



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Antonio Contreras Martín¹

Tres textos artúricos hispánicos y sus contextos: lecturas de seis episodios

Three Hispanic Arthurian Works and Their Contexts: Readings of Six
Episodes

Resumen:

En este trabajo, se analizan seis episodios fundamentales pertenecientes a tres obras artúricas, *Lanzarote del Lago*, *La Questa del Sant Grasal* (ciclo de la *Vulgata*) y la *Demanda del Santo Grial* (ciclo de la *Post-Vulgata*), para conocer la relación que se establece entre sus significados en sus momentos originales de creación y recepción y su posible interpretación en sus contextos culturales hispánicos durante la Baja Edad Media y la primera mitad del siglo XVI.

Palabras-clave:

Contextos; Literatura artúrica; Textos hispánicos; Lecturas.

Abstract:

In this work, six key episodes from three Arthurian books, *Lanzarote del Lago*, *La Questa del Sant Grasal* (*Vulgate* cycle) and *Demanda del Santo Grial* (*Post-Vulgate* cycle), are analysed to know the relationship established between their meanings in their original time of creation and reception and their possible interpretation in their Hispanic cultural contexts during the Low Middle Ages and the first half of the XVI century.

Keywords:

Contexts; Arthurian Literature; Hispanic Texts; Readings.

¹ Doctor en Filología Románica. Institut d'Estudis Medievals (UAB).

1. Preliminar

A finales del siglo XV, un regidor de Medina del Campo (Valladolid), decide reelaborar una obra de amplia difusión en la Península Ibérica, el *Amadís*. Se propone ofrecer a sus lectores u oyentes, hombres o mujeres, un texto, *Amadís de Gaula* (Zaragoza, Jorge Coci, 1508), que les permita dar respuestas a sus sugerencias. Busca ‘guiarles’ por el complejo laberinto cortesano (Ruiz-Domènec, 1984). Pretende ofrecerles un modelo articulado a partir de unos claros principios cortesanos, en los que, sin embargo, se halla muy presente el espíritu cristiano, acorde con el de la corte del momento, como se lee en el ‘Prólogo’:

“Pues veamos agora si las afrentas de las armas que acaescen son semejantes aquellas que cuasi cada día vemos y passamos, y ahun por la mayor parte desviadas de la virtud y buena conciencia, y aquellas que muy estrañas y graves nos parecen sepamos ser compuestas y fengidas, ¿qué tomaremos de las unas y otras, que algún fruto provechoso nos acarreen? Por cierto, a mi ver, otra cosa no, salvo los buenos enxemplos y doctrinas, que más a la salvación nuestra se allegaren, porque seyendo permitido de ser imprimida en nuestros coraçones la gracia del muy alto Señor para a ellas nos llegar, tomemos con alas porque nuestras ánimas suban a la alteza de la gloria para donde fueron criadas.

E yo esto considerando, desseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor substancia escribieron, por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escriptores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las *Sergas de Esplandián*, su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto [...] en los cuales cinco libros como quiera que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos, son con las tales emiendas acompañados de tales enxemplos y doctrinas, que con justa causa se podrán comparar a los livianos y febles saleros de corcho, que con tiras de oro y de plata son encarcelados y guarnescidos, porque assí los cavalleros mancebos como los más ancianos hallan en ellos lo que a cada uno conviene. E si por ventura en esta mal ordenada obra algún yerro pareciere de aquellos que en lo divino y humano son prohibidos, demando humilmente dello perdón, pues que teniendo y creyendo yo

Contreras Martín, Antonio.

Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.

www.revistarodadafortuna.com

firmemente todo lo que la Sancta Iglesia tiene y manda, más la simple discreción que la obra fue dello causa”, (Rodríguez de Montalvo, 1991: 5-6).

Dos años después de su edición, Garci Rodríguez de Montalvo publica *Sergas de Esplandián* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510), un paso más en la construcción de su propuesta. Completa así un díptico, que culmina con la imagen del *miles Christi*, al que debe tender, en última instancia, todo buen caballero que se precie, tal y como se expone en ‘Prólogo’:

“Assí que, grandes reyes y señores, si en vuestras memorias quisierdes con lo infinito lo finito y percedero juntar, y queréis complir con el servicio de aquel Señor que tan grandes vos hizo, bolverse han vuestras sañas, vuestras iras, dexando en reposo aquellos que en la ley santa son, por aquella carrera que abierta dexó contra los infieles este grande y catholico emperador de que tanta mención este libro faze. Porque aunque fengido vos parezca, otras muchas cosas que en efecto de verdad han passado y passan, según la dañada y peligrosa condición suya ante estas esconderse devrían. Y esto, grandes reyes y señores, con tiempo, pues que el tiempo a ello vos costrñe, porque la ira de vuestros enemigos, que mucho se vos acercan viendo vuestra floxura, sus fuerças no se apoderen tanto sobre vos que, cuando queráis el remedio, remedio no se halle”, (Rodríguez de Montalvo, 2003: 114-115).

La saga amadisiana continuó tras la muerte de Montalvo, y a ella se sumó un conjunto numeroso de obras, configuradas a imagen del modelo amadisiano (Lucía Megías y Sales Dasi, 2008), al tiempo que de las imprentas siguieron aún saliendo hasta mediados del primer tercio del siglo XVI, algunas de las obras artúricas, *Tristán de Leonís* (Valladolid, Juan de Burgos, 1501), *Demanda del Santo Grial* (Toledo, Juan de Villquirán, 1515 y Sevilla, s.e., 1535) y *Baladro del Sabio Merlín* (Burgos, Juan de Burgos, 1498 y Sevilla, s.e., 1535), a partir de las que se habían construido los textos hispánicos caballerescos, como *Libro del caballero Zifar* y *Amadís* (segundo cuarto del siglo XIV), *Curial e Güelfa* (finales del siglo XV) o *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell (Valencia, 1490), alguna de los cuales fue traducida, como *Tirante el Blanco* (Valladolid, Diego de Gumiel, 1511) o editada, *Libro del Cavallero Cifar* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512), al considerarse ‘vigente’, como se afirma en el ‘Prólogo’ a la edición de esta última:

“Puesto que el estilo della sea antiguo, empero no en menos deue

Contreras Martín, Antonio.

Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.

www.revistarodadafortuna.com

ser tenida; que avnque tengan el gusto dulce con el estilo de los modernos, no de vna cosa sola gozan los que leen los libros e historias; porque vnos gozan de la materia de la obra, otros de enxemplos que en las tales obras se enxeren, e donayres, otros del subido estilo de que es compuesta: del qual todos no gozan, por donde las tales obras son traydas en vilipendio de los groseros. Assi que si de estilo moderno esta obra carece, aprouecharse han della de las cosas hazañosas e agudas que en ella hallaran, y de los buenos enxemplos, e supla la buena criança de los discretos –a cuya correction el auctor se somete- las faltas della e rancioso estilo, considerando que la intencion suple la falta de la obra” (González, 1983: 460).

