que menciona a Tristan e Iseo, y *Senhor fremosa e de mui loução* de D. Denis (25,113), en la que aparece asimismo la pareja de amantes cornualleses junto a Flores y Brancaflor. Citamos las cantigas por los códigos numéricos -que reproducen, con ligeras variaciones, los establecidos en Tavani (1967)- empleados en Magán Abelleira *et alii* (1996). Para las cantigas alfonsíes sobre el ciclo de Granada, tenemos en cuenta, además, la versión ofrecida por Paredes Núñez 2001. Para el conjunto de las referencias artúricas en la lírica gallegoportuguesa, *vid.* Sharrer 1989, Alvar 1993<sup>2</sup>, Gutiérrez García y Lorenzo Gradín 2001.

Esta estrategia discursiva que se acaba de mencionar permite plantearse, si quiera sea como hipótesis interpretativa, una situación semejante en una composición satírica de Alfonso X el Sabio, *Vi un coteife de mui gran granhon* (18, 46).<sup>3</sup> Inserta en el ciclo poético dedicado a la guerra de Granada y al penoso espectáculo de unos vasallos renuentes a seguir a su señor en el conflicto bélico. En ella el monarca castellano lanza sus diatribas contra los coteifes, figura incierta del ejército cristiano, que parece corresponder con una categoría de soldados de condición baja, que actuarían como tropas auxiliares y a los que el rey trovador dedica alguna otra de sus piezas. En concreto Alfonso X describe a este tipo de combatiente, que acude a la guerra mal equipado, con una vestimenta ruin y cubierta la cara con una barba poblada. En *O genete* (18,28) el mismo autor insiste en sus críticas contra esta tropa, ridiculizada ahora por su atuendo desaliñado y por su cobardía ante la carga de los zanatas norteafricanos.<sup>4</sup>

La clave para interpretar *B 479 / V 62* y la posible alusión artúrica que contiene dependerá en buena medida de la dilucidación del término *coteife* y del sentido que se le otorgue a esa categoría de guerrero vil que parece designar, ya que de aquí parte la interpretación del refrán de la cantiga. Una vez establecida la procedencia árabe del vocablo (Paredes Núñez 1987; Neuvonen 1951), la crítica ha acabado coincidiendo a la hora de identificar su fuerte carga peyorativa, que ayudaba a describir un tipo de soldado de baja categoría -tal y como precisaron C. Michaëlis (1896: 216-217 y 1901, 171), Menéndez Pidal (1914: 86) o Neuvonen (1951: 324-325) -, proclive a la traición y a la rapiña, siendo, a este respecto, tan importante su dudosa condición moral como el cargo exacto que desempeñaba en el ejército medieval. Así, para Steiger (1991: 228-229) era un criado o escudero, mientras que Lapa (1965, 11 y 684) lo consideraba un combatiente montado de condición no caballeresca. Según Piel (1966, 9), por su parte, se trataría de una figura intermedia entre el escudero y el peón, equiparable a la clase de los escuderos no hidalgos que mencionaba H. Gama Barros en su *História da Administração pública em Portugal* (1945-1954: II, 362).

Pero, por otra parte, y como señala Paredes Núñez (2001: 131) el nombre *coteife* va alguna vez acompañado de adjetivos que insisten en su carácter denigratorio, como sucede en la cantiga que tratamos, en la que aparecen sintagmas como *coteife mao* o *coteife vilão*. De acuerdo con esta condición, aparece descrito en dos de las *Cantigas de Santa María*. En la n° 22 –*Esta é como Santa Maria guardou a un lavrador que non morresse das feridas que lle dava un cavaleiro e seus omees*– (Mettmann 1986-1989: I, 112-113) se cuenta como un coteife, enemistado con un labrador, intenta matarlo a traición mientras este se encontraba dedicado a las labores del campo. En cambio, en la n° 194 –*Como Santa Maria livrou ñu jogar dñus que o querian matar e lle queria fillar o que tragia*– (Mettmann 1986-1989: III, 226-227) aparece como caballero avaricioso, que busca robar la montura y las ropas a un juglar al que había hospedado en su casa la noche anterior.

Tras estas precisiones léxicas, se hace necesario detenerse en la cantiga alfonsí y en las censuras que en ella se vierten sobre los coteifes del ejército castellano. Su cobardía y su falta de aptitud para la lucha, reflejadas en el ya mencionado aspecto desastrado, se resumen en el refrán de la composición, que repite la exclamación «ai, que coteife pera a carreta!» (vv. 5, 10, 15). Lapa, que a su vez corregía la lectura defectuosa de Michaëlis<sup>5</sup>, establecía que a través del término *carreta* «o autor relega soldados como esse para os serviços menos bélicos da carriagem, e ainda mesmo neses de pouca serventia» (Lapa 1965: 9). Es decir, que la degradación de los

<sup>3</sup> Vid. el texto crítico de esta cantiga en Paredes Núñez 1992: 31 y 2001: 202-206.

