

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

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

© *de los textos: sus autores*

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

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

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

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

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

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

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

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

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

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

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

ANDREA ZINATO

LAS ALUSIONES CAROLINGIAS EN LA BÚSQUDA DEL GRIAL Y LAS CONCEPCIONES CÍCLICAS DE LOS RELATOS ARTÚRICOS EN PROSA

SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen: La presencia en las *Demandas* ibéricas de episodios en los que se alude a Carlomagno plantea cuestiones que se refieren al concepto de *materia* en la narrativa medieval, las relaciones que las diversas materias mantienen entre sí y las interferencias mutuas en el final de la Edad Media. Pero también revela la progresiva construcción de un macrorrelato, que asume elementos tomados del discurso historiográfico y que ordena los sucesivos períodos históricos –bíblico, clásico y cristiano– bajo un punto de vista caballeresco. En esta estructura cíclica se integran las narrativas sobre Arturo y Carlomagno, concebidas como momentos históricos contiguos; por ese motivo, los autores de los siglos XIII a XV las unen por medio de referencias intertextuales o, si no, por medio de relatos intermedios que cubran las lagunas cronológicas que existen entre ellas.

Palabras clave: literatura artúrica, materia de Bretaña, materia carolingia, *materia* narrativa, ciclos narrativos, *Demanda del Santo Grial*, *Demanda do Santo Graal*, *Baladro del sabio Merlín*, Arturo, Carlomagno.

Abstract: In the Iberian *Demandas* there are some episodes where Charlemagne is mentioned and these episodes suggest questions about the medieval narrative concept of *materia*, the relations between some *materiae* and the others, and the interferences arised among them in the late Middle Ages. But the aforesaid presence desclose the gradual construction of a macro-narrative too, which take elements coming from the historiographic discourse and organise the historic periods –biblical, clasical, and cristian ones– according to a chivalric point of view. In this cyclical structure, the narratives

about King Arthur and Charlemagne are conceived as adjacent historical moments; so, the authors of the XIIIth-XVth centuries connect them by means of intertextual references or by intermediate accounts that fill the chronological gap existing between this period of the medieval history.

Keywords: Arthurian literature, matter of Britain, Carolingian matter, narrative *materia*, narratives cycles, *Demanda del Santo Grial*, *Demanda do Santo Graal*, *Baladro del sabio Merlín*, King Arthur, Charlemagne.

Tanto la *Demanda del Santo Grial* como su correspondiente portugués, es decir las versiones ibéricas de la *Queste del Saint Graal* de la *Post-Vulgata*, contienen una serie de alusiones a Carlomagno, que insertan la figura del emperador franco en el contexto de las aventuras de Logres. La primera alude a los encantamientos del castillo de Corberic, que fueron establecidos por Canabos antes del reinado de Úter Pandragón y que duraron, más allá del tiempo de Arturo, hasta que Carlomagno pasó a aquellas tierras y ordenó derribar dicha fortaleza¹. Más adelante se cuenta cómo la cabeza de Mordred estuvo colgada de la Torre de los Muertos por mandato de Arturo, hasta que, con la llegada de Carlomagno, Ganelón la descolgó y la hizo desaparecer². La *Demanda* castellana, además, contiene otra alusión, no reproducida en el manuscrito portugués, que se sitúa en el episodio del Castillo Felón. Después de que este fuese destruido por intervención divina, tras la prisión que habían sufrido en él Galahad, Héctor y Meraugis, Arturo intentó reconstruirlo, pero Dios no lo permitió. Una voz predice que sólo será restaurado por Carlomagno, quien habría de levantar una estatua en recuerdo de Galahad, que duraría doscientos años³.

La inserción de estas menciones se lleva a cabo con la conciencia de que se proporciona información ajena al hilo principal del relato, de ahí que al término de la primera de ellas, a pesar de su brevedad, el narrador declare que retorna a su argumento⁴. Surge entonces la necesidad de plantearse el por qué de la inclusión de estos desvíos diegéticos en las *Demandas* y qué se pretendía con

1. Irene Freire Nunes (ed.), *A demanda do Santo Graal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, cap. 546, p. 400; Adolfo Bonilla y San Martín (ed.), *La Demanda del Sancto Grial*, en *Libros de caballerías. I. Ciclo artúrico-ciclo carolingio*, Madrid, Bailly-Baillière, 1907, [p. 163-338] cap. 317, p. 280.
2. *Demanda do Santo Graal*, cap. 676, pp. 486-487; *Demanda del Sancto Grial*, cap. 425, p. 326.
3. *Demanda del Sancto Grial*, cap. 286, p. 269, cap. 288, p. 270.
4. «Ora vós sabedes esto, tornar-ei a mña razom» (*Demanda do Santo Graal*, cap. 546, p. 400); «e fasta agora no lo sabia algunos, e agora vos tornare a mi razom» (*Demanda del Sancto Grial*, cap. 317, p. 280).

ellos. Las cuestiones suscitadas arrojan algunas claves dilucidatorias acerca de las concepciones poetológicas de la narrativa bajomedieval, de los medios expresivos empleados en ella y de los sistemas de clasificación textual habilitados por la literatura de la época. Por otro lado, hay que tener en cuenta que tales alusiones se encuentran ya en los originales franceses de la *Post-Vulgata* y aun antes, como demuestra Lynette Muir⁵, en el *Tristan en prose* –de donde lo tomó el Pseudo-Boron–, así como en *Guiron le Courtois*. Su pervivencia en textos ibéricos de los siglos xv y xvi ofrece un contraste entre modelos de lectura por fuerza dispares, en los que las menciones al emperador franco se adornarían de nuevas sugerencias y que, por tanto, alumbrarían aspectos diversos sobre la recepción de la materia de Bretaña y la narrativa caballeresca en el tránsito hacia la Edad Moderna.

Advierte Jauss de que los personajes de la épica medieval difícilmente pasan a las páginas de los *romans*, del mismo modo que los novelescos apenas si irrumpen en los cantares de gesta⁶. La misma Lynette Muir⁷ llama la atención acerca de que los personajes de la materia de Francia no aparecen sino muy raramente en los *romans* bretones, de manera que en ellos Carlomagno sólo es protagonista en el episodio citado del Castillo Felón, en sus diversas variantes. Con todo, los intercambios más o menos intensos entre ambos ciclos son menos extraños de lo que pudieran parecer. Suard⁸ repasa las incursiones de personajes artúricos en los cantares de gesta, acumulando un volumen nada despreciable de ocurrencias; hasta el punto de que, por su regularidad, algunas de esas presencias acaban por convertirse en tópicas. Así sucede, por ejemplo, con la estancia de los héroes épicos en la corte de Arturo, ubicada a menudo en el reino de Féerie. El episodio encuentra su testimonio más temprano en *La bataille Loquifer* (comienzos s. XIII), con la estancia de Rainouart en Avalón –que servía de punto de partida al estudio de Suard–, pero ya antes, *Huon de Bordeaux* sentaba las bases para el encuentro de las materias narrativas, carolingia y bretona, pues hacía de Aubéron un hijo de Julio César y Morgana. La vinculación de Ogier le Danois con la

5. Lynette Muir, «Le personnage de Charlemagne dans les romans en prose arthuriennes», en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31 (1965-1966), pp. 233-241.
6. Hans Robert Jauss, «Chanson de geste et roman courtois (analyse comparative du *Fierabras* et du *Bel Inconnu*)», en Kurt Baldinger, Gerhard Hess, Hans Robert Jauss y Erich Köhler (eds.), *Chanson de geste und höfischer Roman. Heidelberg Kollokium, 30 Januar 1961*, Heidelberg, Carl Winter, 1963, p. 71.
7. Jauss, «Chanson de geste», p. 233.
8. François Suard, «La *Bataille Loquifer* et la pratique de l'intertextualité au début du XIII^e siècle», en François Suard, *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, pp. 127-141.

hermana de Arturo, más tardía, reafirma los puntos de encuentro entre dos de las denominadas materias, de Francia y de Bretaña, de la narrativa medieval, y revela una perspectiva no siempre tenida en cuenta sobre los límites de estas y la naturaleza de tal concepto.