La novela persistía, de ese modo, en su papel decisivo en la articulación del imaginario europeo (Ruiz-Domènec, 1993). Mediante sus tejidos narrativos, iba tejiendo firmemente los tapices en que se representaban las complejas estructuras y relaciones sociales e intentaba iluminarlas y orientarlas.²

2. Liminar

La reflexión precedente sobre la obra de Montalvo y los textos caballerescos anteriores y posteriores posibilita observar la importancia de los mismos en los horizontes culturales hispánicos bajomedievales y de la primera mitad del siglo XVI.³

Y es en esos horizontes culturales donde se inserta la *Materia de Bretaña* que alcanzó un gran éxito y difusión, que culminaría con las versiones o

² En una reciente conversación, a propósito de su trabajo “«Don Ferrando», rei «spectant». La connexió portuguesa del *Tirant*” (2012), el Dr. Vicenç Beltran (Università degli Studi di Roma «La Sapienza»), me llamó la atención acerca de lo que daré en denominar ‘deuda britona’ del *Tirant lo Blanch*, y que yo haría extensible a *Amadís de Gaula*, acordamos que era necesario establecer y entender estos textos como adscritos a una tradición, la artúrica, ya que “era lo que le gustaba leer a la gente”. Al armazón artúrico se habrían añadido otros elementos de ‘actualidad’ y se habría acomodado a los usos y costumbres del momento: el siglo XV. Asimismo, la ‘actualización’ puede observarse también de forma ejemplar en las miniaturas que acompañan a las narraciones (‘el relato en imágenes’), como en el *Libro del Cavallero Zifar* (Ms. Esp. 36 de la Bibliothèque Nationale de France) (Cacho Blecua, 2005 y Lucía Megías 2007) en que el armamento y la indumentaria corresponden al siglo XV.

³ Para estudiar “los horizontes culturales”, sigo la reflexiva propuesta de Burke (2008), para quien la interpretación ‘histórica’ debería realizarse partiendo de ‘una visión de la historia como un todo’.

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.
www.revistarodadafortuna.com

compilaciones artúricas hispánicas (Hook, en prensa), y que, como he señalado, servirían de modelo a las producciones caballerescas autóctonas.

En este trabajo, sucintamente y a modo de ejemplo, me propongo retomar y ‘leer’ una serie de episodios, cuyas estructuras y significados son determinantes en las obras a las que pertenecen, y que pueden contribuir a conocer mejor sus posibles interpretaciones en sus momentos y espacios de ‘recepción’.⁴

3. Corpus

El corpus está formado por el ‘Episodio de la Carreta’ y el ‘Episodio del Ajedrez Mágico’ del *Lanzarote del Lago*, los tres ‘Episodios de las Espadas Maravillosas’ de *La Questa del Sant Grasal* y el ‘Episodio de la Espada de Arturo: Escalibor’ de la *Demanda del Santo Grial* (Toledo, 1515 y Sevilla, 1535).

4. Lecturas de episodios

4.1. *Lanzarote del Lago*

En el *Lanzarote del Lago* hay dos episodios que revisten un especial interés. El primero, ‘Episodio de la Carreta’, presente en el precedente *Li chevaliers de la charrete* de Chrétien de Troyes (último tercio del siglo XII), fue sometido ya a modificaciones en *Lancelot en prose* (hacia 1215-1225), fuente de la versión castellana, mientras que el segundo ‘Episodio del Ajedrez Mágico’ fue alterado en ésta con respecto del original (Contreras Martín, 1995 y 2007a).

4.1.1. ‘Episodio de la Carreta’

A diferencia de lo que sucede en *Li chevaliers de la charrete* de Chrétien de Troyes donde el clérigo champañés introduce un sutil debate entre Amor y Razón que provoca la vacilación de Lanzarote,⁵ en el *Lancelot en prose* así como

⁴ Entiendo ‘recepción’, como lo hace Jauss (1976 y 1991), para quien el análisis de la obra literaria, que, sin duda, puede extenderse al de ‘toda obra de arte’, debe llevarse a cabo fijando la relación que se establece entre su recepción original y su pervivencia e interpretación en diferentes etapas históricas hasta el presente.

⁵ Para los antropónimos y topónimos artúricos empleo las formas recogidas por Alvar

en *Lanzarote del Lago* la tesitura se elimina y el caballero duda por otra razón (Contreras Martín y Sharrer, 2006: 126^a-135^a):

La Dama del Lago busca a Lanzarote, lo encuentra y le anticipa la derrota de Keu y el rapto de Ginebra en el día de la Ascensión (“«-Fijo, agora vos iredes a Camelot e catad como el día de la Acensión seades y sin ninguna detención, ca si vos, a ora de terciá, y no fuéredes, mas se vos baldría la muerte que la vida»”, 126^b). Él cabalga y llega al lugar en el momento convenido (“E Lançarote se despidió d’ella e fuese por la más derecha carrera qu’él sopo e las mayores jornadas, tanto que aquella misma ora que su señora le dixera, fue en la Floresta de Camelot e fizole cómo su señora mandó”, 126^b).

En la Ascensión, Arturo celebra corte en Camelot (“Aquel día tenía el rey Artur su corte en Camelot e tan rica como a tan alto señor como él hera convenía”, 126^b). La corte está triste por la falta de noticias sobre Lanzarote y por la muerte de la Dama de Malohaut (“Ansi fue la corte tornada e el rey con toda su conpañía llanteaban con muy gran pesar”, 127^a).

De repente, irrumpe Meleagant (“llegó un cavallero armado de todas armas e traía las manos en la caveza desarmadas”, 127^a), quien reclama vengarse de una herida que le hizo a Lanzarote (“que yo me vengo sanar en vuestra corte de la llaga que fue fecha por mí a Lançarote [...] que él dixera que lo havía yo llagado a traición [...] yo só agora aquí para me defender por vatalla ansi como buen cavallero se debe defender de cavallero”, 127^a). El rey le dice que éste no se halla en la corte, pues sino se batiría con él (“mas oístes decir que Lançarote no hera en mi corte [...] e si él fuese bibo e le vós algún tuerto ficiéredes no havía por qué vos quitar de la vatalla, ca más toste vos la daría él que vós querriades.”, 127^{a-b}). Meleagant insiste en combatir con cualquier caballero (“todavía quiero yo la vatalla facer si obiere contra quién”, 127^b). Lionel desea hacerlo, pero Ginebra lo disuade (“«-Dexaldo estar Leonel, ca si Dios ayudare a vuestro cormano, e se con él falla y lo guarde pueda haver derecho con él»”, 127^b). Meleagant se jacta de tener muchos cautivos de Bretaña en Gorre, que liberaría si le vencen (“en tierra de mi padre ay muchos cautibos e muchos siervos de vuestra tierra, e por poder que vós obiésedes nunca los podistes librar, y agora serán libres ligeramente si ay aquí tal que ose facer lo que yo dixere”, 127^b-128^a); pero, en caso de ganar, se llevaría a la reina (“si yo a él conquiriere que liebe la reina para mi tierra”, 128^a). Tras marcharse Meleagant, Keu pide permiso para combatir y se le concede, pese al desacuerdo de la reina y de Dodinel el Salvaje (“«-Señor -dixo él- agora fincaré yo. E sabed qué don me daredes, que yo lieba la reina a la floresta tras aquel cavallero que se va de aquí sin vatalla»”, 128^b).