<sup>4</sup> Sobre *O genete*, vid. Alvar 1993<sup>1</sup>. Una referencia a los zanatas y su ataque a Sevilla aparece en la *Cantiga de Santa María* n° 366, *Esta .CCC e LXV é como Santa Maria do Porto fez cobrar a don Manuel un açor que perdera*, (Mettmann 1986-1989: III, 241-243).

<sup>5</sup> Michaëlis 1896: 216, nota 5, quien, enmendando la lectura *corneta*, que había ofrecido Braga, interpretaba en dicho pasaje *cometa*.

coteifes, tan poco dispuestos para la lucha, consiste en apartarlos de la primera línea de combate y relegarlos, en la retaguardia, a los servicios de intendencia de ejército<sup>6</sup>. No obstante, y con todo lo infamante que tal circunstancia pueda resultar, no deja de ser evidente un cierto contraste con la dureza con que otros textos describen la condición de los coteifes. Poca humillación parece para combatientes de tal condición, a los que se acusa de delitos de los que el más leve es la cobardía.

Sin invalidar la interpretación que ofrece la edición de Rodrigues Lapa, habría que considerar al respecto alguna otra posibilidad, teniendo en cuenta, en fin, la polisemia de las cantigas de escarmio. Así, por ejemplo, cabe suponer que el refrán de *Vi un coteife de mui gran granhon* contenga, además, un envío intertextual implícito lo suficientemente conocido para los receptores de la cantiga como para que estos entendiesen una expresión en principio no demasiado maldiciente y, a la vez, que esta referencia remita a un pasaje de la materia de Bretaña, universo ficcional que, como vimos más arriba, resulta el más recurrente de la lírica gallegoportuguesa. Como se puede suponer por la presencia del vocablo *carreta*, el episodio en cuestión sería la humillación de Lanzarote durante el rescate de Ginebra camino del reino de Gorre. Según cuenta Chrétien de Troyes en *Le Chevalier de la Charrette* (Méla 1992: vv. 320 y ss.), tras haber reventado de fatiga al caballo en el que perseguía a Meleagant, Lanzarote, acompañado por Galván, encontró en medio del bosque un vehículo de este tipo guiado por un enano. Este se ofreció a conducirles en pos de la reina con la condición de que montasen en la carreta, a lo que se negó el sobrino del rey Arturo; en cambio el caballero del Lago accedió después de un breve asomo de duda -«Tantost a sa voie tenue / Li chevaliers que il n'i monte» (Méla 1992: vv. 360-361)-, que, como adelanta el narrador, sería más tarde motivo de su desgracia.

Según se explica, las reservas de Lanzarote proceden del carácter infamante que tenía tal medio de transporte, ya que estaba reservado para conducir a los criminales al cadalso, especialmente a los traidores, los asesinos, los vencidos en combate judicial o los ladrones<sup>7</sup>. El simple hecho de subir a ella suponía la deshonor irremediable, de ahí que, una vez que se corre la voz de lo que ha hecho Lanzarote, allá por donde pase será recibido con burlas y gritos injuriosos. Así, después de que el enano lo condujese hasta una fortaleza, los habitantes de esta insisten con sus preguntas en el género de crimen que habrá cometido el caballero, así como el tipo de suplicio que merecerá:

Tuit demandent: «A quel martire  
Sera cist chevaliers randuz?  
Iert il escorchiez ou panduz,  
Noiez ou ars an feu d'espines?  
Di, nains, di, tu que le traïnes,  
A quel forfet fu il trovez?  
Est il de larrecin provez?  
Est il murtriers ou chanp cheüz?  
(Méla 1992: vv. 410-417).

<sup>6</sup> Interpretación apoyada más tarde por Piel 1966: 9.

<sup>7</sup> «De ce servoit charrete lores / Don li pilori servent ores, / Et en chascune boene vile, / Ou or en a plus de .III. mile, / N'en avoit a cel tans que une, / Et cele estoit a ces comune, / Ausi con li pilori sont, / Qui traïson ou murtre font / Et a ces qui sont chanp cheü / Et as larrons qui ont eü / Autruï avoir par larrecin / Ou tolu par force an chemin. / Qui a forfet estoit repris, / S'estoit sor la charrete mis / Et menez par totes enors perdues / Ne puis n'estoit a cort oïz / Ne enorez ne conjoïz. / Por ce qu'a cel tens furent tex / Les charretes et si cruex, / Fu premiers dit: Quant tu verras / Charrete et tu l'anconterras, / Fei croiz sor toi et te sovaigne / De deu, que max ne t'an avaigne.» (Méla 1992: vv. 321-343).

