

*LANZAROTE EN ESPAÑA:
DERROTOS GENÉRICOS DEL CABALLERO CORTÉS*

GLORIA B. CHICOTE
CONICET

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Introducción

Es ampliamente conocido el hecho de que los siglos XII y XIII representaron en la Edad Media europea el período en que se produjo la consolidación escrita de las lenguas vernáculas a partir de un paulatino desplazamiento de las formas orales. En ese momento, el complejo desafío de validar la producción en lengua vulgar se resuelve integrando los modelos procedentes de la cultura escrita en latín para transmitirlos en un manifiesto empeño didáctico, y empleando con ese fin variadas técnicas juglarescas y estilos compositivos que habían mostrado su eficacia en la difusión de narraciones tradicionales extensas. Al igual que en el caso de los cantares de gesta, el verso continuó siendo, en esta primera instancia, la estructura formal a través de la cual los relatos se fijaron por escrito, ya totalmente regularizado de acuerdo con las convenciones de los géneros en germen o con las particularidades de las lenguas en que se componía (el octosílabo pareado se impone en el *roman courtois* y en los *fabliaux*, el tetrástico monorrímo en las obras del mester de clerecía castellano).

Retomando afirmaciones ya clásicas de Köhler, diré que a mediados del siglo XII, tiene lugar en Francia el paso de la primera edad feudal a la segunda, la toma de conciencia del feudalismo que de clase de hecho se convierte en clase de derecho, dando lugar a una transformación que coincide en el panorama literario con el surgimiento del *roman courtois*.¹ El nuevo género difunde las materias historiográficas existentes y entre ellas la bretona que había

¹ Vid. Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990 (1956) y "Las posibilidades de una interpretación sociológica a través del análisis de textos literarios franceses de distintas épocas", *Literatura y sociedad*, Barcelona, 1969.

relatado Geoffrey de Monmouth en su *Historia Regum Britanniae*, y de la cual la obra de Chrétien de Troyes se convierte en la muestra más acabada de su construcción ficcional. Dotadas de un novedoso desarrollo narrativo que instrumenta, entre hallazgos múltiples, la reducción de la mitología céltica al imaginario cristiano; tanto la leyenda artúrica, como la tradición celta y el amor cortés confluyen en la obra de Chrétien, no como una sumatoria de las tradiciones previas sino que se resignifican conformando el nuevo modelo cultural².

Los personajes de la Corte del Rey Arturo son portadores de características individuales: Gauvain, el modelo de caballero cortés; Perceval, el caballero místico que convierte la aventura profana en religiosa; Lancelot, el caballero amante. Pero en esta primera etapa los héroes tienen simplemente esbozado un camino cuya configuración modélica resta aún construir. En el siglo XIII la nueva práctica discursiva que denominamos prosa ficcional aportará el paradigma narrativo que cohesiona los motivos presentes en Chrétien, ofreciéndolos como el mejor instrumento de una concepción que tiende a representar el mundo de un modo totalizador, en el que se oponen y finalmente concilian o subordinan un ideal profano y un ideal espiritual³. La forma discursiva que representa este programa cultural en forma coherente y sólida será la *Vulgata*, ciclo en el que la técnica del entrelazamiento de aventuras permite que la materia narrativa adquiera la forma de una *summa* ficcional o síntesis que resuelve las contradicciones previas⁴.

² La categoría de autor diferenciado que se corresponde con una existencia humana real, y la de audiencia ficcional, nos llevan al naciente mundo de la escritura y del libro con que se conecta el *roman courtois*; el receptor es conducido al disfrute consciente de la *res ficta*, como ya la denominaban los teóricos medievales (Cf. Hans Jauss, "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1 (1970), pp. 79-101 y Paul Zumthor, "Genèse et évolution du genre", *Le roman jusqu'à la fin du XIII. siècle. Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters. IV/1*, Heidelberg, 1978). El proceso de configuración discursiva del *roman courtois* fue desarrollado en otro trabajo, a propósito del estudio del narrador y la materia narrada en *El caballero del león* (Cf. Gloria B. Chicote, "El narrador y la materia narrada en *El Caballero del león*", *Medievalia*, 16 (1994), pp. 8-15; algunos conceptos expresados allí se reproducen en estas líneas).