(1991).

Ginebra, acompañada de Keu, se dirige al encuentro con Meleagant (“E ella cavalgó entonce e fuése con él”, 129^a). Galván decide armarse e intervenir en caso que sea derrotado (“E Galbán dixo al rey que todavía se iría após <E> el cavallero fasta Gorra. E entonces se armó e cavalgó en muy buen cavallo e fizo llevar otros dos muy buenos endiestro a sus escuderos e entonces se partió de Camalot.”, 129^b). Llegan al lugar del combate, donde espera Meleagant, acompañado por cien caballeros (“E quando Meliagés los bio venir, salió de una mata muy espesa, donde lo atendían bien cient cavalleros”, 129^b). Lanzarote y Ginebra se reconocen (“Ansí que Lançarote los bio que estaba escondido en la floresta e tenía el escudo al cuello, el canpo vermejo e ba<rva>[n]da blanca, e fizo señal a la reina lo más encubiertamente qu’él pudo e ella lo conoció”, 129^b-130^a). Él se ofrece como protector de la reina, pero Keu le explica que el rey le ha concedido su defensa (“«-La llevo por mandado de mi señor el rey para defenderla de un caballero que me atiende acá adelante»”, 130^a). Meleagant y Keu luchan, y éste resulta gravemente herido (“él no pudo sufrir el golpe e cayó en tierra, tan gran caída que yugó ende tan gran pieça amortecido. E el cavallo [fu]yó por la vega”, 130^b). Meleagant se lleva a la reina y a Keu prisionero (“e Meliagés tomó la reina por la rienda e llevóla a los otros cavalleros que lo atendían. E después <e después> tornó al mayordomo e parólo tal en poca de ora que por poco no lo mató”, 130^b). Lanzarote combate contra los caballeros y es reconocido por Meleagant con quien lucha (“E quando Lançarote lo vio venir endrec[h]ó el cavallo contra él e fuéronse dar de las espadas tan grandes feridas so los yelmos que fuego fazían d’ellos salir e semejávales que fuego e llamas les salía por los ojos”, 131^a). Acaban vencéndolo, al dejarle sin cabalgadura (“Entonces dexáronse todos los otros cavalleros ir a Lançarote [...] E aquéllos que sus golpes no osaron atender, matáronle el cavallo”, 131^a). Rápidamente, huyen con sus prisioneros (“E ellos se començaron a ir e pusieron a Quía en un cavallo e lleváronle. E iba tan cuitado que no podía ir si lo no tubiesen uno de una parte e otro de otra”, 131^a). Lanzarote los persigue a pie (“E Lançarote fincó de pie tan cuitado e no podía más, e començóse a ir após la reina cuanto más podía”, 131^b). Galván lo alcanza y le ofrece un caballo, lo toma y se aleja de él sin querer revelar su identidad (“E Lançarote se partió d’él e començóse de ir contra do veía la reina tanto quanto el cavallo lo podía llevar”, 131^b). Logra alcanzar a Meleagant y los suyos, vuelve a combatir y le matan de nuevo su montura (“Entonces se dexó ir a Lançarote e diéronse tan grandes golpes sobre los yelmos [...] E Lançarote se tornó a los otros e començólos a ferir tan fuertemente [...] e luego le mataron el cavallo”, 132^a). Permanece de pie, mientras ve cómo su amada se marcha (“e él fincó de pie e bio venir a Quea en unas andas en que lo pusieron, ca ubieron miedo que se les moriría, e la reina iba haciendo tan gran duelo que maravilla hera cómo no moría”, 132^a).

Aparece un enano que conduce una carreta (“tanto que falló un carretero que traía su carreta e trabajóse de lo alcançar lo más aína que pudo”, 132^a). Lanzarote acepta subir en ella a cambio de obtener información acerca del destino de la reina (“E Lançarote subió luego en la carreta”, 132^b). Galván los alcanza, y pregunta al enano por la reina y éste le responde que debe subir a la carreta (“e el enano le dixo otrosí que subiese en la carreta e <y> se la mostraría aquel día o mañana”, 132^b). Galván no acepta y trata de convencer a Lanzarote, para que tome uno de sus caballos, pero éste se niega y le oculta su nombre (“E Lançarote le dixo que no obiese miedo que dende descendiese en todo aquel día [...] E Galbán le preguntó quién hera e él no se quiso nonbrar”, 133^a).

Los tres llegan al Castillo de la Carreta, donde escarnecen a Lanzarote por su conducta (“E los del castillo le començaron a dar voces e a si<e>lvalle e al<c>ançaronle terrones e a facer todo aquel escarnio que podían, así como si él fuese vencido en campo. E todos decían: «-A[i] va el cavallero de la carreta»”, 133^a). Las doncellas del castillo le critican, pero él no responde (“[...] cómo puede vibir así entre la gente, después que cavallero es desencavalgado e puesto en carreta como a ladrón o a mal coraçón e bil, que vido fincó mas quebrantado, e más devíase ir a tal lugar do lo no conociese ninguno”, 133^b). Se mantiene en soledad y no quiere ni comer ni beber (“Y luego se fueron a la sala e fallaron las mesas puestas e asentáronse a comer, e todavía don Galbán facía llevar de comer a don Lançarote, mas él nunca quiso comer”, 134^{a-b}). Al final, Galván consigue convencerlo (“E tanto le rogó don Galbán que Lançarote le prometió que comería, mas que se fuese ende primeramente”, 134^b).

* * *

La recepción de este episodio en la Castilla bajomedieval debió de golpear más de una conciencia nobiliaria (Madero, 1992). Lanzarote, el hijo de un rey destronado y asesinado, devenía a los ojos del público un caballero que transgredía el orden social, al aceptar la humillación, el escarnio y la vergüenza de subirse a una carreta, un vehículo maldito e infame (Serverat, 1997).⁶ Lanzarote renunciaba a sí mismo, era capaz de soportar la deshonra pública y lo hacía con absoluta convicción y entrega. Menospreciaba la fama (Lida de Malkiel, 1983) y no le importaba que se rumorease de él (Neubauer, 2013: 15-22). Mostraba, de ese modo, su obediencia, lealtad y apego a la monarquía,

⁶ En la obra, se relata su significado: “En aquel tiempo hera la carreta tenida por tan vil cosa que no havía en el mundo quien en ella subiese que no perdiese la onra e el loor. E si alguno quería desonrar su enemigo, faciálo sobir en carreta e faciálo traer por la villa donde hera natural tanto que todas las gentes lo biesen. E en cada villa no havía más de una carreta y en todo su término un tan grande no sería”, 132^b.

representada por la reina Ginebra. Si lo había hecho el mejor caballero que se esperaba, por lo tanto, de los demás.