La intensidad de la humillación a la que se somete Lanzarote, no obstante, se mide no sólo por los insultos que le dirige la gente, sino por el nivel de exigencia que impone su amante, la reina Ginebra. De hecho, en el instante de duda antes de subir a la carreta, la razón y el amor debaten en su interior, imponiéndose este. La primera le aconsejaba que mirase por su honor y no lo hiciese, mientras que el segundo anteponía su entrega a Ginebra y le incitaba a seguir adelante. No en vano, las reservas que muestra le atraerán la ira de la reina, que, en consecuencia, le impone una prueba semejante en el torneo de Noauz. Aquí sufrirá otra degradación pública, dejándose vencer en los primeros días del encuentro (Méla 1992: vv. 5505 y ss.).

Sea como fuere, lo interesante para el asunto que nos ocupa es el tipo de delito que se le atribuye injustamente a Lanzarote por haber subido a la carreta y, a la inversa, aquel del que se hace merecedor con su renuencia a montar en ella. En ambos casos se trata de una falta en el servicio a su señor, que se puede asimilar a una traición. De hecho, D. J. Shirt (1973<sup>1</sup>: 186-187)<sup>8</sup> observa cómo algunas versiones del *roman* –como la del ms. B.N.F. fr. 794, que sirve de base a la edición de M. Roques– modifican el pasaje en el que se enumeran los motivos por los que un delincuente era paseado en carreta, omitiendo entre ellos la traición. La razón es que, en el fondo, el protagonista es culpable de traicionar a Arturo, ya que seduce a su mujer –o pretende hacerlo– y, bajo este punto de vista, su paseo en tal tipo de transporte perdía toda dimensión de sacrificio heroico, al no estar exento de culpa. Su actuación en esta obra ni siquiera se redime por la hazaña de acudir a Gorre y liberar a los cautivos que allí retenía Meleagant, puesto que, como él mismo le confiesa al rey Baudemagus, emprendió dicha empresa con el único propósito de liberar a su amante, es decir, por interés personal y al margen de cualquier dimensión social de la caballería.<sup>9</sup>

Desde el punto de vista contrario, esto es, en su relación amorosa / vasallática con Ginebra<sup>10</sup> también se habría producido una falta en su compromiso de servicio justo en el momento de acceder al vehículo. Según se apuntó más arriba, así lo percibió la reina cuando impuso a su enamorado una purgación sustitutoria que reparase la afrenta que le había ocasionado el titubeo de aquel, muestra, finalmente, de que la entrega a su señora no había sido absoluta. En definitiva, la trama argumental del *Lancelot* de Chrétien se basa en la fidelidad, más o menos imperfecta, del personaje central, de acuerdo con su doble condición de caballero y de amante y de su capacidad de servicio y sacrificio. Y, aun cuando el autor –y, como hemos visto, también algún copista– se propone exaltar su figura, a pesar de las contradicciones que se derivan de esta doble devoción, en ambos casos Lanzarote falla en su condición de vasallo y debe asumir las consecuencias.

A estas alturas habrán quedado en evidencia algunas coincidencias con el tema central de la cantiga alfonsí, en especial cuando se sitúa *Vi un coteife de mui gran granhon* en el contexto que define el ciclo poético dedicado a las campañas granadinas.<sup>11</sup> De este modo, las críticas de Alfonso X trascienden la cobardía o falta de preparación de las huestes castellanas que contiene esta composición y se sitúan en el ámbito de la traición. En este sentido, la reacción temerosa de los coteifes debe ponerse en relación con la de otros vasallos que buscaban excusas para no

<sup>8</sup> Para el significado del episodio de la carreta y el motivo de inspiración de Chrétien, *vid.*, además, Rychner 1968 y Shirt 1973<sup>2</sup>.

<sup>9</sup> «- Et je vois molt bien esperant / quel chose vos alez querant, / la reine, ce croi, querez. / - Sire, fet il, bien esperez, autres besoinz ça ne me m'amainne.» (Méla 1992: vv. 3343-3347).

<sup>10</sup> Sobre la naturaleza de esta relación amorosa y su vinculación con la doctrina del amor cortes, *vid.*, entre otros, Lazar 1964: 233-243, Frappier 1973: 43-56 y 61-96, Jonin 1952 y Maranini 1951.

<sup>11</sup> Un resumen de los acontecimientos bélicos y su reflejo en los textos poéticos alfonsíes en Paredes Núñez 1992: 10-22.

acudir a la campaña contra los musulmanes –como reflejan *Don Foan, de quand'ogano i chegou* (18,13), *Don Meendo, Don Meendo* (18, 15), *O que foi passar a serra* (18, 30) o *Pero que ei ora mengua de companha* (18, 35)– o la de aquellos que, una vez en el campo de batalla, huían al primer intercambio de golpes y provocaron más de un revés al ejército cristiano –según recogen *O que da guerra levou cavaleiros* (18, 29) o las dedicadas a los propios coteifes–.