³ Eugène Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford, Clarendon, 1971, puso de manifiesto en su lúcido análisis cómo la obra de Chrétien deja intencionalmente abiertas, en el marco de su concepción artística, posibilidades narrativas cuyo significado se orienta monológicamente en la prosa del siglo XIII.

⁴ Jean Frappier, "Le roman en prose en France au XIII^e siècle", pp. 503-12, "Le cycle de la Vulgate (Lancelot en prose et Lancelot-Graal)", 536-89, *Grundriss des romanischen Literaturen des Mittelalters*, 4,1, 1978, señala que el traslado del verso a la prosa significó pasar de una edad mental a otra, de una forma de civilización a otra, de una estética a otra. Hasta ese momento el empleo de la prosa se limitaba a los textos jurídicos y a los escritos religiosos, después fue el medio de la historiografía que conllevó el desarrollo de un gusto por lo exacto, y sobre todo el querer imprimir al relato una apariencia de historia auténtica. En este sentido, la prosa aparece como garantía de verdad.

La crítica coincide en afirmar que el núcleo fundacional del ciclo francés denominado *Vulgata* compuesto entre 1215 y 1230⁵, fue el *Lancelot propre*, obra en la que se conjugaron varias tendencias latentes en el momento: los progresos decisivos de la prosa, la tendencia a organizar en un ciclo el conjunto de los relatos artúricos, el desarrollo de un tema profético al que se une el tema de la predestinación, la génesis de un *double esprit* en el que coexisten aunque se enfrentan, dos concepciones de la caballería, la terrena, que persigue un ideal profano y cortés, y la celestial que aspira a la conquista de un ideal religioso y místico (tendencias que ya estaban en germen en el *Cuento del Grial* de Chrétien, sintomáticamente inacabado). El autor (o autores) del *Lancelot en prose* imprimió a la materia una sólida estructura arquitectural en que se incluyen las dos concepciones antes delineadas, primero opuestas y finalmente conciliadas.

El ciclo en prosa se nutre especialmente de tres temas procedentes de la narrativa anterior: dos de ellos esbozados por Chrétien en sus *romans* en verso (la predestinación de Lancelot, tal como se prefigura en el episodio del cementerio en *El caballero de la carreta*, y la cristianización de la búsqueda del Grial que emprende Perceval en *El Cuento del Grial*) y, en tercer lugar, la destrucción del universo artúrico, no desarrollada en la obra ficcional de Chrétien sino en la historiográfica de Geoffrey de Monmouth.

Esta efervescencia narrativa de la leyenda artúrica pasa desde épocas tempranas a la península ibérica en toda su complejidad. Los estudios pioneros de Klob⁶, Bonilla⁷, Bohigas Balaguer⁸, Pietsch⁹, los tratamientos exhaustivos de Entwistle¹⁰ y Maria Rosa

⁵ El ciclo de la *Vulgata* está integrado por cinco *romans*: 1. *Estoire del Saint Graal* (relato del viaje del vaso sagrado de Tierra Santa a Gran Bretaña); 2. *Estorie de Merlin* (puesta en prosa del *Merlin* de Robert de Boron al que se agrega una continuación); 3. *Livre de Lancelot del Lac* (o *Lancelot propre*, que desarrolla las aventuras del héroe); 4. *La Queste del Saint Graal* (relata las aventuras que realizaron los diferentes caballeros de Arturo para encontrar el Grial, hasta que Galaad concluye la búsqueda) 5. *La Mort du Roi Arthur* (o *Mort Artu*, narración de la destrucción final del universo artúrico) (cf. O. Sommer (ed.), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington, Carnegie Institution, 1909-16 y Alexandre Micha (ed.), *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, Paris-Ginebra, Droz, 1978-83). El *Lancelot propre* fue la base del ciclo que adquiere su finalidad en la *Queste* y la *Mort Artu*, pensado originariamente como una trilogía a la que luego fueron agregados los dos primeros libros. Tanto la unidad como la diversidad del texto se explicarían por la existencia de una concepción integral llevada a cabo por diferentes autores, con marcas estilísticas que se caracterizan por emplear la técnica del entrelazamiento ajustada por el procedimiento cronológico que contribuye a otorgar veracidad al relato (cf. Frappier, *ob. cit.*)

⁶ Otto Klob, "Beiträge zur Kenntnist der spanischen und portugiesischen Gral-Litteratur", *Zeitschrift für Romsnische Filologie*, 26, 1902, 169-205.