4.1.2. 'Episodio del Ajedrez Mágico'

Lanzarote del Lago se enfrenta al ajedrez mágico dos veces. La primera acontece durante su estancia en el Valle Sin Retorno y la segunda en la corte del rey Arturo, en Camelot (Contreras Martín y Sharrer, 2006: 346^a-350^b y 378^b-379^a):

Mientras Lanzarote se halla danzando en el Valle sin Retorno, una doncella le sugiere que se sienta en un trono y se ponga una corona de oro (“«- Señor, a vos conviene que vayades a ser en aquella cátedra y ponervos an aquella corona de oro en la caveza y veremos si podremos por vós ser libres»”, 346^a). Él se la ciñe y una imagen con semblanza de rey se precipita desde una torre (“Y él cató contra cima de una torre y vio caer d’ella una almena que hera fecha a semejança de rey, que dio tan gran golpe que todo fue despedaçado”, 346^a). Acto seguido el encantamiento se deshace y todos recobran el sentido (“y luego fueron desechos los encantamientos que avían durado gran tiempo y luego tornaron todos en sus sesos”, 346^a). Al verse sentado y coronado, Lanzarote se asusta y lanza la corona (“E don Lançarote, quando se falló en la cátedra con corona de oro en la caveza, fue espantado y dio con la corona en tierra y levantóse muy aína de la cátedra, que avía entendido que no avía y dicho”, 346^a). Seguidamente, lo conducen a la torre y lo desarman (“Entonzes lo llevaron encima la torre e desarmáronlo”, 346^b). Allí un viejo caballero le narra el origen e historia de la Danza Mágica: el rey Ban de Benoit y su hermano retornaban de la boda de Arturo y Ginebra (“Saved que quando el rey Artur fue desposado con la reina Ginebra [...] a cabo de quinze días que las bodas fueron acabadas, acaesció que el rey Ban, vuestro padre, iba por esta floresta con seis cavalleros no más”, 346^b), cuando al llegar al valle se encontraron con siete doncellas, que cantaban una canción en honor de Ginebra alrededor del trono, donde una de ella estaba sentada (“falló allí seis donzellas que dançavan e cantavan una cantiga [...] a la reina Ginebra; y en medio de la dança estava una cátedra en que estava asentada una donzella, la más fermosa del mundo”, 346^b). Ban propuso que ellas bailaran acompañadas por caballeros (“Y luego fizo a los cavalleros descender y entrar con ellas en la dança”, 346^b), y su hermano a cambio del amor de la doncella del trono, de quien se había prendado, se comprometió a llevar a cabo un encantamiento, mediante el que cualquiera, que hubiese amado, quedaría apresado en la danza (“E si aquí llegare cavallero enamorado, así andarà fasta ora de vísperas; entonces se entrará en aquella torre por folgar y

irán y todas las noches del mundo,” 347^a), que perduraría hasta que llegase el mejor caballero del mundo y rompiera el encantamiento (“Y de tal manera será la danza mientras nós viviéremos e después de nuestra muerte siempre durará fasta que venga el mejor cavallero del mundo”, 347^b). Transcurridos catorce años, la doncella solicitó al hermano de Ban que idease un nuevo juego (“«-Pues agora -dixo ella- yo vos ruego que fagades algund juego nuebo con que ayamos algund solaz y fazedlo tan sesu<s>[d]amente que todos aquellos que lo vieren sean ende maravillados»”, 348^a), y él inventó un ajedrez mágico de extraordinaria belleza y riqueza al que nadie conseguía derrotar (“Entonzes fizo el agedrez y fizo los unos juegos de oro y los otros de plata. [...]«-¿Todos cuantos jugaren aquí an de ser vencidos como yo? »”, 348^{a-b}). Lanzarote desea jugar, vence (“«-Señor, vuestro es el tablero y los trevejos otrosí, ca los ganastes cueradamente y bien creo ciertamente que por esta prueba que vós fecistes agora aquí en mostrar vuestro seso»”, 349^a) y se lo envía a la reina (“[...] ca y fallaredes al rey e a la reina e encomendadme en gracia de la reina y dalde este tablero y estos trevejos”, 349^b).

Ginebra recibe el ajedrez (“Y cuando lo vio, la reina fue muy alegre a maravilla y mandó poner en el suelo un paño de seda; y puso luego el cavallero el agedrés del tablero y echó en él los trevejos”, 349^b). Los caballeros de la corte la eligen, dada su reconocida habilidad, para que se enfrente a él, y es vencida (“Entonces se asentó la reina e començó a jugar lo mejor que ella pudo, mas non se pudo tanto guardar que los otros juegos no le diesen mate”, 350^a). El caballero portador del ajedrez le cuenta que Lanzarote había ganado (“«Muy bien -dixo él- ca él dio mate a los juegos en un canto»”, 350^a). En agradecimiento, el rey y la reina le dan obsequios y lo admiten en la corte (“Y luego mandó dar al cavallero dos cavallos e dos pares de paños e dos basos de plata y muy buenas armas; e la reina le dio otrosí, porque siempre fue rico en toda su vida. Y así fue el cavallero rescevido en la corte y le fue gradescido <y> el mensaje”, 350^{a-b}).

Durante la fiesta que sigue a la victoria de Lanzarote en el torneo de Camelot, Arturo ordena traer el ajedrez mágico para que todos los caballeros jueguen (“E mandó el rey Artur que traxesen el axedrez que don Lanzarote había imbiado en que jugasen; y la reina mandó luego a una su donzella que fuese por él”, 378^b). Uno tras otro (“y así jugaron todos los otros reyes, cavalleros e altos omes. E después jugó el emperador. E después don Galbán, mas no ubo aí tal a quien los otros juegos no diesen mate”, 378^{a-b}), incluso el rey (“y muy gran pieza jugó el rey lo mejor que él pudo, pero al cabo todavía le dieron mate los otros juegos por sí mismos al rey sin los jugar ninguno”, 378^a), cae derrotado, salvo Lanzarote, quien vence con total autoridad (“Entonzes tomó don Lanzarote el axedrez y púsolo ante sí y començó a jugar tan bien e tan

sesudamente que los trejeos que heran contra él fueron vencidos y dioles él mate en tanto a ellos”, 379^a).

* * *

Se trata, como he señalado, de un episodio crucial, pues con él concluye una fase de la trayectoria vital de Lanzarote, ya que en plena ‘juventud’ obtiene un doble reconocimiento: el de su derecho real, expresado con la coronación y ocupación del trono, y el de su estatus de mejor caballero y fiel enamorado.

El significado del episodio es evidente. El ajedrez como juego, al igual que el Amor, se rige por unas reglas concretas que deben respetarse, por lo que la victoria se otorgará a aquél que sea más diestro en ambos ámbitos, Lanzarote, quien, sin embargo, no duda en entregarlo a la que ama, Ginebra, hábil jugadora, con lo que se manifiesta su incondicional sumisión y devoción.

Ahora bien, ¿cuál pudo ser la recepción de este episodio en el horizonte hispánico bajomedieval?