Por lo que respecta al comportamiento de estos últimos, bien puede aplicársele el principio que indica que a tal falta tal pena, teniendo en cuenta, además, que la que analizamos es la única ocasión en todo el ciclo de la guerra granadina en la que Alfonso X se refiere a un posible castigo a los caballeros que no le fueron leales. Así, los coteifes se habrían hecho mercedores no tanto a su confinamiento a las labores de intendencia, sino a padecimientos semejantes a los que, según Chrétien, se tuvo que someter Lanzarote en el camino a Gorre.

Ahora bien, una vez admitida la posible referencia indirecta a la materia de Bretaña, hay que preguntarse qué obra fue la que sirvió de inspiración al monarca castellano. Si se analizan las menciones a la literatura artúrica de la lírica gallegoportuguesa, se observa que es precisamente la obra del rey sabio la que más con más asiduidad adopta este recurso. También es la que más riqueza de fuentes muestra, hasta el punto de que, aparte de aquellas que remiten a los grandes ciclos en prosa compuestos en la primera mitad del siglo XIII, algunas presentan dificultades casi irresolubles de filiación. La mención al Caballero de las Dos Espadas que contiene *Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha* (18, 14) menciona a Balain, personaje de la *Suite du Merlin* de la *Post-Vulgata* (Gutiérrez García 2000-2001). *Ben ssabia eu, mha senhor* (18, 5) alude a los amores de Tristán e Iseo, pero de un modo genérico que impide la identificación textual concreta. Una situación semejante, por vaga, se ofrece en la *Cantiga de Santa Maria* n° 419 –*Esta .IX. é da vigilia de Santa Maria d'Agosto, como ela passou deste mundo e foi levada ao çeo*– (Mettmann 1986-1989: II, 398-403), en la que se alude al motivo de la esperanza bretona como expectativa de cumplimiento improbable. En cuanto a la n° 35 –*Esta é como Santa Maria fez queimar a lãa aos mercadores que offereceram algo a sua omage e llo tomaran depois*– (Mettmann 1986-1989: I, 202-206) del cancionero mariano, cita la ciudad de Dover como una fundación del rey Arturo, dato este que no se ha podido localizar en texto alguno de la materia de Bretaña, por más que remita a la tradición historiográfica que representan la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth y el *Roman de Brut* de Robert Wace. Por último, la cantiga n° 108 –*Como Santa Maria fez que nascesse o fillo do judeu o rostro atras, como llo Merlin rogara*– (Mettmann 1986-1989: I, 408-410) narra un milagro que la Virgen realizó en una comunidad de judíos por mediación de Merlin, lo que la emparenta con un relato contenido en *Les prophécies de Merlin*, compilación compuesta en el norte de Italia en el último tercio del siglo XIII, aunque por cuestiones de cronología tal vez haya que suponer que dicho milagro se transmitió a la corte castellana como relato breve independiente.

A la vista de la variedad de fuentes a las que envía la enumeración anterior, debe postularse un amplio conocimiento de la literatura artúrica en la corte de Alfonso X, más allá de la afirmación comúnmente expresada de la prevalencia de los ciclos en prosa franceses en la difusión de este ciclo ficcional por la Península Ibérica en el siglo XIII. Esta circunstancia hay que tenerla presente a la hora de identificar el posible texto de referencia de *Vi un coteife de mui gran granhon*. El episodio de la humillación de Lanzarote se encuentra en dos obras del ciclo bretón. Una de ellas es *Le Chevalier de la Charrette*, el *roman* de Chrétien de Troyes, compuesto en la segunda mitad del siglo XII, al que ya hemos aludido en párrafos anteriores.<sup>12</sup> La otra está inserta en el *Livre de Lancelot du Lac*, que forma parte de la trilogía del *Lancelot en prose*,

<sup>12</sup> A pesar de que el rapto de Ginebra es un tema recurrente en los relatos artúricos anteriores al siglo XIII, el *roman* de Chrétien de Troyes es el primero conservado en el que Lanzarote acude al rescate de la reina y en el que aparece el motivo de la carreta infamante. *Vid.*, al respecto, Torres Asensio 2003: 152-159 y 1997: 717-782, así como la bibliografía que se contiene en estas obras.

núcleo de lo que, hacia 1230, daría lugar a la magna compilación del *Lancelot-Graal* o ciclo de la *Vulgata* artúrica.

De acuerdo con la variedad de testimonios directos que los ciclos en prosa acumulan en los reinos hispánicos durante el siglo XIII, en principio deberíamos inclinarnos por considerar esta segunda versión como la que con más probabilidad proporcionó la inspiración para la cantiga alfonsí. Al respecto, ni siquiera hay problemas de datación, puesto que las composiciones de la guerra de Granada se fechan con posterioridad al año 1264 en que estalla la rebelión mudéjar en Andalucía (Paredes Núñez 1992: 10), es decir, con el suficiente margen cronológico con respecto al *Lancelot en prose* como para suponer su transmisión a la Península y su correspondiente difusión por tierras castellanas. No obstante, la versión en prosa muestra alguna peculiaridad que nos obliga a mostrar cierta reserva al respecto. Así, la peripecia de Lanzarote en busca de Ginebra sigue en líneas generales la pauta que marcaba el *roman* de Chrétien, pero difiere en la interpretación del vehículo infamante. En primer lugar, cuando el caballero del Lago se ve obligado a subir en él, el narrador se limita a aclarar que «A cels tens estoit tel costume que qui voloit home destruire ou honir en totes terres, si le faisoit on avant montrer en charete, ne des lors en avant ne fust escotés en cort, ains avoit perdues totes lois» (Micha 1978-1982: II, XXXVI, 24, 12).