⁷ Adolfo Bonilla, "Fragmentos inéditos del Don Lanzarote del Lago castellano", *Las leyendas de Wagner en la literatura española*, Madrid, Asociación wagneriana, 1913, pp. 73-107.

⁸ Pedro Bohigas Balaguer, "El Lanzarote español en el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional", *Revista de Filología Española*, XI (1924), pp. 282-97.

⁹ Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments: El Libro de Josep Abarimatia, La Estoria de Merlin, Lançarote*, Chicago, University Press, 1924-1925.

¹⁰ William Entwistle, "The Adventure of 'Le Cerf au pied blanc' in Spain and Elsewhere", *The Modern Language Review*, XVIII (1923), pp. 435-48.

Lida de Malkiel¹¹, y más recientemente los abordajes de Sharrer¹², Hook¹³, Deyermond¹⁴, la monumental tarea de traducción realizada por Carlos Alvar,¹⁵ también el panorama pertinente que ofrece Lucía Megías¹⁶ en su análisis de las glosas y los fragmentos tristanianos y las ediciones parciales de Antonio Contreras Marín¹⁷ aportan una idea acabada de la dificultad para estudiar el proceso de pasaje debido a problemas de diferente índole que pueden resumirse en los tres ítems que se enumeran a continuación:

1. La diversidad de las fuentes de los textos hispánicos a partir de los distintos estratos de elaboración de la temática artúrica en el ámbito francés y las fechas inciertas en que se produjo su llegada a España¹⁸.

2. La variedad de lenguas hispánicas que traducen los textos franceses (portugués, catalán, leonés, castellano) y que se traducen a sí mismos sin que sea factible reestablecer la red de filiaciones con absoluta seguridad (problema estudiado desde distintos ángulos por todos los críticos citados).

3. El grado de fragmentarismo en que se conservan los textos, los que únicamente debido a su eclecticidad y a su condición de piezas dispersas de un gran rompecabezas, nos permiten proyectar una

¹¹ María Rosa Lida de Malkiel, "La literatura artúrica en España y Portugal", *Estudios de Literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 134-148. (reedición de "Arthurian Literature in Spain and Portugal", en R. Loomis, 1959. *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press).

¹² Harvey Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material I. Texts: the prose romance cycles*, London, Grant & Cutler, 1977 (Research Bibliographies and Checklists, III).

¹³ David Hook, *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, Fontaine Notre Dame, 1 St. Albans, David Hook, 1991 y "Esbozo de un catálogo cumulativo de los nombres artúricos peninsulares anteriores a 1300", *Atalaya*, 7 (1996), pp. 135-52.

¹⁴ Alan Deyermond, "¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?", *Anclajes*, 1 (1997), pp. 95-114.

¹⁵ Carlos Alvar (trad.), *Lanzarote del Lago*, Madrid, Alianza, 1987-88, Ed. Alianza Tres, 7 volúmenes (195, 196, 213, 214, 221, 223, 226).

¹⁶ José Manuel Lucía Megías, "Notas sobre la recepción del "Lanzarote" español en el siglo XVI (BNM, ms. 9611)", *Verba hispanica*, IV (1995), pp. 83-96 y "Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristán de Leonís*", *Incipit*, XVIII (1998), 231-53.

¹⁷ Antonio Contreras Marín, "Un episodio de la Carreta en el Lanzarote del Lago castellano", *Actas del V Congreso de la AHLM*, II, Granada, 1995, pp. 61-74, y Antonio Contreras Marín y Zulema Jiménez Mola, "Las armas en el Lanzarote del Lago castellano (ms. 9611 BNM)", *Actas del VI Congreso de la AHLM*, I, Alcalá de Henares, 1997, pp. 523-532.