El punto de partida para el abordaje de esta cuestión suele situarse en los muy célebres versos de la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel (antes de 1202):

N'en sont que trois materes a nul home vivant:
De France et de Bretaigne et de Ronme la grant;
Ne de ces trois materes n'il a nule samblant.
Li conte de Bretaigne si son vain et plaisant,
Et cil de Ronme sage et de sens aprendant.
Cil de France sont voir chascuns jour aparant.
Et de ces trois materes tieng la plus voir disant⁹.

En ellos se identifican tres materias narrativas, las dos ya mencionadas y la clásica o de Roma la Grande, que, sin ser las únicas existentes¹⁰, se consideran las más excelentes. Cada una de ellas se define por el contenido y el componente ficcional: la veracidad de la carolingia contrasta con el placer que se extrae de la bretona y con el aprovechamiento moral de la materia de Roma. La crítica actual no siempre ha interpretado de manera acertada este concepto de la poética medieval, pues tan pronto ha tendido a asimilarlo al contemporáneo de género literario¹¹, como lo ha identificado bien con el tema de una obra, bien con su fuente¹². Sin embargo, dicho concepto no es reducible a una única característica. Su origen reside en la identificación que los *genera dicendi* de la retórica latina establecían entre los componentes temático y estilístico. Y los condicionamientos que tal equiparación conllevaba sobre las operaciones retóricas fueron asumidos

9. Esta es la lectura que ofrece el ms. Arsenal 3142, que Brasseur escoge como texto base de su edición de la versión corta del poema. La versión larga, para cuya edición se apoya en los mss. de Turín (*T*) y Cologny-Ginebra (*L*), ofrece en el verso 6 una variante significativa: «Ne sont que .III. matieres a nul home antandant» (Annette Brasseur (ed.), *Jehan Bodel. La Chanson des Saisnes*, Genève, Droz, 1989, vol. I, p. 2-3, vv. 6-12).
10. Aspecto este sobre el que llama la atención César Domínguez Prieto, *El concepto de materia en la teoría literaria del Medievo. Creación, interpretación e intertextualidad*, Madrid, C.S.I.C., 2004.
11. Sobre lo que advierte Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen / Basel, A. Francke, 2000, p. 9.
12. Douglas Kelly, «Matière and *genera dicendi* in Medieval Romance», en *Yale French Studies*, 51 (1974), pp. 150-151.

por las reflexiones poetológicas de la literatura medieval. La *inventio* o hallazgo de material narrable a partir de una serie tipificada de *circumstantiae* proporcionaba la base sobre la que la *elocutio* moldeaba los elementos que se concretarían en el plano textual, a partir de diversos componentes codificados tipológicamente¹³. Entre estos se tenían en cuenta los personajes, su condición social y su calidad moral, las acciones que llevaban a cabo, la ambientación, el modo de expresión según su dignidad y el estilo correspondiente, todo ello supeditado a una lógica textual que, de acuerdo con la doctrina de lo *aptum*, de raíz horaciana¹⁴, dotaba de armonía y coherencia al enunciado resultante.

El elemento que se usaba con preferencia en la determinación de la materia era, no el lugar, según se deduciría de la clasificación de Jean Bodel, sino el personaje¹⁵, de ahí que tantos relatos medievales adoptasen por título el nombre de su protagonista. Según Trigueros Cano¹⁶, este deslizamiento sobre dicha categoría narrativa se con el transcurso de la Edad Media, a medida que la cualidad del personaje desplazó a la *elocutio* como criterio de clasificación textual. El modelo de la *rota Virgilioi*, por más que consistiese en una mera propuesta teórica basada en los tres niveles de estilo, refleja la complejidad de factores que se tenían en cuenta durante el proceso compositivo que remontaba a la fijación del *archetypus*, como paso inicial en la determinación de la materia, en el seno de la *inventio*¹⁷.

Resulta por tanto inexacto, por reduccionista, plantear que las materias de Bodel consistían sin más en narraciones sobre el mundo clásico, sobre Arturo y sobre Carlomagno y sus descendientes; de ahí las características que la *Chanson des Saisnes* proporciona para cada una de las materias, más allá del tema y la ambientación. De hecho, para Jean Bodel el vocablo *matière* alojaba una pluralidad de conceptos, pues tanto podía referirse a la fuente de una obra (lo que la

13. Ernstpeter Ruhe, «*Inventio* devenue *troevemens*: la recherche de la matière au Moyen Âge», en Glyn S. Burgess y Robert A. Taylor (eds.), *The Spirit of the Court*, Cambridge, D. S. Brewer, 1985, pp. 289-297.
14. Sobre la importancia en la literatura medieval de esta doctrina de Horacio y de otras de este autor, vid., Carmen Marimón Llorca, «Las claves retóricas del discurso poético en el medievo: la tópica horaciana mayor», en *Revista de Poética Medieval*, 8 (2002), pp. 111-143.
15. Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, p. 20.
16. José Antonio Trigueros Cano, «Dante y los estilos literarios poéticos en la Edad Media», en *Estudios Románicos*, 3 (1986), pp. 99-100.
17. Maria Grazia Bajoni, «Da Ausonio a Giovanni di Garlandia: un possibile percorso della *rota Vergilioi*», en *Emerita*, LXV (1997), pp. 281-285; Domínguez Prieto, *El concepto de materia*, pp. 100 y ss.; Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1924, pp. 87-88.

preceptiva latina conocía como *materia remota*), a la fuente ya manipulada artísticamente por el autor (o *materia propinqua*) o, en fin, a la textura de la obra, a su plasmación textual ya elaborada estilísticamente¹⁸.

Ahora bien, Stanesco y Zink¹⁹ advierten de que en los años en que se compone la *Chanson des Saines* el *roman* artúrico, a la búsqueda de la veracidad que habían perdido los relatos en octosílabos pareados, estaba dando el salto a la prosa, gracias al *Merlin* atribuido a Robert de Boron²⁰. Por otro lado, *Huon de Bordeaux* y la *Bataille Loquifer*, un poco más tardíos, certifican la confluencia de los cantares de gesta y los *romans*, por la vía de la novelización de los primeros. El panorama que así se revela descubre la crisis a que estaban sometidas las distinciones sobre la que Jean Bodel construía su tríada de materias. Pero es que desde su surgimiento en el siglo anterior, el *roman* se había movido en un terreno ambiguo, pues, si bien se distinguía de la épica por la forma y el modo de difusión –esto es, el recitado y el canto, respectivamente–, no lo hacía con tanta nitidez en lo que se refería al estatuto de su material narrativo y a las pretensiones de veracidad que se arrogaba, similares asimismo a las de la historiografía. Los relatos de Wace, los *romans* de *Rou* y de *Brut*, ejemplifican esa historia para *illitterati* –es decir, para quienes no sabían latín– que querían ser esos primeros

18. Kelly, «*Matière and genera dicendi*», p. 150. Aunque Kelly (*ibid.*, p. 151) observa que la tripartición de Bodel no atiende a cuestiones formales, no es menos cierto que la materia de Bretaña se había asociado, durante la segunda mitad del siglo XII, con el octosílabo pareado como medio de expresión, del mismo modo que la épica se había decantado por las tiradas de versos decasílabos o dodecasílabos. En cuanto a los *romans* clásicos, si bien la tríada compuesta por el *Roman de Thèbes*, de *Énéas*, y de *Troie* empleaban el octosílabo pareado, el ciclo de Alejandro, por su parte, se mostraba más cercano a la épica y adoptaba no poco de sus rasgos formales. El alejandrino de doce sílabas, sería uno de ellos. Vid., Cathérine Gaullier-Bougassas, *Les romans d'Alexandre aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Honoré Champion, 1998.
19. Michel Stanesco y Michel Zink, *Histoire européenne du roman medieval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 60. Sobre las tensiones que este cambio provoca en los relatos artúricos de comienzos del siglo XIII profundiza Rupert T. Pickens, «*Mais de çou ne parole Crestiens de Troies. A Re-examination of the Didot-Perceval*», en *Romania*, 105 (1984), pp. 492-510.
20. Rupert T. Pickens, «Robert de Boron (the *Estoire dou Graal*, *Merlin* and the *Didot-Perceval*)», en Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, University of Wales Press, Cardiff, 2006, p. 247, data la prosificación del *Merlin* poco después de 1200. Vid., asimismo, Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, p. 139 y ss.