Sin duda, su sentido se amplía. En primer lugar, como es sabido, debe tenerse en cuenta que el juego del ajedrez era un ‘entretenimiento’ aconsejable, tanto para hombres como mujeres, puesto que aguzaba la inteligencia, así lo recomendaba, por ejemplo, Alfonso X el Sabio en *Libro del acedrex* (Alfonso X, 1941: 4). Ante el tablero, los contrincantes desarrollaban un ‘combate’, imagen de la sociedad, en el que cada pieza, del mismo modo que en el cuerpo social, desempeñaba una función concreta (Pastoureau, 2004), como se mostraba en *Liber de moribus hominum et de officiis nobilium sive ludum scacchorum* (1300-1330) de Jacobo de Cessolis. Sin embargo, a finales del siglo XV, en Castilla se produjo un cambio muy notable en las reglas del juego y en la historia del ajedrez (Pérez de Arriaga, 1997). La innovación fue obra de Luis de Lucena, quien en *Repetición de amores y arte de ajedrez* (Salamanca, Leonardo Hutz-Lope Sanz, 1497) convirtió a la reina (‘dama’) en la pieza más poderosa, a imitación de la propia reina Isabel I, a quien dedica en última instancia la obra y quien debe desplegar todo su poder por derecho y reconocimiento (Weissberger, 2004).

En ese contexto cortesano y ajedrecístico, en el que la reina-dama se representa en toda su majestad, la sumisión incondicional y devoción de Lanzarote del Lago, joven de la realeza y mejor caballero del mundo, a una dama, la reina Ginebra, mujer ya madura y que se halla en todo su esplendor, sería interpretable como la necesidad y conveniencia de aceptar de forma incuestionable los principios e ideales monárquicos enunciados y defendidos por Isabel la Católica, y por extensión por su esposo, Fernando, rey de

Aragón. Si Lanzarote del Lago lo hizo, ¿por qué no debería hacerlo el resto?

4.2. *La Questa del Sant Grasal*

Los tres ‘Episodios de las Espadas Maravillosas’ de *La Questa del Sant Grasal* desempeñan un papel fundamental en la articulación estructural de la obra y en su significado, ya en el original, *Quête du Saint Graal* (hacia 1215-1225).⁷

4.2.1. ‘Episodio de la Espada del Escalón Flotante’ (folios 3^{rb}-6^{vb})

Una doncella se presenta en la corte y anuncia que un escalón flotante ha aparecido en el río (“eval sota vostre palau hariba ha .j. gran payro que yo e vist axir sobre laygua”, fol. 3^{rb}). Arturo y sus hombres llegan al lugar y hallan un bloque de mármol rojo con una inscripción y una espada clavada (“ya nagun hom nom traura desi, sino aquel quim daura pandra e sel sera lo malor cavaler del mon”, fol. 3^{rb}). En primer lugar, el rey insta a Lanzarote a extraerla, pero se niega por no ser una prueba adecuada para él (“«Sertas non as jens laspase mia, ne yo non aure lo coratge ni lardiment de matray la man car aso saria follia, si yo antenia devarla»”, fol. 3^{ra-vb}). Seguidamente, Arturo se lo ordena a Galván, quien acepta, pero fracasa (“«Galvany, dix <a>Lanselot, are sepiats qua aqasta aspase vos tocara encara de si pres, qua vos no la volriats aver tocade per .j. castel»”, fol. 3^{vb}), y, acto seguido, Lanzarote le vaticina que con ella recibirá una terrible herida (“«Galvany, dix <a>Lanselot, are sepiats qua aqasta aspase vos tocara encara de si pres, qua vos no la volriats aver tocade per .j. castel»”, fol. 3^{vb}). A continuación, se lo propone a Perceval, quien también fracasa. En último lugar, Galaz, tras superar la prueba del Asiento Peligroso, lo logra (“La donchs mas la ma e laspase e traschla defora del payro axi laugerament con si sel no si tingues, e pux pras lo foura e masla dins, e mantinent el las sayi”, fol. 6^{va}), pues esta aventura estaba destinada a él (“«Senyor, dix Galeas, aso no as gens marevela, cor la vantura no as lur, ans as mia»”, fol. 6^{va}). Tiempo después se la regalará a Perceval (“Perseval pres lespase que Galeas ach lexade e dix qal le aportea desi avant e si lexera la sua al prom”, fol. 112^{va-b}).

⁷ Todas las referencias a *La Questa del Sant Grasal* proceden del *Codicus Ambrosianus I. Sup* de la Biblioteca Ambrosiana da Milano. En la transcripción del texto no se indican las ampliaciones de las abreviaturas y la puntuación se establece según las normas actuales.

4.2.2. ‘Episodio de la Espada del Extraño Tahalí’ (folios 98^{vb}-109^{ra})

Galaz, en compañía de una doncella, llega a una nave, donde encuentra a Boores y a Perceval. Embarcan y continúan la navegación. Hallan otra nave y suben. Allí encuentran un lecho con una corona y la Espada del Extraño Tahalí, de rica factura y lujosa vaina (“j. aspase qui astech atraves del lit tan rica e ten bela que aso fo .j. gran marevela e astech treta del foura ben mig peu”, fol. 98^{vb}) Perceval y Boores tratan de empuñarla, pero no lo logran. Galaz desea hacerlo, mas tiene que esperar, pues debe cambiarse su tahalí (“e cant vench a regardar la corage no vaeren els anch aytal espase ni tan rica, con ela era daxi vil manera e daxi podre con as destopa”, fol. 100^{ra}). La doncella, Hermana de Perceval, teje uno nuevo con su cabello (“e trasch le rage hobrade de fil dor e de cabals, e astaven axi bels los cabals, e axi luens que apenas poch hom conaxer lo fil dor ab lo cabal; hi apres deso hi avie de riqas peras praciosas e si y ach .ij. fulas dor si riqas”, fol. 108^{va-b}) A continuación, le ciñe la espada a Galaz y le dice que había pertenecido al rey David, su antepasado remoto.

4.2.3. ‘Episodio de la Espada Rota’ (folios 124^{vb}-125^{ra})

Galaz, Boores y Perceval llegan al Castillo de Corbenic, donde, tras desarmarse, la hermana del rey Pelés trae la Espada Rota y la muestra. Boores y Perceval tratan de unir los pedazos, pero no lo consiguen; sin embargo, Galaz lo logra (“pras lespase e acosta la .j. tros ab laltre e mantinent se soldaren les peses si marevelozament que no avie hom al mon qui la trancadure qui debans hi solia eser pogues conaxer que yames fos estade trancade”, fols. 124^{vb}-125^{ra}). A continuación, se la regala a Boores (“sin feren gran yoya e si donaren lespase a Baorts de Gaunes e si dixeran verament que en altre caveler no poria eser mils mase que en el”, fol. 125^{rb}).

* * *

Los ‘Episodios de las Espadas Maravillosas’ forman un tríptico narrativo entendido como el relato de la evolución espiritual y caballeresca en la trayectoria vital tanto del protagonista, Galaz, como de sus acompañantes, Boores y Perceval.