¹⁸ a) Período oral de invención legendaria; b) inicio del proceso de versificación escrita realizado por Chrétien de Troyes (1170-90); c) incorporación de la visión religiosa a través de Robert de Boron, también en verso (c. 1190); d) prosificación y terminación de las líneas argumentales en el ciclo de la Vulgata (también compuesto en etapas entre 1215 y 1230); e) repetición de modelos en la *Post-Vulgata*, a partir de la reelaboración de materiales e incorporación argumental de la historia de Tristán (cf. Fernando Gómez Redondo, "Prosa de ficción", *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Carlos Alvar, Ángel Gómez Moreno y Fernando Gómez Redondo, Madrid, Taurus, 1991).

presencia multiplicada de textos inexistentes¹⁹. Por lo tanto queda un *corpus* reducido que aporta un desarrollo totalmente fragmentario (alrededor de una docena de testimonios de desigual extensión de traducciones al castellano, gallego-portugués y catalán), cuya heterogeneidad da la pauta del amplio grado de difusión que la temática habría tenido en España, más aún si consideramos en una visión prospectiva la avalancha de textos relacionados con la cosmovisión cortés que pululan en la literatura del XVI a través de los libros de caballerías.

Pero tal como se desprende de las abundantes citas que iniciaron la descripción de estos problemas, todo esto ha sido ampliamente señalado por la crítica, por lo tanto, una vez planteada su existencia, abandonaré empresa tan ardua para limitarme a una focalización mucho más reducida. Entre la extendida narrativa artúrica heredada por España me detendré en la construcción de un único personaje, Lancelot, que deviene Lanzarote, y en la particular relación que existe entre los elementos heredados del modelo francés y los cambios operados en el ámbito hispánico en relación con las convenciones genéricas específicas en que Lanzarote aparece.

Ya se ha señalado que la novela en prosa pone en funcionamiento un nuevo esquema de resignificaciones en relación con el *roman* en verso que parten del plano discursivo para alcanzar niveles contenidísticos, que están además en estrecha relación con las transformaciones producidas en el plano ideológico. En este proceso el personaje de Lancelot jugará un rol esencial en tanto nexo entre el modelo cultural de caballero amante cortés impuesto por el *roman* en verso del siglo XII y el caballero casto que prevalecerá en la prosa del siglo XIII, en primer término en la *Vulgata* y luego, ya con marcas monológicas de moralización, en la *Post-Vulgata*. En este sentido considero que el personaje encarna de modo paradigmático el pasaje genérico e ideológico ya que opera como enlace entre dos cosmovisiones diferentes: Lancelot, el mejor caballero de la tierra, será el padre de Galaad, el mejor caballero celestial, destinado a concluir la aventura del Grial. Entre los motivos narrativos desarrollados por Chrétien en *El Caballero de la Carreta*, se pueden señalar dos que desencadenan el destino ambivalente del personaje: uno con signo positivo, el episodio del cementerio donde se anuncia la predestinación salvadora del héroe, y otro con signo negativo, el amor adúltero hacia la reina Guenievre²⁰. A estos motivos

¹⁹ Cf. Deyermond, art. cit.

²⁰ Jean Frappier en el trabajo ya citado califica a Lancelot como el gran privilegiado del *roman* artúrico. A partir de una leyenda primitiva que lo relaciona con una hada de las aguas que lo robó a su madre y lo crió, en el siglo XII la historia de Lanzelet parece haber inspirado un cuento de aventuras, después un poema anglonormando, del que derivan una versión alemana de 1200 de Ulrich von Zatzikhoven y *El caballero de la Carreta* de Chrétien. El hecho

el *roman* en prosa integra el relato de la infancia del héroe, la procreación de su hijo Galaad, la condena por el pecado de lujuria y más tarde la expiación y muerte purificada.

En esta línea se entiende que el *roman en prose* haya rescatado la infancia del héroe ya narrada en el texto fuente, la primitiva historia de *Lanzelet*, empleando por otra parte un recurso habitual en los procesos de popularización de vidas legendarias, y que en su nueva intencionalidad ideológica haya continuado la historia hasta la procreación de Galaad y los distintos acontecimientos de su vida que lo llevarán a concluir la aventura del Grial. También es explicable, en el marco de un progresivo proceso de moralización, que se narren los episodios finales de la historia de amor entre Lancelot y Guenievre, considerada como causa de la destrucción del universo artúrico, pero concediéndoles a su vez a los pecadores el arrepentimiento y la muerte purificada.