La explicación, más breve que la de Chrétien, prescinde de un aspecto fundamental, cual es la enumeración de los delitos que justificaban el transporte en carreta. Ciertamente es que, si bien en el camino hacia Gorre Lanzarote recibirá por ese motivo los insultos de otros personajes, el episodio queda totalmente desvirtuado, una vez que Ginebra ha sido liberada y vuelve a Camelot. Un día en que Arturo celebraba cortes vio acercarse una carreta conducida por un enano y tirada por un caballo con la cola y las orejas cortadas, en la que iba un caballero con las manos atadas a la espalda y las piernas a las varas de la carreta. A las preguntas del rey sobre qué falta había cometido, el enano contesta que la misma que el otro, es decir, que Lanzarote; pero más adelante se deduce que el delito consiste tan solo en haber montado en el carro, ya que el caballero aclara que la única mancha de ser liberado es que otro caballero acepte ocupar su lugar. Frente al desprecio de los componentes de la corte, Galván decide sentarse a comer junto al recién llegado y, ante los reproches del rey, da la siguiente respuesta: «Et mesire Gauvain li remande ariere que s'il est honis por la charete, donc est Lancelos honis se après son honissement ne veit il nul honor avoïr» (Micha 1978-1982: II, XL, 13, 89). Después de que el caballero humillado hubiese abandonado la corte, llega de nuevo la carreta, esta vez con una doncella, que revela que el anterior caballero era Bohort, primo de Lanzarote. Ella misma, según sabrá más tarde Arturo, es la Dama del Lago. En desagravio, tanto Galván, como Arturo, Ginebra y, tras ellos, el resto de caballeros de Logres, montan en la carreta:

Et la roine saut sus et il descent et li rois i monte lez la roine, ne onques ne remist chevaliers en l'ostel le roi qui n'i montast: ne des lors en avant, tant com il rois vesqui, ne fu nus hom dampnés nis en charete, ains avoit en chescune vile un viel roncin sans coe et sans oreilles, si i montoit l'en cels que l'en voloit honir et si les menoit l'en par totes les rues (Micha 1978-1982: II, XL, 23, 95).

Como se puede observar, la versión ofrecida por el *Lancelot en prose* reinterpreta el episodio, toda vez que pierde el referente sobre el que se sustentaba la humillación de Lanzarote. Y es precisamente en este aspecto en el que más se aleja del relato de Chrétien de Troyes, hasta el punto de que termina por habilitar un nuevo sistema de punición, más familiar, sin duda, al redactor del ciclo prosístico que la carreta patibularia que aparecía en la obra en verso.<sup>13</sup> Tal

<sup>13</sup> Una descripción de la carreta del *Lancelot* de Chrétien y su supuesta procedencia inglesa se encuentran en el trabajo ya citado de Shirt 1973<sup>1</sup>: 189 y ss.

circunstancia desvirtúa la posibilidad de que haya sido este el texto que inspiró la cantiga gallegoportuguesa que analizamos.

A su vez, la segunda opción, es decir, que la sátira a los coteifes se deba a la influencia del *roman* de Chrétien, cuenta, aparentemente, con un factor en contra. Ningún testimonio literario directo remite a los *romans* en verso clásicos o posclásicos, mientras que los indirectos, como sucedía con las fuentes empleadas en otras cantigas alfonsíes, resultan demasiado imprecisos como para establecer texto alguno de referencia. Por lo que respecta a los testimonios no literarios, hay que tener en cuenta que, en general, este tipo de documentos, se caracteriza asimismo por su falta de concreción, en especial aquellos que se basan en la onomástica de personajes artúricos, ya que, como muestran los estudios de Hook (1990-1991, 1991, 1992-1993 y 1996. *Vid.*, además, García Blanco 1934 y Mattoso 1982: 100), las figuras escogidas, al funcionar como paradigma de excelencia, suelen ser muy conocidas y, por tanto, aparecen en diversos textos. En cambio, está fuera de toda duda su aprovechamiento a la hora de datar los estadios iniciales de la difusión de la materia artúrica por la Península, a menudo adelantando las fechas que proporcionaba la documentación literaria. Ambas circunstancias –la inconcreción y la datación temprana– se repiten en otro tipo de testimonios artísticos, como el relieve de la Porta Francigena de la Catedral de Santiago de Compostela, en el que se muestra a Tristán herido tras el combate con Morholt, y que se suele fechar en el siglo XII.