Pero, ¿cómo debieron de ser comprendidos estos tres episodios en los

territorios de la Corona de Aragón en los últimos años del reinado de Pedro III el Ceremonioso? Su recepción permite interpretarlos en tanto que muestra de cómo la obra debió entenderse como un texto ejemplar, que mostraba el modelo monárquico y caballeresco que había estado configurando el rey (Contreras Martín, 2004 y 2007b).⁸

Este modelo se caracterizaba por una construcción del imaginario a partir del principio fundamental de la inmanencia de Dios sobre el que se articulaba el resto de principios teológicos y en el que el rey ocupaba el espacio nuclear alrededor del cual orbitaba el cuerpo social (Aurell 2012). Mediante dicho modelo, Pedro III había buscado consolidar su poder, el de su dinastía, el de la corona y el de la presencia catalano-aragonesa en el Mediterráneo occidental y oriental (Shneidman 1970, Cawsey 2002 y Ferrer i Mallol 2003).

El rey trataría de que se le identificase con Galaz, el mejor caballero y más cristiano. Para ello, como poseedor de ‘espadas maravillosas’ (‘espadas consteladas’), heredadas o adquiridas, podía establecer lazos simbólicos de conexión entre él y Galaz, quien también poseía ‘espadas maravillosas’, exclusivamente destinadas a él. Y, al igual que Galaz es ‘dador de espadas’, cuyo valor simbólico es el de administrador de ‘justicia’ (Lull 1988: 201 y March 1993: 219, vv. 676-679), él se mostraría como garante ecuánime de la misma, aunque sus actos demostrasen más bien lo contrario.

Asimismo, el monarca adoptó como propias la heráldica característica de San Jorge,⁹ que concordaba con la del protagonista de la obra (“j. acut blanch ab j. crau varmala”, fol. 15^{va}), con lo que pretendía lograr una identificación entre él y Galaz. De ese modo, Pedro III el Ceremonioso intentaba mostrarse ante sus contemporáneos como émulo del joven y renombrado caballero, representante más acabado del modelo de *miles Christi*, pese a que sus actos distasen de él.

⁸ *La Questa del Sant Grasal* empezó a circular a partir de mayo de 1380, fecha en que G. Rexach concluye su versión al catalán.

⁹ La adopción de las armas de San Jorge como las propias del rey y sus implicaciones puede observarse, por ejemplo, en Guillem Morey, quien en 1356 al ser nombrado Vicealmirante de Cataluña, solicita al monarca que le conceda lucir como propias las señales reales, como expresión de su sumisión al monarca (Reche Ontillera, 2011). Asimismo, también en 1356, tras declarar la guerra Pedro el Ceremonioso a Pedro I de Castilla, ordena la celebración de misas en conmemoración de San Jorge, para asegurarse la protección del santo, con lo que se presentaba como el emprendedor de una ‘guerra justa’ (Lafuente Gómez 2008). Se trataría, en suma, de un proceso similar al que se llevó a cabo en Inglaterra por las mismas fechas (Good, 2009), como investiga actualmente el Prof. A. Reche Ontillera (Institut d’Estudis Medievals, UAB) en su Tesis doctoral.

4.3. *Demanda del Santo Grial*

El ‘Episodio de la Espada de Arturo: Escalibor’ de la *Demanda del Santo Grial* (Demanda 1515: capítulos CCCCXXXI-CCCCXXXII y Bonilla y San Martín 1907: 328^a-330^b) se recoge con variantes respecto de la versión original más primitiva, *Mort Artu* (hacia 1215-1225), y es un episodio emblemático y culminante no sólo en la obra, sino en la integridad tanto del ciclo de la *Vulgata* como del de la *Post-Vulgata*.¹⁰

Tras resultar herido mortalmente en la batalla de Salesbieres y matar por ira y terror a Lucano, se dirige con Giflete a la orilla del mar, donde llegan al mediodía (“cuando el rey Artur llegó al mar, esto hera a la hora de mediodía”, cap. CCCCXXXI) y se lamenta ante su espada ensangrentada (“e tomó la espada e sacola de la vaina e viola estar tinta de la sangre de aquellos que matara”, cap. CCCCXXXI). Una espada única a la que sólo igualaría la Espada del Extraño Tahalí, destinada a Galaz (“«¡Ay espada buena e rica, e la mejor que nunca entró en el reino de Londres, sino de la Extraña Cintai!»”, cap. CCCCXXXI), que sólo merecería ser portada por Lanzarote del Lago al fallecer el monarca (“Agora pluguiesse a Dios que tú mi espada tuviesses e supiésselo yo; ca cierto mi ánima sería más viciosa para siempre”, cap. CCCCXXXI). Ante esta imposibilidad, la espada debe desaparecer inevitablemente para no caer en manos inadecuadas (“Tomad esta espada e id allí suso aquel otero e fallaredes un lago y echadla allí, ca no quiero que los malos que después de nos vinieren que no la ayan”, cap. CCCCXXXI). Giflete se desplaza al lugar, pero admirado por la belleza de la espada incumple la orden del soberano y decide esconderla y sustituirla por la suya:

“Estonce tomó Giflete la espada y fuesse para el otero e falló el lago, assí como el rey le dixera, e después sacó la espada y viola tan buena e tan rica que le pareció que sería gran daño mucho de la ech<o>[a]r en el lago, ca assí sería perdida; e paresciole que mejor sería de echar aí la suya e tener aquella para sí e que dicesse al rey que la echara en el lago. Y, entonce, deciñola e dio con ella en el lago y escondió la del rey entre la yerva” (cap. CCCCXXXI).

¹⁰ Cito a partir de Demanda 1515. Para la presentación del texto he seguido los mismo criterios de edición de *Lanzarote del Lago* (Contreras Martín y Sharrer, 2006: XIV-XVI). El episodio se recoge con leves modificaciones en la versión gallegoportuguesa *A Demanda do Santo Graal*, conservada en un único manuscrito de principios del siglo XV (Manuscrito 2594 de la Österreichische Nationalbibliothek, Wien), aunque su datación se situaría entre el último cuarto del siglo XIII y primera mitad del siglo XIV.

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.
www.revistarodadafortuna.com

Regresa ante el rey, quien descubre que ha incumplido la orden, y le insiste en que la cumpla, aunque Giflete vuelve a desobedecer (“y él tornó allá e miró la espada e fizo gran duelo e dixo que sería gran daño si assí fuesse perdida; e pensó de echar la vaina y echola en el lago”, cap. CCCCXXXI). Retorna y el rey le recrimina su desobediencia y le reitera que acate su voluntad, pues sino perdería su favor (“si no nunca avrás mi gracia”, cap. CCCCXXXI). Finalmente, ejecuta la orden real, pese a sus reticencias (“«¡Ay espada buena e rica como es gran daño que algún hombre bueno no te coge en mano!»”, cap. CCCCXXXI) y la arroja al lago, donde se produce un hecho maravilloso (“gran maravilla”, cap. CCCCXXXI), ya que emerge un brazo que la atrapa y tras blandirla varias veces se sumerge con ella:

“Estonce alañó la espada en el lago lo más que pudo. E quando el espada fue cerca del agua, vio salir una mano del agua que pareció fasta el codo, mas del cuerpo, cuya era la mano, no pareció nada; e la mano tomó el espada por el arriaz y esgrimiola tres o quatro vezes. E después que la esgrimió, metiosse so el agua con el espada”, cap. CCCCXXXI).