Llegados a este punto podemos afirmar que la historia de Lancelot estaba creada, amplificada y concluida en los textos franceses, pero sus potencialidades discursivas no habían sido aún agotadas en el momento en que la materia artúrica pasa a España. En este nuevo ámbito cultural que se ofrece a la literatura cortés, las fijaciones textuales de episodios protagonizados por Lanzarote se documentan en diferentes géneros discursivos que contribuyen respectivamente a su configuración: la prosa ficcional, los tratados doctrinales, la novela sentimental y el romancero²¹.

Los textos ficcionales protagonizados por Lanzarote son tardíos y fragmentarios: se conservan unos pocos capítulos en gallego-portugués en un manuscrito de mediados del siglo XIV y un folio de un texto catalán en copia de fines del mismo siglo, quizás parte del libro de "Lançalot en catala" que reclamaba Pedro IV²²; también concuerdan con la edición que hace Martín de Riquer del fragmento del incunable *La tragèdia de Lançalot*²³. El documento más extenso y

de que el personaje reúna la excelencia cortés y la preparación celestial es una paradoja que ha orientado la evolución del personaje en el *Lancelot propre* que completa el desarrollo de todos los acontecimientos de la vida del héroe: nacimiento, relación con la dama del lago, llegada a la corte de Arturo, enamoramiento de Guenievre, primer encuentro amoroso, desempeño como caballero de la Tabla redonda, episodio del cementerio, segundo encuentro amoroso, concepción de Galaad, búsqueda del Grial. Las aventuras del personaje continúan en la *Mort Artu*, presentada como la continuación de la *Queste*, donde se descubre la relación adúltera entre Lancelot y Guenievre, ésta última es enviada a la hoguera y salvada por Lancelot, siguen las distintas tentaciones, la dama de Scalot, intenciones incestuosas de Mordred, batalla final y destrucción del universo artúrico. Los caballeros de la Tabla redonda son condenados, pero a su vez perdonados a través de la posibilidad de penitencia y muerte cristiana que el relato ofrece a los amantes adúlteros.

²¹ No tengo en cuenta en este análisis las menciones al personaje en textos hispánicos que no contemplan desarrollos discursivos tales como las que aparecen en la lírica trovadoresca (María Rosa Lida, art. cit.), en el mester de clerecía (Deyermund, art. cit.), en la onomástica en general (cf. trabajos de Hook ya citados). Tampoco considero la presencia del personaje en los textos tristanianos, tema que requiere un desarrollo independiente.

²² Cf. María Rosa Lida, art. cit., p. 139.

²³ Martín de Riquer, "La Tragèdia de Lançalot, texto artúrico catalán del siglo XV", *Filología Romanza*, II (1955), pp. 113-39.

de mayor importancia de la trayectoria del personaje en España es sin duda el ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copia del siglo XVI de un texto de 1414 tal como consigna su colofón:

Aquí se acaba el 2º y 3º libro de Don Lanzarote del Lago y ha de comenzar el Libro de Don Tristán, y acabóse en miércoles 24 días de octubre del año del nacimiento de nuestro salvador Jesucristo de mil e cuatrocientos catorce años²⁴.

A partir del *explicit* se infiere que el copista tenía plena conciencia de la totalidad de la obra que, por otra parte, parece haber existido en una versión completa en la biblioteca de Isabel la Católica y parece haber circulado impresa en 1528²⁵. La versión castellana coincide con la parte central y final de la *Vulgata*, texto al que por momentos sigue muy de cerca (aunque no traduce literalmente, tal como afirmaba Bohigas Balaguer) y por otros se aparta, contrayendo o amplificando el desarrollo inicial e, inclusive, agregando aventuras que, como en el caso de los capítulos finales, fusionan las narraciones originariamente autónomas de Lanzarote y Tristán. Las pautas de reelaboración que acabo de enumerar siguen la convención del *roman* en prosa descrita anteriormente: la estrategia de entrelazar episodios a partir de una base cronológica verosímil que valida la narración de los acontecimientos. Al margen de las especificidades de la versión castellana, podemos afirmar que nos hallamos ante el mismo tratamiento genérico de la materia narrativa que ofrece el texto francés. Las diferencias, en cambio, debemos buscarlas en procedimientos puntuales de la organización discursiva que van a ayudar a caracterizar la prosa castellana de ese período. En este sentido considero que se debe enfocar el análisis a partir del proceso de traducción operado que excede los límites lingüísticos para integrar un modelo cultural diferente. Las marcas morfológicas, sintácticas y semánticas destinadas a clarificar los hechos narrados dan cuenta de este pasaje, según he podido verificar en un primer acercamiento al análisis comparativo (por ejemplo, el análisis del