*romans*²¹. No es casualidad, a este respecto, que fuese una obra artúrica, el citado *Merlin*, el primer *roman* que buscase un renovado crédito de veracidad mediante el uso de la prosa. Como tampoco lo es que los primeros ejemplos de *roman* se centrasen en episodios de la Antigüedad, cuyo prestigio se hacía extensible así a la forma poética que los contaba. Si se tienen en cuenta, por tanto, las dificultades que encuentra el Medioevo para distinguir entre realidad poética y realidad histórica, sobre la que advertía Jauss²², se comprenderá no tan sólo el crédito histórico que se concedía a Arturo, parejo al de Alejandro Magno o a los protagonistas de la guerra de Troya, sino los nexos muy tempranos que se entrelazan entre la materia clásica y la artúrica, anteriores y más constantes que los que se establecen entre esta segunda y la carolingia.

Justo ese era el propósito de la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, renovado más tarde por el *Brut* de Wace²³, los cuales retomaban la leyenda del origen troyano de diversos pueblos del occidente medieval, entre ellos los bretones y los francos, de la que se hacían eco, entre otros, la *Historia Brittonum* de Nennio, la *Historia Francorum* de Gregorio de Tours o el Pseudo-Fredegario²⁴. La proyección político-ideológica de esta leyenda, condensada en la doctrina de la *translatio studii et imperii*, fue recogida por el compilador del ms. BNF 1450, que reunió el *Roman de Troie*, el *Roman d'Enéas*, el *Roman de Brut* dividido en dos secciones por la inserción del *Erec et Enide*, el *Perceval*, la *Primera continuación*, el *Cligès*, el *Chevalier au Lion* y el *Chevalier de la Charrette*, y, cerrando el volumen, el *Roman de Dolopathos*. La continuidad que este códice establece entre los mundos clásico y el bretón, a través de la doctrina de la *translatio*, se confirma en el tratamiento dispensado a los textos, pues además de que estos se

21. El vocablo *roman* recoge esta idea de relato en lengua vulgar, pues en un primer momento designó, no tanto un género literario, sino la traducción lingüística a romance de un relato en latín (A. Roncaglia, «“Romanzo”. Scheda anamnesticca d'un termine chiave», en Maria Luisa Meneghetti (ed.), *Il romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 89-106).
22. Hans Robert Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, p. 15.
23. De ahí, por ejemplo, que Boutet, *Formes littéraires*, p. 168, agrupe el *Brut* junto a los *romans* de la tríada clásica –*Ibèbes*, *Énéas* y *Troie*–.
24. Vid., entre otros, Colette Beaune, «L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge», en *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Roma, École Française de Rome, 1985, pp. 331-355; Laurence Mathey-Maille, «Mythe troyen et histoire romaine: de Geoffroy de Monmouth au *Brut* de Wace», en Emmanuèle Baumgärtner y Laurence Harf-Lancner (dirs.), *Entre fiction et histoire: Troie et Rome au Moyen Âge*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 113-123.

sucedan según un orden cronológico –con la escrupulosa inserción de las obras de Chrétien durante los años de paz del reinado artúrico–, las obras han sido modificadas en sus comienzos y final para permitir el ensamblaje mutuo sin rupturas aparentes. Es por esto que, de entre las obras de Chrétien, sólo el *Cligès* conserva su prólogo, justo porque en él se exponen las bases de la aludida doctrina²⁵. Por eso, también, se añadió el *Dolopathos*, perteneciente a la materia de Roma, a través del ciclo de los Siete Sabios, una de cuyas obras, el *Roman de Laurin* (s. XIII), continuación de *Marques de Rome*, sitúa a su protagonista en la corte artúrica²⁶.

La sucesión lógica entre la materia clásica y la bretona no sólo se mantiene en los siglos siguientes, sino que se verá reafirmada cuando la lógica totalizante de los ciclos narrativos en prosa explore el origen del universo artúrico. Así, si el *Tristan en prose* reescribía dichos antecedentes y rompía con el relato historiográfico que forjara Monmouth, el *Perceforest*, a comienzos del siglo XIV, no sólo recupera este último –del capítulo 6 al 52–²⁷, sino que procede a vincular con firmeza la Bretaña de Arturo con el mundo griego y oriental de Alejandro Magno. Alejandro será aquí, como Carlomagno en los pasajes del *Tristan en prose* y la *Post-Vulgata*, conquistador y repoblador de Bretaña. Obras anteriores, en las que debió inspirarse su autor anónimo, como el *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent o el *Roman d’Alexandre* de Alexandre de Paris, insinuaban ya estas conquistas alejandrinas. En ellas, el héroe macedonio tomaba como modelo y aspiraba a superar al Arturo que forjaba un imperio en el norte de Europa y derrotaba a los romanos, pero también a Carlomagno, de manera que el conquistador griego se convirtiese en antecesor de los monarcas occidentales²⁸. Pero,

25. Jane H. M. Taylor, «Order from Accident: Cyclic Consciousness at the End of the Middle Ages», en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North-Holland, 1994, pp. 63-64; Karl Uitti, «Le Chevalier au Lion (Yvain)», en Douglas Kelly (ed.), *The Romances of Chrétien de Troyes: A Symposium*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1985, pp. 182-231; Lori Walters, «Le rôle du scribe dans l’organisation des manuscrits de Chrétien de Troyes», en *Romania*, 106 (1985), pp. 303-325.
26. Joseph Palermo, «À la recherche du seigneur devant nommé du roman de *Kanor*», en *Romance Philology*, XII / 3 (1959), pp. 243-251; Trachsler, *Conjointures-Disjointures*, pp. 215-233.
27. Géraldine Veysseyre, «L’*Historia Regum Britanniae*, ou l’enfance de *Perceforest*», en Denis Hüe y Christine Ferlampin-Acher (eds.), *Enfances arthuriennes. Actes du 2^e Colloque arthurien de Rennes, 6-7 mars 2003*, Orléans, Paradigme, 2006, pp. 99-126.
28. Catherine Gaullier-Bougassas, «Alexandre le Grand et la conquête de l’ouest dans les romans d’*Alexandre* du XII^e siècle, leurs mises en prose au XV^e siècle et le *Perceforest*», en *Romania*, 118 (2000), pp. 87-95.

más allá de la solución extrema que propone el *Perceforest*, que unía a Alejandro y la búsqueda del Grial²⁹, Maddox³⁰ observa cómo la tendencia cíclica de los *romans* artúricos franceses favorecía la erección de grandes construcciones macrotextuales de naturaleza pseudo-histórica, en las que los textos se organizaban de acuerdo con el principio que Taylor³¹ denomina de ciclicidad (*cyclicality*). En dichos conglomerados narrativos las diferentes materias se concatenaban con voluntad amplificatoria y unas funcionaban como antecedentes protodiegéticos de las otras, de manera que ninguno de los héroes que las encarnaban aparecía *ex nihilo*. Antes bien, se procuraba que todos ellos descendiesen de otros previos, en sucesión linajística³². Los *romans* adoptaban, de esta forma, la concepción cíclica de la Historia que asimismo había inspirado la doctrina de la *translatio*. El esquema diegético del *Perceforest* es un buen ejemplo de todo esto, puesto que además de que hacía a Alejandro un antecesor remoto de Arturo, mostraba una línea argumental pautada por sucesivas catástrofes y renacimientos. La historiografía, con todo, podía proporcionar otros modelos diegéticos, como el de las edades del hombre, las cuatro estaciones o el modelo escatológico de redención y salvación, que aprovecharon, sin ir más lejos, los ciclos artúricos sobre el Grial³³.