Sin embargo, una nueva representación escultórica, localizada también en Galicia, resulta mucho más interesante. Sánchez Ameijeiras (2003) estudió un relieve de un tímpano del monasterio de Santa María de Penamaior, en Lugo, en el que se muestra la figura de un caballero armado junto a un león y que identificó con Yvain, protagonista de *Le Chevalier au Lion* de Chrétien. La posibilidad de que la imagen que reproduce la citada escultura derive directamente de dicho *roman* en verso, sin la intermediación de los ciclos en prosa, se sustentaría en diversos factores. Uno de ellos es la datación, que Sánchez Ameijeiras sitúa en la primera mitad del siglo XIII, lo que limita las opciones casi al *Lancelot-Graal*, terminado ca. 1230, pues la *Post-Vulgata*, compuesta entre 1230 y 1240, se sitúa demasiado cerca del término *ad quem* fijado para el relieve de Penamaior, mientras que las versiones largas del *Tristan en prose* pertenecen ya a la segunda mitad de siglo.<sup>14</sup> Asimismo, un repaso a las diversas apariciones de Yvain en la materia de Bretaña descubre que, a pesar de su importancia, en tanto que sobrino de Arturo e hijo del rey Urien, sus intervenciones no sólo suelen obviar la presencia del león, sino que ni siquiera mencionan la anécdota en la que adquirió el sobrenombre que le adjudica Chrétien (*vid.* West 1978: 309-310 y Alvar 1991: 410-413). Esto sucede, en cambio, en el *Lancelot propre*, pero, a semejanza de lo que ocurre con el episodio de la carreta, a costa de prescindir del sentido que tenía en el correspondiente relato de Chrétien de Troyes. En efecto, el *Livre de Lancelot du Lac* llega a establecer una relación implícita entre el sobrenombre por el que era conocido Yvain<sup>15</sup> y la etimología del nombre de Lionel, primo de Lanzarote.<sup>16</sup> Este procedía de la piel de un león que Lionel había matado el día en que fue ordenado caballero y con la que el sobrino de Arturo forró su escudo:

Alors que Melians vint a cort, començoit ja a avesprir et celui jor avoit  
esté Lionials chevaliers et le jor meesmes s'estoit il combatus al lion

<sup>14</sup> Sobre la datación de los sucesivos ciclos *vid.* Bogdanow 1959, Frappier 1959, Micha 1959 y Vinaver 1959.

<sup>15</sup> La historia de Yvain y el león provendría, según Brugger, de su vinculación con el reino de Leonois, es decir, Lothian, en el sur de Escocia (Brugger 1940-1941: 267-287).

<sup>16</sup> La relación implícita se explicita en la versión que de este pasaje da un grupo de dieciocho manuscritos: «Et de celluj lyon porta Mesire ywains li filz au Roj Vrien la pel. Et por cel lapella on le cheualier au lyon» (H. O. Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, t. IV, *Le Livre de Lancelot du Lac*, II, Carnegie Institution of Washington, Washington, 1911, App. I, *apud* West 1978: 76).

coroné de Libe, qui estoit amenés a la cort por veoir merveilles, kar onques mes lions coronés n'avoit esté veus en la terre de Bretagne. Si l'ocist Lionals par grant proesce, si com li contes qui de lui est le devise, et celui jor otroia il la pel del lion a mon seignor Yvain a porter a son escu, por ce que mesire Yvain li avoit doné son escu a porter la veille de la Pentecoste» (Micha 1978-1982: I, XVII, 3, 245).<sup>17</sup>

Este último detalle resulta fundamental, ya que coincide con el procedimiento que utilizaba la citada obra en el episodio de la carreta, debido, en ambos casos, al distanciamiento del referente textual, es decir, los *romans* clásicos del siglo XII. Las consideraciones anteriores permitirían postular, por tanto, la influencia de la obra de Chrétien de Troyes en la Península Ibérica en la primera mitad del siglo XIII, aunque una cosa es reconocer la huella del escritor de Champagne y otra sostener que sus *romans* eran leídos en la corte de los monarcas castellanos y leoneses. Por tanto, noticias como las que proporcionan el relieve de Penamaior o la sátira contra los coteifes servirían para corroborar un conocimiento en los reinos hispánicos de la materia artúrica que sobrepasa con mucho los márgenes de los ciclos en prosa, pero no para establecer a través de qué tipo de relato se producía dicha difusión.