Así, termina la historia de la espada Escalibor en Bretaña. El tiempo del célebre rey se extingue (“e agora sé yo bien que mi muerte se allega mucho cerca”, cap. CCCCXXXII), por lo que decide dictar su legado y fijar su memoria (“Y él sólo fue rey aventuroso, en tal hora que después d’él no avrá en ninguna tierra rey assí aventuroso”, cap. CCCCXXXII). Arturo desea que su fin quede rodeado por un velo de incertidumbre (“y no es cosa puesto que ninguno sepa la verdad de la muerte”, cap. CCCCXXXII), reafirmada al no encontrarse su cuerpo y quedar de él como testimonio tan sólo yelmo (“E quanto cató dentro, no falló sino el yelmo que truxiera en la dolorosa batalla. E quando vio que el cuerpo del rey no yazía aí mostró el monumento vazío al hombre bueno”, cap. CCCCXXXVI).

* * *

Sin entrar en la posible fuente remota del episodio, según la cual se establecería un paralelismo entre la muerte del rey bretón y la del héroe narto Batraz (Grisward, 1969), de la que no parece probable que se hubiese tenido conocimiento directo en la época, la comprensión del mismo, su significado, resulta clara: el rey, cercano a la muerte, al no haber nadie capaz de heredar su espada, a la que ha estado ligado su reinado, decide deshacerse de ella, para

que no caiga en manos impropias, al igual que su reino.

En la Castilla bajomedieval y la del primer tercio del siglo XVI, la escena debía seguir conmoviendo y suscitando reflexión. En primer lugar, el monarca, herido en combate, se alejaba del campo de batalla y agonizaba. Su agonía se iniciaba a mediodía, a la hora de sexta, lo que evocaba ineludiblemente el recuerdo de la agonía y muerte de Jesús de Nazaret (“A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam”, *Evangelium secundum Mattheum*, 27, 45; “Et facta hora sexta tenebrae factae sunt per totam terram usque in horam nonam”, *Evangelium secundum Marcum*, 15, 33; y “Erat autem fere hora sexta et tenebrae factae sunt in universa terra usque in nonam horam”, *Evangelium secundum Lucam*, 23, 44).¹¹ A continuación, consciente del fin de su vida y de su reinado, de forma sucinta y condicionado por las circunstancias, ‘dicta’ sus últimas voluntades, en las que se imbrican el orden material y el espiritual, A tal fin, primero, ordena a Giflete que se deshaga de Escalibor, su espada ‘maravillosa’, por la que se siente atraído dicho caballero, quien engañará y desobedecerá la voluntad regia, con lo que se pone de manifiesto cómo la autoridad del rey estaba ya muy socavada, pues éste debe insistirle y amenazarle abiertamente tres veces para que la cumpla; y, después, le exige que guarde ‘silencio’ sobre su muerte, que anhela rodear de incógnitas, como se merece su trayectoria, en tanto que rey con un destino único, pues durante su vida ha concluido la mayor de todas las aventuras: la búsqueda del Santo Grial.

Arturo se presenta como uno de los modelos de comprensión y representación de la caballería. Es un rey que fracasa por no saber regirse por los principios del buen gobernante y del buen cristiano.

Se comporta como un rey irresponsable, debido al profundo amor que profesa a su esposa, Ginebra. Permanecerá con ella y no la repudiará, a pesar de que no logra proporcionarle un heredero,¹² lo que justificaría que él se uniese a otra mujer que se lo diese, y lo traiciona con su mujer amigo y renombrado caballero, Lanzarote del Lago.

Esta conducta conlleva poner en peligro la continuidad del linaje y la estabilidad del reino, al carecer de descendencia o ser ilegítima; y a nadie se le escapaba el no lejano recuerdo de las consecuencias nefastas de una ‘heredera’ discutida, tras la muerte de Enrique IV (1474) (Martín 2003, Ruiz-Domènec 2004).

¹¹ Las referencias proceden de Colunga y Turrado (1953).

¹² Arturo posee un hijo ilegítimo, Arturo el Pequeño, concebido con una doncella.

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.
www.revistarodadafortuna.com

Anteponía, así, el interés individual al colectivo, algo impropio de un monarca prudente y justo, al igual que al dejarse llevar por la ira como consecuencia de la muerte de sus sobrinos e instigado por Galván, que causará el irreconciliable enfrentamiento con Lanzarote del Lago y dará lugar a la posterior ‘guerra civil’ que desolará el reino y provocará, en última instancia, que Marco de Cornualles lo invada y arrase.

De ahí la necesidad de hacer desaparecer la espada, símbolo de la ‘justicia’ (Llull 1988: 201 y March 1993: 219, vv. 676-679), ligada a su trayectoria vital, ante la imposibilidad de que pueda ser aplicada con garantías.

De Arturo en su reino tanto sólo quedará su ‘yelmo’, depositado en su tumba, símbolo de la ‘humildad’ (March 1993: 205, vv. 107-117) y aceptación de su destino (Contreras Martín 2009: 1131-1132 y 2009-2010: 125-127).

De ese modo, se observa que la imagen de Arturo contrasta con la del caballero al que debería ansiarse imitar, Galaz, configurada en la primera parte de obra (caps. I-CCCXCI) (Contreras Martín 2008: 142). Un modelo que, sin embargo, era excesivamente exigente y viable sólo en un ‘reino espiritual’, pero inviable para los gobernantes con responsabilidades de ‘estado’, quienes podían tender a él y aproximarse, pero, en modo alguno, asumirlo plenamente, ya que un soberano que renunciase a la descendencia y se comportara como un ‘monje’, condenaba a su reino a la incertidumbre y posible destrucción, lo que de ningún modo era aconsejable.

5. Epílogo

Estas cuatro ‘lecturas’ ponen de manifiesto, por un lado, la polifonía semántica en la recepción de los textos artúricos, y, por extensión, de la novela; y, por el otro, permite tratar de comprender sus posibles significados e interpretaciones en diferentes momentos de recepción, en una época, la Edad Media, en que la distinción entre la realidad poética y la realidad histórica era prácticamente inexistente (Jauss, 1989: 15). Indistinción que perduraría durante el siglo XVI entre algunas capas de la sociedad hispánica, y que culminaría en la paradójica obra de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605).

Referencias

Fuentes

Alfonso X (1941). *Libros de acedrex, dados e tablas*, ed. A. Steiger. Genève-Zürich-Erlenbach: Droz-Eugen Rentsch Verlag.

Bonilla y San Martín, A. (1907). La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo, segunda. *Libros de Caballerías, Primera Parte, I: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*. Madrid: Bailly-Baillière, (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6), 163-338.

Colunga, A. y Turrado, L. (1953). *Biblia sacra iuxta Vulgatam Clementiam. Nova Editio*. Matriti: Editorial Católica.