La proyección historiográfica de estas construcciones textuales y su vocación de abarcar toda la historia de la humanidad reaparece en el panteón de los Nueve de la Fama. Sus tres campeones bíblicos, clásicos y cristianos, con Arturo y Carlomagno entre estos últimos, conforma el ejemplo más afortunado de dicha elaboración narrativa y del propósito, compartido por los *romans* bajomedievales,

29. Gilles Susong, «À propos de deux récits arthuriens du xiv^e siècle, *Erec et Perceforest*», en *Le Moyen Français*, 30 (1992), p. 22.
30. Donald Maddox, «Notes Toward a More Comprehensive Approach to Medieval Literary Cycles», en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North-Holland, 1994, p. 106.
31. Jane H. M. Taylor, «The Fourteenth Century: Context, Text and Intertext», en Norris J. Lacy, Douglas Kelly y Keith Busby (eds.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987-1988, vol. I, p. 308 y ss.
32. Jane H. M. Taylor, «The Sense of a Beginning: Genealogy and Plenitude in Late Medieval Narrative Cycles», en Sara Sturm-Maddox y Donald Maddox (eds.), *Transculturalities. Of Cycles and Cyclicality in Medieval French Literature*, Binghamton, State University of New York, 1996, p. 111.
33. La importancia de este último modelo en la narrativa románica ha sido analizada por D. Maddox, «The Semiosis of Assimilatio in Medieval Models of Time», en *Style*, 20 (1986), pp. 252-271.

de componer una historia del mundo desde una perspectiva caballeresca³⁴. Los compendios de estas nueve biografías, no obstante, configuraban un relato discontinuo, en el que cada vida se yuxtaponía a las demás, dejando vacíos narrativos entre ellas. Sin embargo, en el siglo xv se advierte cómo ese florilegio de nueve relatos tendía a convertirse en uno solo, merced a la tendencia narrativa totalizadora. El anónimo *Triumphe des Neuf Preux*, incunable de 1487, reeditado en 1507, refleja el triunfo de esta evolución, ya que en él las biografías estaban soldadas gracias a un prólogo y un relato marco. Pero algo análogo se observa en los *Neuf Preux* de Sébastien Mamerot (ca. 1460). De acuerdo con Trachsler, este autor quiso tratar no nueve materias, sino una sola, para lo cual rellenó los huecos que se abrían entre las respectivas biografías. De resultas, prolongó el relato dedicado a Arturo más allá de la vida del soberano bretón y de la conquista sajona de Bretaña, hasta el advenimiento de los tiempos carolingios³⁵.

Esta carrera hacia la completitud de los relatos cíclicos no sólo afecta al *roman* y las biografías caballerescas, sino que también implica a ciclos de la épica francesa y sus derivaciones novelescas. Si más arriba apuntamos que *Huon de Bordeaux* hacía de Aubéron el hijo de Julio César y Morgana, de acuerdo con el *Roman d'Aubéron*, un prólogo retroactivo al *Huon* compuesto entre 1260 y 1311³⁶, Aubéron será hermano del último emperador de Roma y descendiente de Judas Macabeo, otro de los Nueve de la Fama, a través de la madre de Julio César³⁷. Todo este inmenso acopio de material narrativo desembocará en los grandes compendios (pseudo)historiográficos del xv, a la manera de David Aubert, Jean Wauquelin o Jean d'Outremeuse, que a menudo se nutrían de los relatos novelescos. El propio *Perceforest* serviría de fuente a Wauquelin o a Jacques de Guise y sus *Annales Hannoniae*³⁸.

Ahora bien, de acuerdo con Maddox³⁹, la conjunción de distintas materias en macrorrelatos pseudohistoriográficos solía realizarse remontando el hilo die-

34. Diana B. Tyson, «King Arthur as a Literary Device in French Vernacular History Writing of the Fourteenth Century», en *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society*, 38 (1981), pp. 237-257, ha analizado de la difusión de que gozaron los Nueve de la Fama en la Baja Edad Media y, por el carácter supuestamente histórico que se le otorgaba a su figura, cómo esta popularidad hizo de las menciones a Arturo un tópico de la historiografía de la época.

35. Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, pp. 237 y 286-287.

36. Jean Subrenat (ed.), *Le roman d'Auberon, prologue de Huon de Bordeaux*, Genève, Droz, 1973.

37. Taylor, «Order from Accident», p. 66.

38. Taylor, «A Sense», pp. 96-97.

39. Maddox, «Notes», p. 106.

gético en búsqueda de antecedentes. Se entiende así la presencia de elementos clásicos en obras de materia bretona o, lo que nos interesa, de elementos artúricos en relatos de materia carolingia. En cambio, más esporádica será la inserción inversa de personajes carolingios en textos artúricos. Michael Heintze llama la atención sobre esta relativa escasez de intercambios entre ambas materias, los cuales, aunque existentes, no impidieron que, según este autor, se mantuviese la conciencia de diferencia entre ellas⁴⁰. Aunque sea cierta esta última aseveración, no por ello son menos evidentes la progresiva imbricación de las dos materias y, sobre todo, el cambio de perspectiva de los criterios poetológicos, que llevó a redefinir el concepto de materia al final de la Edad Media, cuando no a preterirlo en favor de otros criterios de clasificación textual. Sea como fuere, las dificultades que los narradores de ese período encontraron para establecer contactos entre las materias artúrica y carolingia, no impidió que al fin estos acabasen por tener lugar. Aunque sólo fuese por la contigüidad cronológica, sugerida en la ubicación respectiva dentro de los Nueve de la Fama, que se percibía entre Arturo y Carlomagno⁴¹.

El principal inconveniente para que la cercanía derivase en continuidad procedía del final abrupto del reinado artúrico en los ciclos en prosa franceses, concebido como un exterminio de evocaciones apocalípticas. Incluso cuando los sucesivos ciclos tienden a desbordar el clímax que marcaban la batalla de Salesbières o la muerte de Tristán e Iseo, como harán la *Post-Vulgata* o ciertas versiones del *Tristan en prose*⁴², estas prolongaciones proceden también a la eliminación de todos los protagonistas de esas historias. Basta con ver, en este

40. Michael Heintze, «Les techniques de la formation de cycles dans les chansons de geste», en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North-Holland, 1994, pp. 56-58.

41. Vid., para ejemplos de contaminación entre ambas materias, carolingia y artúrica, Bette Lou Bakelaar, «Interpolations rolandiennes dans les mises-en-prose de *Cligès* et *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour*», en *VIII Congreso de la Sociéte Rencesvalls (Roncesvalles-Santiago de Compostela, 1978)*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1981, pp. 37-41 y Sofía Lodén y Vanessa Obry, «Li chivalier se desportoient / Lai ou dames les apeloient.» Exemples de circulation des premiers vers d'*Yvain ou le Chevalier au lion*», *Atalaya. Revue d'Études Médiévales Romanes*, 12 (2011), <http://atalaya.revues.org/776> [fecha de consulta: 1-5-2013]

42. Emmanuelle Baumgartner, «Le roman de *Tristan* en prose et le cercle des *bretthes estoires*», en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North-Holland, 1994, p. 12, que observa esta característica en la versión del *Tristan en prose* reproducida en el BNF 24400.

sentido, la devastación sistemática con que se cierra la *Demanda del Santo Grial*, que concluye con la muerte de los caballeros de Logres, la destrucción de los hitos más señalados del reino, como Camelot, la Mesa Redonda o la tumba de Lanzarote, y, en fin, la muerte del causante de esa ruina, Mares, a manos de un caballero muy secundario, llamado Paulas, cuya intervención en el relato se limita a ese episodio postrero⁴³.

Las dificultades para desplegar una narración que se prolongase más allá de la muerte de Arturo las ejemplifican los escasos *romans* que lo intentaron. Uno de ellos es *Ysaie le Triste* (fines del siglo xiv o inicios del xv), al que Trachsler otorga el honor de ser el primer roman artúrico post-artúrico, al tiempo que califica su propuesta de «insolite continuité»⁴⁴. Otros intentos, ya muy tardíos, tienen lugar en el ámbito hispano, tal que *Arderique* o *Tristan el Joven*, que sólo conocieron una edición impresa –Valencia (1517) y Sevilla (1534), respectivamente–⁴⁵ y cuyas propuestas no fueron prolongadas por otras semejantes. No pasa desapercibido, a este respecto, que cuando Montalvo inserta a Amadís en el *continuum* de la historia de la caballería, decide hacerlo pocos años después de la Pasión de Cristo, antes, por tanto de la época artúrica.