A este respecto, habría que tener presente que cuanto más amplia fuese una obra literaria, más dificultosa se haría su transmisión. No en vano, para lo que se refiere a los grandes ciclos del siglo XIII, su proceso de difusión transcurre paralelo al de su desmembración material. A la inversa, es lícito sostener que buena parte del material ficcional artúrico circuló por tierras europeas en forma de narraciones breves, a las que a menudo se les da el nombre de *lais* narrativos, que formaban parte de los repertorios juglarescos.<sup>18</sup> En este sentido el *ensenhamen* de Guiraut Cabrera sirve de exponente de tal circunstancia, ya que, compuesto en los últimos años del siglo XII, documenta en tierras peninsulares otro de los episodios relatados por Chrétien, el de la conquista del gavián por parte del Erec (Lafont 2000: 367, xv, vv. 73-75).

Así pues, *Vi un coteife de mui gran granhon* y su referencia artúrica implícita permiten reconsiderar al proceso de transmisión de la materia de Breña a la península Ibérica. Por un lado enriquece el elenco de obras pertenecientes a este ciclo ficcional que circularon por la corte de Alfonso X y que él mismo utilizó en sus composiciones líricas. Pero por otro, reafirma la hipótesis de que algunas de las referencias manejadas por los trovadores gallegoportugueses, entre ellos el rey sabio, proviniesen bien de *romans* en verso -a pesar de que semeja una hipótesis remota-, bien de obras narrativas breves, posibilidad esta más probable, según parece apuntar también la *Cantiga de Santa María* sobre Merlín y los judíos. De este modo se reafirma la continuidad que establecían los hallazgos antropónimos de Hook, que indicaban que había que adelantar al siglo XII el contacto con la literatura artúrica y su correspondiente asimilación en tierras peninsulares. Por lo demás, bajo esta premisa resulta ilógico minusvalorar el aporte cultural de otras fuentes de conocimiento al margen de las narraciones cíclicas en prosa, ya que esto supondría establecer un elemento de discontinuidad entre la documentación no literaria del siglo XII y la primera mitad del XIII y los testimonios literarios que se encuentran a partir de la segunda mitad de esta última centuria.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Este pasaje se relaciona con Micha 1978-1982: VIII, LIVa,7, 132, donde se cuenta que Lionel recibió ese nombre porque había nacido con una mancha con forma de león en el pecho, que desapareció al matar al león de Libia. *Vid.* las implicaciones textuales de este segundo pasaje y su relación con el primero en Kennedy 1956: 96-97.

<sup>18</sup> *Vid.* el trabajo, ya citado, de Alvar 1993<sup>2</sup>, en donde se postula la circulación de estos relatos breves para explicar alguna otra referencia artúrica presente en la lírica gallegoportuguesa.

<sup>19</sup> Mientras estaba en prensa esta comunicación ha aparecido otra aportación sobre el tema que, por razones obvias, no hemos podido consultar. Se trata de P. Lorenzo Gradín «A ignominia de unha carreta: Lanzarote e o coteifa afonsí» en Ana Isabel Boullón et alii (eds.), *As tebras alumeadas. Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (1991) *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1993)<sup>1</sup>, «O genete alfonsí (18,28). Consideraciones métricas», en Nascimento, Augusto Aires e Almeida Ribeiro, Cristina (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa, Edições Cosmos, t. II, pp. 203-208.
- (1993)<sup>2</sup>, «Poesía gallego-portuguesa y Materia de Bretaña: algunas hipótesis», en Brea, Mercedes (coord.), *O cantar dos trobadores. Actas do congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 28 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 31-53.
- BARROS, Henrique Gama (1945-1954), *História da administração pública em Portugal nos séculos XII a XV*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 11 vols.
- BELTRAN, Vicenç (1988), *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU.
- (1995), *A cantiga de amor*, Vigo, Edicións Xerais.
- BOGDANOW, Fanny (1959) «The Suite du Merlin and the Post-Vulgate Roman du Graal», en Loomis, Roger Sherman (coord.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 327-335.
- BREA, Mercedes (1996), «La fin' amor et les troubadours galiciens-portugais», *Revue des Langues Romanes*, C, 1, pp. 81-107.
- BRUGGER, Ernst (1940-1941), «Yvain and His Lion», *Modern Philology*, XXXVIII, pp. 267-287.
- FERREIRA, Maria do Rosário (2002), «À sombra de Tristão: Do potencial estruturante da *Matéria de Bretanha* na mundovisão aristocrática do Portugal medieval», en Amado, Teresa et alii (coords.), *Matéria de Bretanha em Portugal. Actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 159-175.
- FRAPPIER, Jean (1959), «The Vulgate Cycle», en Loomis, Roger Sherman (coord.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 295-318.
- FRAPPIER, Jean (1973), *Amour courtois et Table Ronde*, Ginebra, Droz.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1934), «Sobre los nombres épicos», *Revista de Filología Española*, XXI, pp. 279-281.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (2000-2001), «O Cabaleiro das Dúas Espadas e a recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Galega y Vasca*, VII, pp. 235-246.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, y LORENZO GRADÍN, Pilar (2001), *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- HOOKE, David (1990-1991), «*Domnus Artux*: Arthurian Nomenclature in 13<sup>th</sup>-c. Burgos», *Romance Philology*, XLIV, pp. 162-164.
- (1991), *The Earliest Arthurian Names from Spain and Portugal*, Saint Albans, Fontaine Notre Dame.
- (1992-1993), «Further Early Arthurian Names from Spain», *La Coronica*, XXI, 2, pp. 23-33.
- (1996), «Esbozo de un catálogo acumulativo de los nombres artúricos peninsulares anteriores a 1300», *Atalaya. Revue Française d'Études Médiévales Hispaniques*, VII, pp. 135-152.
- JONIN, Pierre (1952), «Le Vasselage de Lancelot dans le Conte de la charrete», *Le Moyen Âge*, LVIII, pp. 281-298.
- KENNEDY, Elseph (1956), «The Two Versions of the False Guinevere Episode in the Old French Prose *Lancelot*», *Romania*, LXXVII, 94-104.
- LAFONT, Robert (2000), «Relecture de *Cabra juglar*», *Revue des Langues Romanes*, CIV, pp. 337-377.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1965), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Editorial Galaxia.
- LAZAR, Moshé (1964), *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck.