Contreras Martín, A. y Sharrer, H. L. (2006). *Lanzarote del Lago*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Demanda (1515). *La demanda del Sancto Grial: con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz, su hijo. El segundo y postrero libro*. Toledo: Juan de Villaquirán. [Manuscrito BL G. 10241 SCH 3516 (British Museum Library)].

González, C. (1983). *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Cátedra.

La Quèsta del Sant Grasal (Codicus Ambrosianus I. Sup de la Biblioteca Ambrosiana da Milano).

Llull, R. (1988). *Llibre de l'orde de cavalleria*, ed. A. Soler i Llopart. Barcelona: Barcino.

March, P. (1993). L'arnès del cavaller. *Obra completa*, ed. Ll. Cabré. Barcelona: Barcino.

Rodríguez de Montalvo, G. (1991). *Amadís de Gaula*, ed. V. Cirlot y J. E. Ruiz-Domènec. Barcelona: Planeta.

Rodríguez de Montalvo, G. (2003). *Sergas de Esplandián*, ed. C. Sainz de la Maza. Madrid: Castalia.

Pérez de Arriaga, J. (1997). *El incunable de Lucena. Primer arte de ajedrez moderno*. Madrid: Ediciones Polifemo.

Bibliografía

Alvar, C. (1991). *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial.

Aurell, J. (2012). *Authoring the Past: History, Autobiography, and Politics in Medieval Catalonia*. Chicago-London: The Chicago University Press.

Beltran i Pepió, V. (2012). «Don Ferrando», «rei spectant». La connexió portuguesa del *Tirant*. (Discurs de recepció com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el dia 18 d'octubre de 2012). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-Arqueològica.

Burke, P. (2008). *What is Cultural History?* Cambridge (MA): Polity.

Cacho Blecua, J. M. (2005). Texto e imagen en el *Libro del cavallero Zifar*. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre 2003)*, ed. en R. Alemany, J. Ll. Martos y J. M. Manzano. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, I, 31-71.

Cawsey, S. F. (2002). *Kingship and Propaganda. Royal Eloquence and the Crown of Aragon c. 1250-1450*. Oxford: Clarendon Press.

Contreras Martín, A. (1995). El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago* castellano (Ms. 9611 BNMadrid). *Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. J. Paredes Núñez. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada, II, 61-74.

Contreras Martín, A. (2004). Las tres espadas maravillosas de *La Questa del Sant Grasal* catalana. *Revista de Poética Medieval*, 13, 11-26.

Contreras Martín, A. (2007a). El juego del ajedrez en el *Lanzarote del Lago* (Ms. 9611BNMadrid). *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, ed. A. López y M^a L. Cuesta Torres. León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, I, 431-437.

Contreras Martín, A. (2007b). Las espadas de Galaz. *La Questa del Sant Grasal*. *Revista de Literatura Medieval*, XIX, 127-136.

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.

www.revistarodadafortuna.com

Contreras Martín, A. (2008). El reinado de Galaz en Sarraz en la *Demanda del Santo Grial* castellana. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, ed. J. M. Lucía Megías y M^a C. Marín Pina. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 133-145.

Contreras Martín, A. (2009). Las tumbas en la *Demanda del Santo Grial* castellana. *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media* (Libro-CD-ROM), ed. J. Murillo Cañas, Fco. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1027-1036.

Contreras Martín, A. (2009-2010). *Tumuli Britanniae*: consideraciones sobre las tumbas en la literatura artúrica castellana. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LII, 119-135.

Ferrer i Mallol, M^a T. (2003). *Els catalans a la Mediterrània oriental a l'Edat Mitjana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Good, J. (2009). *The Cult of St. George in Medieval England*. Woodbrige: The Boydell Press.

Grisward, J. L. (1969). Le motif de l'épée jetée au lac: la mort d'Arthur et la mort de Batraz. *Romania*, 91, 289-340.

Hook, D. (ed.) (en prensa). *The Arthur of the Iberian*. Cardiff: Wales University Press.

Jauss, H. R. (1976). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria, *La literatura como provocación*, trad. J. Godo Costa. Barcelona: Península, 133-211.

Jauss, H. R. (1989). Alterità e modernità della letteratura medievale. *Alterità e modernità della letteratura medievale*, trad. M^a G. Saibene Andreotti e R. Venuti, (pp. 3-50). Torino: Bollati Boringheri.

Jauss, H. R. (1991). La teoria de la recepció. Notes a uns antecedents poc estudiats. *Teoria de la recepció literària: dos articles*, trad. B. Soler-Llimona i X. Pericay. Barcelona: Barcanova, 13-40.

Lafuente Gómez, M. (2008). Devoción y patronazgo en torno al combate en la Corona de Aragón: las conmemoraciones a San Jorge de 1356. *Aragón en la Edad Media [Homenaje a la profesora M^a de los Desamparados Cabanes Pecourt]*, XX,

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.
www.revistarodadafortuna.com

427-444.

Lida de Malkiel, M^a R. (1983). *La idea de fama en la Edad Media castellana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lucía Megías, J. M. (2007). El *Libro de Cavallero Zifar* ante el espejo de sus miniaturas. La *jerarquía iconográfica* del Ms. Esp. 36 de la Bibliothèqure Nationale de France (pp. 43-77). *El libro y sus público*. Madrid: Ollero y Ramos.

Lucía Megías, J. M y Sales Dasi, E. J. (2008). *Los libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

Madero, M. (1992). *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus.

Martín, J. L. (2003). Enrique IV de Castilla. Rey de Navarra y Príncipe de Cataluña. Hondarribia: Nerea.

Neubauer, H.-J. (2013). *Fama. Una historia del rumor*, trad. G. Garrido Miñambres. Madrid: Siruela.

Pastoureau, M. (2004). L'arrivée du jeu d'échecs en Occident (pp. 263-291). *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil.

Reche Ontillera, A. (2011). L'espai urbà com a representació social: un exemple pràctic. *Actes del II Seminari d'Estudis Medievals d'Hostalric*. Hostalric: Ajuntament d'Hostalric, 67-72.

Ruiz-Domènec, J. E. (1984). *La caballería o la imagen cortesana del mundo*. Genova: Università da Genova, Istituto di Medievistica.

Ruiz-Domènec, J. E. (1993). *La novela y el espíritu de la caballería*. Barcelona: Mondadori.

Ruiz-Domènec, J. E. (2004). *Isabel la Católica o el yugo del poder*. Barcelona: Península.

Serverat, V. (1997). Una axiologie du devoir: rang social et devoir de song rang (pp. 55-74). *La pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*. Grenoble: ELLUG.

Shneidman, J. L. (1970). *The Rise of the Aragonese-Catalan Empire, 1200-1350*.

Contreras Martín, Antonio.
Tres textos artúricos y sus contextos: lecturas de seis episodios.
www.revistarodadafortuna.com

New York: New York University Press.

Weissberger, B. F. (2004). *Isabel Rules. Constructing Queenship, Wielding Power*.
Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

Recibido: 30 de agosto de 2013
Aprovado: 13 de noviembre de 2013