No obstante la cesura que se abre después de Salesbières, el enlace entre los reinados de Arturo y Carlomagno termina por llevarse a cabo, soldando esa brecha en el relato macrotectual de las diversas materias, y satisfaciendo así las exigencias de esa estética de totalización que impone la lógica cíclica de la narrativa bajomedieval⁴⁶. Tal soldadura se efectúa de manera indirecta, por la intermediación de un ciclo de cinco cantares épicos, compuestos entre los siglos xiii y xv, que se ambientan en la época merovingia: *Dieudonné de Hongrie*, *Florent et Octavien*, *Florence de Rome*, *Theseus de Cologne* y *Ciperis de Vigneaux*⁴⁷. Este puente, que relata los antecedentes épicos del reinado carolingio, lo aprovecha el *Myreur des histors* del cronista –y este dato no es baladí– Jean de Outremeuse, para reforzar los lazos entre Arturo y el mundo francés. D’Outremeuse elabora su relato alternando los acontecimientos de la dinastía merovingia con la contemporánea de los reyes bretones, según la *Historia regum Britanniae*. Para el

43. *Demanda do Santo Graal*, cap. 715, pp. 511-512.

44. Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurienne. Étude et textes*, Genève, Droz, 1996, p. 258.

45. Sin excluir la posibilidad de que *Arderique* se publicase manuscrito en Valencia (1477) y Barcelona (1490 y 1500). Vid. Dorothy Molloy Carpenter (ed.), *Arderique*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. ix-xi.

46. Taylor, «Order from accident», p. 65.

47. Heintze, «Les techniques», p. 41.

historiador de Lieja, entre los años 504-542 tanto Arturo como Uter Pendragón fueron árbitros de la política francesa, actuando como protectores de Paris, el hijo del rey merovingio Clotario. El heredero francés es armado caballero junto con Arturo y juntos invaden Francia para que Paris haga efectivos sus derechos al trono⁴⁸. D'Outremeuse estaba reescribiendo las campañas artúricas en la Galia que contenía la *Historia* de Monmouth, pero su propósito consistía en enlazar las hazañas de Arturo con las de Carlomagno. Pero eso inserta más adelante el pasaje del *Tristan en prose* en el que se dice que el emperador franco gustaba de leer las historias del monarca bretón y sus caballeros, de entre los que admiraba sobre todos a Tristán y Palamedes⁴⁹. Es por ello que Trachsler observa cómo «on trouve dans le *Myreur* des passages arthuriens qui montrent irréfutablement qu'un lien ininterrompu mène des temps d'Arthur à ceux de Charlemagne»⁵⁰.

Pero ya antes, *Ysaïe le Triste* había buscado un enlace parecido, esta vez apoyándose en la proyección del ciclo de Huon de Bordeaux, de cuyo cantar épico constituye un prólogo retroactivo⁵¹. *Ysaïe* cumple esta función de engarce gracias al personaje de Aubéron, aquí conocido como Tronk, del que explica sus primeros años de vida, su relación con el linaje de Clodoveo⁵² y los antecedentes que lo conducen a intervenir en los asuntos del reinado carolingio. Y es justo esta voluntad de continuidad la que inspira alguna escena en la que se funden, nuevamente, los caballeros de las diferentes edades, como aquella en la que Marc, hijo

48. Sobre el uso de la materia de Breña por parte de Jean d'Outremeuse, vid., Madeleine Tyssens, «Jean d'Outremeuse et la matière de Bretagne», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986-1987, vol. IV, pp. 175-195; Omer Jodogne, «Le règne d'Arthur conté par Jean d'Outremeuse», en *Romance Philology*, IX (1955), pp. 144-156; Trachsler, *Clôtures*, pp. 261-286.

49. «et se desduisant à lire et oïr anchienez histoires, de queilconques matere que che fust, et de la Sainte-Escripture, et par especial de saint Augustine, et la vie des autres sains, et les giestez de Troie et del roy Artus; et disoit qu'ilh prisoit plus le fait Tristant et Palamedes que touz les chevaliers autres de la Table-ronde; et prisoit plus Tristant que Palamedes convertement, car disoit que Palamedes estoit li mielres chevaliers de temps Artus, fors que Tristant, que tout passoit» (Jean d'Outremeuse, *Myreur des histors*, vol. IV, p. 3).

50. Trachsler, *Clôtures*, p. 265.

51. Vid., Taylor, «Genealogy», pp. 93-96; Idem, «A Sense of Beginning», pp. 93-96.

52. La leyenda de Clodoveo se estaba desarrollando justo entre los siglos xiv y xv, según analiza Colette Beaune, «Saint Clovis: histoire, religion royale et sentiment national en France à la fin du Moyen Âge», en Bernard Guenée (dir.), *Le métier d'historien. Études sur l'historiographie médiévale*, Paris, La Sorbonne, 1977, pp. 139-156.

de Ysaïe, contempla en un jardín las armas de Arturo y de diez caballeros de la Mesa Redonda, junto a las de Julio César, Héctor y Alejandro⁵³.

Los lectores del siglo xv y comienzos del xvi, como los que se enfrentaban con la *Demanda*, se encontraron con un panorama ya esbozado en la crónica de D'Outremeuse. La existencia en esa época de relatos caballerescos en los que se mezclaban elementos veraces y ficcionales configuraba un panorama narrativo dominado por su condición pseudo-historiográfica, que servía de nivelación a las diferentes materias. Ruth Morse⁵⁴ reflexiona, sobre este asunto y, acerca de la indefinición que, en este particular, aún reinaba en la narrativa, previa a la mayor exigencia en la diferenciación entre literatura de ficción y no ficción que culmina en el siglo xvi⁵⁵. El conocido ejemplo, por denostado, de la *Crónica sarracina* o el de la *Crónica popular del Cid*, de tanta fortuna en el siglo xvi, conviven con las biografías caballerescas del siglo xv, estudiadas por Gaucher⁵⁶, que acaban por confluír con la novela caballeresca, a la manera del *Curial e Güelfa*, *Tirant lo Blanch* o, incluso, *Amadís de Gaula*. La rectificación que impone Montalvo a este panorama parte de ese cuestionamiento al estatuto de veracidad de las historias caballerescas, refugiadas a la fuerza en la presencia de aspectos moralmente aprovechables.

Es decir, que los lectores de la época, por tanto, se enfrentaban con el doble panorama que diseñaban la indefinición del estatuto ficcional, por un lado y, por otro, la fusión de materias narrativas, culminada entonces tras la disolución definitiva de la épica en los moldes estilísticos de la novelización o en los compendios historiográficos bajomedievales. Sobre este último proceso reflexionan tanto Trachsler, como Stanesco y Zink, quienes no dudan en situar en el siglo xv

53. André Giachetti (ed.), *Ysaïe le Triste, roman arthurien du Moyen Âge tardif*, Rouen, Université de Rouen, 1989, § 548.

54. Ruth Morse, «Historical Fiction in Fifteenth-Century Burgundy», en *Modern Language Review*, 75 / 1 (1980), pp. 48-51.

55. Taylor, «A Sense of Beginning», pp. 98-99, relativiza la distinción neta entre los discursos histórico y ficcional, incluso en la historiografía contemporánea. Sobre la ficcionalización del discurso historiográfico, de acuerdo con una perspectiva teórica, vid. Suzanne Fleischman, «On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages», en *History and Theory*, 22 (1983), pp. 278-310, así como, para una perspectiva no sólo medieval, Hayden White, «The Historical Text as Literary Artifact», en Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore / London, The John Hopkins University Press, 1978, pp. 81-100.