---

Ramón Lorenzo, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2005, pp. 567-583, cuyos enfoque y conclusiones no coinciden con los que aquí exponemos.

- MAGÁN ABELLEIRA, Fernando, *et alii* (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia - Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 2 vols.
- MARANINI, Lorenza (1951), «*Queste e amore cortese nel Chevalier de la Charretes*», *Rivista di Letterature Moderne*, II, pp. 204-223.
- MATTOSO, José (1982), *Ricos-homens, infanções e cavaleiros. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*, Lisboa, Guimaraes & C. Editores.
- MELA, Charles (1992), *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette ou le roman de Lancelot*, Paris, Le Livre de Poche.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), «*Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero). Poesía leonesa inédita del siglo XIII*», *Revista de Filología Española*, I, pp. 52-96.
- METTMANN, Walter (1986-1989), Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Madrid, Castalia, 3 vols.
- MICHA, Alexandre (1959), «*The Vulgate Merlin*», en Loomis, Roger Sherman (coord.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 319-324.
- (1978-1982), *Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Ginebra / París Droz, 7 vols.
- MICHAÉLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1990 [1<sup>a</sup> ed. 1904]), *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols.
- (1896), «*Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch: I-Der Ammenstreit*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, XX, pp. 145-218.
- (1901), «*Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch: IV-Pennaveira*», XXV, pp. 167-174.
- NEUVONEN, Eero K. (1951), «*Los arabismos de las Cantigas de Santa María*», *Boletim de Filologia*, XII, pp. 291-352.
- PARADES NÚÑEZ, Juan (1987), «*Arabismos en las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso X el Sabio*», en *Homenaje al Prof. Dario Cabanelas Rodríguez, O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*, Granada, Universidad de Granada, t. I, pp. 95-110.
- (1992), *La Guerra de Granada en las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Granada, Universidad de Granada.
- (2001), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Ed. crítica, con introducción, notas y glosario*, L'Aquila, Japadre.
- PIEL, Joseph M. (1966), «*Coteifes orpelados, panos d'arrazes e martinhos*», *Revista Portuguesa de Filologia*, XIV, pp. 1-12.
- RYCHNER, Jean (1968), «*Le Sujet et la signification du Chevalier de la Charrette*», *Vox Romanica*, XXVII, pp. 50-76.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío (2003), «*Cistercienses y leyenda artúrica: el Caballero del León en Penamaior (Lugo)*», en Sánchez Ameijeiras, Rocío, y Senra Gabriel y Galán, José Luís, (coords.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 295-321.
- SHARRER, Harvey L. (1989), «*La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa*», en Beltran, Vicenç (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985*, Barcelona, PPU, pp. 561-569.
- SHIRT, David J. (1973)<sup>1</sup>, «*Chrétien de Troyes et une coutume anglaise*», *Romania*, XCIV, pp. 186-187.
- (1973)<sup>2</sup>, «*Chrétien de Troyes and the cart*», en Thorpe, Lewis, *et alii* (eds.), *Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead*, Manchester / Nueva York, Manchester University Press / Barnes & Noble, pp. 279-301.
- STEIGER, Amald (1991), *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- TORRES ASENSIO, Gloria (1997), *La «materia de Bretaña» en la literatura latina medieval. La leyenda artúrica en la hagiografía celtolatina medieval*, Tesis Doctoral Inédita, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- (2003), *Los orígenes de la literatura artúrica*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona.
- TAVANI, Giuseppe (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- (1986), *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.

- VILHENA, Maria da Conceição (1971), «O carácter abstracto das cantigas de amor», *Ocidente*, CDI, pp. 133-152.
- VINAVER, Eugène (1959), «The Prose *Tristan*», en Loomis, Roger Sherman (coord.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 339-347.
- WEST, G. D. (1978), *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, University of Toronto Press.