56. Elisabeth Gaucher, *La biographie chevaleresque: typologie d'un genre (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 1994.

la «unification romanesque des “matières”»⁵⁷, en la que predominan lo sentimental y lo caballeresco. Los poemas caballerescos italianos del xv y el xvi no hacen sino certificar esta fusión de materias. Es así que los héroes de Ariosto, a pesar de carolingios, se asoman a la tumba de Merlín para saber de su futuro o de los avatares de la historia de Italia, del mismo modo que los de Boiardo padecían los encantamientos de Morgana. En el panorama literario hispano, dicha confluencia se observa en la nivelación que muestran los relatos caballerescos breves, a donde van a parar tanto el descendiente de un *roman* artúrico post-clásico, como *Tablante de Ricamonte*, derivado del *Roman de Jaufré*, como la *Historia del emperador Carlo Magno y de los Doze Pares de Francia*, descendiente de una versión del *Fierabras*, cantar épico prosificado en el siglo xv⁵⁸. O, también, con el surgimiento del género editorial de los libros de caballerías, que contiene obras artúricas, como el *Baladro* y la *Demanda* o el *Tristán*, junto a otras de ascendencia carolingia, tal que *Reinaldos de Montalbán* y otras adscribibles al ciclo de *les quatre fils Aimon*, como la *Trapesonda* o el *Baldo*⁵⁹.

Por lo que respecta a la evolución de la materia de Bretaña dentro del género de los libros de caballerías, es bien conocida la doble tendencia de las versiones hispanas a la abreviación de los modelos franceses –he ahí el *Tristan de Leónís*– y al desmembramiento de los grandes ciclos en prosa del siglo xiii⁶⁰. Esto último es aplicable a los textos de la *Post-Vulgata*, como el *Baladro del sabio Merlín* y la *Demanda*. Esta autonomización textual podía desarrollar bien mecanismos de cohesión y clausura textual, a la manera de los prólogos del *Baladro* burgalés o los párrafos conclusivos de esta misma obra, o bien conducir a la omisión de pasajes

57. Stanesco y Zink, *Histoire*, p. 117.

58. Nieves Baranda, *Historias caballerescas del siglo xvi*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro / Turner, 1995, vol. II, p. xxxvi.

59. Los contactos de este ciclo con la materia artúrica se producían ya el *roman* en prosa de *Mabrian* (1462), en el que el protagonista era acogido en la corte de Arturo (Philippe Verelst, «Le cycle de *Renaut de Montauban*: aperçu général et réflexions sur sa constitution», en Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North-Holland, 1994, pp. 169-170.

60. Esta tendencia se documenta al menos desde comienzos del siglo xv, a través de las noticias que certifican la existencia del *Baladro del sabio Merlín* como texto independiente. Así podría deducirse, por ejemplo, de la alusión contenida en la *Crónica de 1404* gallega (*Crónica de 1404*, f. 25r, en Diego Catalán y María Soledad de Andrés, *Edición crítica del texto español de la Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, Gredos / Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1971, p. 279).

en los se expusiese la estructura del ciclo del Pseudo-Boron⁶¹. Mas la desaparición de tales envíos estructurales se ve compensanda por otro tipo de alusiones, que, por ejemplo, proporcionan información sobre otros personajes o episodios del ciclo. Una muestra la constituye el breve excursus en el que el *Baladro* enumera los descendientes de Uter Pendragón y vaticina la relación de Morgana y Merlín⁶², como también recapitulación sobre la naturaleza demoníaca de Merlín justo antes de ser encerrado por la Donzella del Lago (cap. 38, p. 170)⁶³. Otra vez, estos envíos intratextuales modifican la interpretación del relato, según sucede con el sueño de Helena, en que se le revela el incesto que acaba de cometer con Arturo y que sólo contiene la edición de Juan Burgos (cap. 19, p. 69) o la explicación de Merlín a Aurelio Ambrosio acerca de sus retiros y su naturaleza de demonio íncubo⁶⁴.

61. Por ejemplo, María Isabel Hernández (ed.), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Trea / Oviedo, Universidad de Oviedo, 1999 (= *Baladro*, 1498), cap. 7, p. 21, donde Merlín, al despedirse de Blaisen para marchar con los mensajeros de Vertigier, omite cualquier alusión al libro del Graal que escribirá Blaisén. Vid., para esta mención Alexandre Micha (ed.), *Merlín, roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1979, cap. 23, p. 101.
62. «E así tomó Uterpadragón por muger a Iguerna. E dio la fija menor por muger a Urián, rey, que avía nombre Morgaina. E de la fija de Iguerna que dio al rey Lot salió Galván e Agranay e Gariete; e de la que dio al Urián, que avía nombre Morgaina, salió Iván. Mas esto no fue ante que Artur fuese conocido por fijo de Uterpadragón, ni estonces, mas después dende en adelante, como Merlín dixo a Iguerna. E aquella Morgaina venció después a Merlín, como la crónica lo recontará adelante, ca le él enseñó tanta de nigromancia e de escantamentos, que fue maravilla; e porque ella supo tanto, fue después llamada Morgaina la Fada» (*Baladro* (1498), cap. 16, p. 58); «Les noces le roi et d'Egerne furent au triantime jor que il avoit a lui greu en sa chambre, et de ceste fille que il donna le roi Loth eissi Mordrez et mes sires Gauvains et Gareés et Gaheriez, et li rois Neutres de Garlot rot l'autre fille qui estoit bastarde qui avoit non Morgains; et par le conseil de touz les amis ensemble la fist li rois aprendre letres en une maison de religion et celle aprist tant et si bien qu'elle aprist des arz et si sot merveille d'un art que l'en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisique, et par celle mastrie de clergie qu'ele avoit fu apelee Morgain la faee» (*Merlin*, cap. 72, pp. 244-245).
63. *Baladro* (1498), cap. 18, pp. 67-68; *Baladro* (1535), cap. 137-143, pp. 51-53.
64. «quiero que sepáis mi fazienda en poridat. Sabet que a mí conviene a las vezes por fuerça de natura andar en el aire por encima de las gentes» (*Baladro*, 1498, cap. 12, p. 39); «quiero que sepays mi hazienda en poridad; sabed que a mi conuiene a las vezes por fuerça de natura andar en el ayre por cima de las gentes» (*Baladro* (1535), cap. LXIX, p. 28); «Je voil que vos sachiez qu'il me covient par fine force de nature estre par foies eschis de la gent» (*Merlin*, cap. 39, p. 149). Algunos de estos pasajes, conservados en los textos castellanos, pero sin correspondencia en los testimonios franceses conservados, podrían deberse no a la intervención de reelaboradores hispanos, sino a versiones francesas perdidas. Así podría indicarlo, por ejemplo, el sueño de Merlín y la conversación con Blaisén que siguen a la coronación de Arturo, estudiado por Paloma Gracia, «El "sueño de Merlín" y los episodios novedosos de los *Baladros* impresos en

Pues bien, uno de estos pasajes añadidos se refiere a la condición de Pendragón, como monarca de Bretaña. Se encuentra en el cap. 12 de la edición de Burgos (1498), y, como sucedía con el sueño de Helena no encuentra correspondencia en la edición sevillana (1535)⁶⁵, por lo que se podría poner en relación con otras peculiaridades textuales de esta obra, algunas de ellas debidas a su editor, Juan de Burgos, cuya capacidad de intervenir sobre los textos que editaba es conocida⁶⁶. El texto burgalés cuenta en esta altura que Merlín se presentó ante el rey y para ello «Tomó Merlín forma de un ombre viejo que consigo tenía la amiga de Úter e fuese a él, que estava con el Rey; el qual estava aquel día en su palacio ricamente ataviado e con tres coronas en la cabeça, que así acostunbravan en aquel tiempo estar los reyes»⁶⁷. Esta referencia a las coronas de Pendragón cobra sentido en la medida en que se relaciona con una mención semejante a Arturo, que demuestra el empeño en hacer de este pormenor una característica extensible a toda la monarquía bretona. En efecto, más adelante, con ocasión de la coronación de Arturo, el epígrafe que abre el capítulo 18, de nuevo sin correspondencia en el impreso sevillano, explica: «De cómo todos los obispos del reino e todos los condes e duques e ricoshombres vinieron a la coronación del rey Artur e a le rescebir por su señor, e coronáronlo con tres coronas e consagráronlo muy onorablemente». Sin embargo, el cuerpo del texto omite el detalle de la coronación

1498 y 1535 respecto a la *Suite du Merlin Post-Vulgate* conservada», en *e-Spania. Revue Interdisciplinaire d'Études Médiévales et Modernes*, 16 (2013): <http://e-spania.revues.org/22728> [fecha de consulta: 28-12-2013]. En todo caso, estas particularidades revelan el muy complejo proceso compositivo de los *Baladros*.

65. *Baladro (1498)*, cap. 12, p. 38. El *Baladro* sevillano reproduce así este pasaje: «Yo se, dixo Merlin, vna dueña que Vter amaua, y lleuarle vn as letras que me crea de su parte; e yo se todas sus poridades, e quando se las dixere, marauillarse ha mucho, e assi passaran los onze dias que me veran e no me conoceran; e otro dia de mañana mostrarme a anbos de so vno, e agradecermelo han»; mas assi como lo dixo, assi lo hizo; e vino al onzeno dia, e tomo forma de vn siruiende de su amiga de Vter, e fuesse a el, e dixole...» (*Baladro (1535)*, cap. 66, p. 27).
66. Vid., Harvey L. Sharrer, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del I Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional / Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 361-369.
67. *Baladro (1498)*, cap. 12, p. 38. El texto francés, por su parte, dice lo siguiente: «Einsi com Merlins l'ot dit, si le fist et ot prise la samblance au garçon a la dame et vint en la place la ou il le vit devant son frere et li dist...» (*Merlin*, cap. 37, p. 141).

triple, antes bien, justo a continuación, en la apertura del capítulo, se dice que «La corona y la vestimenta estava sobre el altar con que le avían de consagrar»⁶⁸.

Ahora bien, las alusiones a la triple corona de los soberanos bretones no sólo no se encuentran en las versiones conservadas del *Merlin* de Robert de Boron, sino que tampoco aparecen en los textos artúricos previos, que a través del *Brut* de Wace remontan a la *Historia* de Monmouth. Tan sólo el *Lancelot propre* alude a un pendón, perteneciente a Ginebra, uno de cuyos cuarteles mostraba tres coronas de oro, mientras que el otro se adornaba de un águila coronada⁶⁹. Pastoureau⁷⁰ aventura la posibilidad de que cada uno de esos cuarteles correspondiese, respectivamente, a los linajes de Arturo y de Léodegan, padre de Ginebra, pero la falta de otras referencias impide confirmar tal hipótesis. De todas formas, no debe perderse de vista cómo el mismo pasaje del *Lancelot* recuerda que en el escudo de Arturo se representaban tantas coronas como fuese posible, acompañadas de tres lenguas, objetos estos últimos, asimismo de procedencia incierta, pero cuyo número, acaso no por casualidad, coincide con el de las coronas de oro de esas otras representaciones heráldicas atribuidas al rey -o, en su defecto, como acabamos de ver, a Ginebra-. Sea como fuere, y puesto que los *romans* no proporcionan datos más certeros relacionables con los pasajes del *Baladro* burgalés, habría que buscar la posible explicación de estos últimos en otro tipo de testimonios. Uno de ellos podrían ser las representaciones icónicas y su glosa a través de los tratados de heráldica. El armorial editado por Pastoureau⁷¹ adjudica a Arturo un blasón compuesto de tres coronas de oro -a veces de plata- sobre campo de azur, que a veces puede ser de gules. Esta, no obstante, no era la única enseña de Arturo, ya que hasta el siglo XIII, sobre el escudo del soberano bretón podían figurar también la imagen de la Virgen, de acuerdo con la alusión que contenía la *Historia*

68. *Baladro* (1498), cap. 18, p. 66. La versión de Sevilla no cae tal contradicción, puesto que el epígrafe del capítulo se limita a anunciar: «De como fue sagrado el rey Artur» (*Baladro*, 1535, cap. 136, p. 51).

69. «Et ele ot fait en .I. glaive fermer .I. de ses penons, si l'avoit baillié a Lionel et le camp del pignon estoit d'aisur a .III. corones d'or et a une seule aigle et en toz les penons le roi avoit trois langues et des corones tant que l'en i pooit metre, et par ce connoissoit l'en l'un de l'autre» (Alexandre Micha (ed.), *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, Droz, Paris / Genève, 1978-1982, cap. LXXIa, 22, vol. VIII, p. 467).

70. Michel Pastoureau, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde. Étude sur l'héraldique imaginaire à la fin du Moyen Âge*, Le Léopard d'Or, Paris, 2006, p. 29.

71. Pastoureau, *Armorial*, p. 47.

*regum Britanniae*⁷², o tres leopardos dorados, los cuales reflejaban la asimilación de su figura por parte de la monarquía inglesa. Aún existe alguna otra versión del blasón artúrico, como la que describe Huon de Méry en el *Tournoiment Antechrist* (ca. 1233), que mantiene el dragón como animal identificativo de la dinastía bretona: «Artu, le meillor roi du monde, / Qui fu fiuz Uterpendragon, / Qui portoit l'escu au dragon / De geules en argent asis»⁷³. Más tarde, el escudo de tres coronas derivaría en otro, en el que sobre el citado campo de azur se disponían trece diademas. Esta opción, que se popularizó entre los armoriales del siglo xv, y es la que contiene, por ejemplo, el del ms. BNF 12597 que reproduce Trachsler⁷⁴. En él se dice que Arturo «portoit en ses armes d'asur a treize couronnes d'or. Et pourtoit lesdites .xiii. courones pour achoison de .xiii. royaumes qu'il conquesta». Sin embargo Pastoureau⁷⁵ recuerda que dicho número no procedía en realidad de las conquistas realizadas por Arturo, sino de una simple lectura errónea del numeral original, el tres, contenido en algún tratado previo. Esta otra opción, en cambio, bien indicaba los atributos de la realeza, y de esta manera reafirmaba la condición regia de Arturo⁷⁶, o bien se refería a la tripartición de Bretaña en reinos que, según la *Historia regum Britanniae*, llevó a cabo Bruto, el fundador de la dinastía bretona. Esta división la heredaron sus hijos y sucesores: Logres –o Inglaterra– fue para Locrino, Albania –o Escocia– para Albanacto y Cambria –es

72. «humeris quoque suis clipeum uocabulo Priduuen in quo imago sancte Marie Dei genetricis impicta ipsum in memoriam ipsius sepissime reuocabat» (Neil Wright (ed.), *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*. I, Bern, Burgerbibliothek, MS. 568, D. S. Brewer, Cambridge, 1984, cap. 147, pp. 103-104).

73. Trachsler, *Clôtures*, p. 503.

74. Pastoureau, *Armorial*, p. 28.

75. También Tristán, en el *Tristan en prose*, porta en su escudo dos y a veces tres coronas –esta última es la representación que ofrecen las miniaturas del ms. 2537 de Viena– como manera de indicar su estatuto regio. En este *roman*, sin embargo, este escudo con diadema real parece cargarse de otros significados, ligados a la proeza caballeresca de Tristán (Mario Botero García, *Les Rois dans le Tristan en prose (Ré)écritures du personnage arthurien*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 21-22).

76. Para el aprovechamiento de la insignia de Arturo por parte de Enrique III de Francia o de María Estuardo, vid., Nuccio Ordine, *Trois couronnes por un rei. La devise d'Henri III et ses mystères*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, así como la reseña a esta edición de Stéphane Rolet, «Trois couronnes pour un roi», en *Acta Fabula. Revue des Parutions*, 13 / 5 (2012), <http://www.fabula.org/revue/document7016.php> [fecha de consulta: 23-7-2013].

decir, Gales— para Corineo. Arturo, al unificar la isla, se convirtió en soberano de los tres reinos y habría ganado el derecho a lucir las tres coronas⁷⁷.

El escudo descrito aparece como el emblema más característico de Arturo en las miniaturas de no pocos manuscritos, incluyendo las representaciones de los Nueve de la Fama. No obstante, una cosa es que el escudo de Arturo porte tres coronas y otra que el rey esté coronado por tres coronas, que tal es lo que dice el *Baladro*. El *Tristan en prose*, por ejemplo, lo describe adornado con una sola corona de oro, cetro y espada, rodeado de otros reyes, asimismo con sus coronas de oro⁷⁸. Y sin ir más lejos, el *Triumphe des Neuf Preux*, publicado apenas once años antes que el incunable burgalés, caracteriza a Arturo por el mentado blasón («Artus, qui portoit escu de gueulles a trois couronnes d'or»), pero nada dice de su corona. Esta, en cambio, es mencionada en el retrato de Carlomagno, puesto que formaba parte de sus atributos imperiales, junto con el cetro y el manto⁷⁹. Es decir, que la corona, como objeto convertido en símbolo y no como objeto representado, se asociaba con el rey de los francos y no con Arturo, precisamente porque constituía un rasgo significativo en la caracterización del emperador⁸⁰.

Pero que Carlomagno porte en estas representaciones una sola corona, aunque imperial, no debe hacernos olvidar otra circunstancia. Según el *Ceremonial de principes* de Diego de Valera «la más alta dignidad de las temporales es la imperial, lo qual parece por las preminencias que le son devidas allende que a otro ningún príncipe, ca el emperador sólo es coronado de tres coronas». A continuación se explica en qué consiste el ceremonial de coronación. En Aques (Achen), el emperador recibe una corona de plata y es ungido y consagrado; en Milán recibe

77. «Li rois s'en ist hors de sa cambre, sa couronne d'or en son chief, vestus des dras roiaus u il avoit esté sacrés. Il fait devant li porter s'espee et son sepre et li autre roi vont après lui, cascuns sa couronne d'or en sa teste, et vont doi et doi, li uns d'encontre l'autre» (Philippe Ménard (dir.), *Le roman de Tristan en prose*, Genève, Droz, 1990-1997, vol. IV, § 94, 4).

78. «Le second estoit beau hault et esleue longue barbe couronne imperiale sur sa teste portoit et si avoit affule (sic) ung manteau de deux couleurs parties dasur et dor. Sur lune des quelles cest a ssauoir sur la dextre avoit ung aigle de sable a deux testes et lautre charge (sic) de fleurs de lys dor et se nommoit charles le grant» *Le triumphe des neuf preux*, Pierre Gérard, Abbeville, 1487, fol. 2rb, en Gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k134362r> [fecha de consulta: 20-7-2013].

79. El propio *Triumphe des Neuf Preux* alude asimismo a la corona y al cetro de Alejandro Magno y a sus pretensiones imperiales: «Le premier desquelz estoit alexandre le grant couronne portant en teste et sceptre en la main et se maintenoit comme empereur» (*Le triumphe des neuf preux*, fol. 2ra-b).

80. Juan Calero Sánchez (ed.), *Diego de Valera, Cirimomial de principes*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1992, f. 27r.

una corona de hierro; mientras que el Papa le impone en Roma la tercera, que es de oro⁸¹. Esta información resulta especialmente significativa si se confronta con la que ofrece el *Baladro*, pues no olvidemos que el epígrafe del capítulo 18 de esta obra no sólo aludía a las tres diademas de Arturo, sino también al acto de su imposición. Datos parecidos a los de Valera los ofrece el *Nobiliario vero* de Ferrán Mexía, quien repite el material de cada una de las diademas y el lugar de las sucesivas coronaciones, aunque no especifica que dicho ceremonial sea exclusivo de los emperadores⁸². En cualquier caso, el motivo se encontraba ya en el *Arbre de batailles* de Honoré de Bouvet⁸³, que habría inspirado a ambos autores hispanos.

El símbolo de la triple diadema y las tres coronaciones se documenta, asimismo, aplicado al Imperio Bizantino, según sugiere la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso (1519)⁸⁴. De hecho, según otra tradición, las tres coronas reaparecen en la tiara papal, que, en fin, representa el poder supremo sobre el mundo, en disputa frente al Imperio, pero afirmando la supremacía del poder espiritual sobre el terrenal. Por lo que se refiere al poder secular, sólo el emperador gozaría de tal prerrogativa y así lo expresa Diego de Valera. Que esta triple dignidad se asociaba de modo natural con el Imperio, más allá de los tratados doctrinales, parece deducirse de un pasaje de *Sieruo libre de Amor*, en el que se dice que el emperador, en un arranque de desesperación «derribó las tres coronas imperiales con el poderoso çetro, y rrasgó sus vestiduras»⁸⁵.

De lo anterior se deduce que, si bien el reelaborador del *Baladro* burgalés podía saber que en el blasón de Arturo figuraban tres coronas, posiblemente hubo de verse influido por la representación de la dignidad imperial para trasvasar esas diademas a la simbología de que se rodeaba, no el linaje de los reyes bretones, sino su dignidad como soberanos. A poco que conociese los tratados contemporáneos

81. Ferrán Mexía, *Nobiliario vero*, libro I, cap. lxxiii, f. 41r, en Sara González-Vázquez, *Représentation et théorisation de la noblesse dans les traités littéraires du XV^e siècle: une édition du Nobiliario Vero de Ferrán Mexía*, Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Lyon, Lyon, 2013, p. 264.

82. Honoré Bouvet, *L'Arbre des batailles*, Antoine Vêrard, Paris, 1493, cap. cxli, en Gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7300069m> [fecha de consulta: 25-7-2013]. Sobre la difusión de la obra de Honoré de Bouvet por la Castilla del siglo xv, vid., González-Vázquez, *Représentation*, p. 147-148 y Jesús Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo xv. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1996, pp. 118-119.

83. Martín Fernández de Enciso, *Suma de geografía*, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1948, p. 104.

84. Trachsler, *Disjointures*, p. 248.

85. Antonio Prieto (ed.), Juan Rodríguez del Padrón. *Sieruo libre de Amor*, Castalia, Madrid, 1976, p. 99.

sobre nobleza y realeza comprobaría lo inadecuado de atribuirle la triple corona a una dinastía que, por más que fuese enemiga victoriosa de Roma, nunca poseyó la diadema del Imperio. A menos, claro está, que percibiese una cierta continuidad entre los reyes bretones y la dinastía carolingia, entre Arturo y Carlomagno. Esto sólo podía producirse tras el progresivo acercamiento de las materias narrativas, fraguado a lo largo de la Baja Edad Media y que las alusiones carolingias de la *Demanda* reafirman. Abunda en esta línea, sin ir más lejos, algún detalle en apariencia secundario, como el que recuerda que Ganelón descolgó de la Torre de los Muertos la cabeza de Mordred. Pues bien, tras ella subyace la misma lógica que había llevado a Bertrand de Bar-sur-Aube en *Girart de Vienne* a proponer un ciclo épico, el de Doon de Mayence, centrado en la estirpe de traidores que aglutinaba Ganelón. La figura de este felón acabó irradiando hasta abarcar a todos los traidores de la historia. Como consecuencia, las versiones francoitalianas de la *Chanson de Roland* hacen a Ganelón descendiente de Bruto, el asesino de César, o también del asesino de Alejandro Magno⁸⁶. El gesto de piedad de Ganelón hacia Mordred obedecería a este proceso de atracción de cualquier linaje maldito, ya no sólo de la Francia carolingia, sino también de la Bretaña artúrica.

La cada vez más frecuente indistinción entre las diversas materias, condujo a que aun cuando estas se percibiesen como pertenecientes a períodos sucesivos de la Historia, estuviesen entrelazadas por nexos comunes. Y esto afectaba tanto a la clásica respecto a la artúrica, como a esta segunda y la carolingia. No en vano, por ejemplo, Príamo se llegó a proponer como ancestro común tanto de Arturo como de Carlomagno, el primero a través de Bruto y el segundo a través de Clodoveo. Es aquí en donde se revela el papel desempeñado por la alusión, aparentemente secundario, de la conquista de Bretaña por Carlomagno. Puede que el *Baladro* burgalés estuviese condicionado por dichas alusiones cuando adjudicaba a Pendragón y Arturo las tres coronas imperiales, lanzando de este modo una mención intertextual que cohesionase las diferentes secciones de la *Post-Vulgata* que por esos años se reeditaban. Y reafirmando así, una vez más, la deriva de las materias narrativas medievales en el tránsito hacia la Edad Moderna.

86. Trachsler, *Disjointures*, p. 248.