²⁴ Transcripción personal, producto de la consulta que llevé a cabo en julio de 1998 del códice en cuartos, compuesto por 355 folios copiados por diferentes manos, cosidos y encuadernados en cuero beige claro, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Hasta el momento contamos con ediciones parciales: Klob (art. cit.) publica los folios 150r (Lanzarote preso de la dama de Gorre logra ir al torneo por el amor que ésta le profesa) y 310v (Lanzarote engendra a Galáz) enfrentados con el texto francés; Bonilla (*ob. cit.*) publica los folios 119r-121v (aventura del Cementerio), 261r-266v, 281r-285v (todos coincidentes con la *Vulgata*) y Bohigas Balaguer (art. cit.) publica los folios 351v-355v (seis últimos capítulos correspondientes a la búsqueda de Tristán que efectúa Lanzarote, seguramente nexo entre las historias de Lanzarote y Tristán, que no figura en los textos franceses). Sharrer (*ob. cit.* y "Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986", *La Corónica*, 15, 2, 1987, 328-40.) anuncia una transcripción completa y existen en la actualidad dos tesis en elaboración (una edición en Wisconsin y un estudio temático en Barcelona). José María Viña Liste, *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 1993, reedita los fols. 119r- 121v.

²⁵ Cf. Deyerdmond, art. cit. p. 98.

reemplazo de formas pronominales por el referente directo, el incremento de introductores de estilo directo, y la intensificación del uso de la descripción con el propósito de explicitar el relato, entiendo que llevarían a trazar especificidades de la prosa castellana)²⁶. En relación con modificaciones que afectan al plano ideológico Hall²⁷ ha señalado la visión pro-caballeresca de los refundidores castellanos en correlación con los ideales de la aristocracia de la época.

Existe otro texto castellano protagonizado por Lanzarote, mucho más fragmentario que el que acabo de considerar, pero no menos importante por diversas razones: los folios 298v- 300v incluidos en el ms. 1877 de la Biblioteca de Salamanca (copia de 1469), publicado por Pietsch en sus *Spanish Grail Fragments*, que incluyen también *El Libro de Josep Abarimata* y *La Estoria de Merlin*²⁸.

El fragmento relata el episodio en que Arturo descubre el adulterio de Ginebra y Lanzarote por lo cual decide condenar a Ginebra a morir en la hoguera, aunque finalmente es salvada por su amante. El contenido corresponde a la reelaboración de la *Mort Artu* que se llevó a cabo en la *Post-Vulgata*, seguramente ingresada en la península a través de una traducción de Juan Bivas,²⁹ tal como lo consiguan las reescrituras portuguesa y española de *La Demanda del Santo Grial*³⁰.

La condición fragmentaria del episodio en relación con el extenso desarrollo del tema en los textos franceses no ofrece discusión. Pero no deja de llamar la atención el hecho de que se haya conservado el relato de un momento clave para el devenir de los acontecimientos narrados en el texto fuente (el descubrimiento del adulterio) y, en segundo término, es evidente el propósito del compilador que deseó transmitir este episodio, a pesar de su fragmentarismo intrínseco.

Creo que la respuesta a este interrogante debe buscarse, tal como lo señala Lucía Megías³¹, en la constitución misma del código que no había sido tenida en cuenta hasta el momento y que respon-

²⁶ Las transformaciones operadas en los diferentes niveles de estructuración del discurso en el texto del *Lanzarote* castellano están siendo analizados en el marco de un proyecto de investigación en marcha en el Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT) de Buenos Aires, "La variación lingüística y textual del discurso narrativo en la prosa histórica y ficcional castellana. De la Baja Edad Media al Primer Renacimiento", dirigido por Germán Orduna.

²⁷ Vid. J. B. Hall, "La matière arthurienne espagnole: The Ethos of the French Post-Vulgate *Roman du Graal* and the Castilian *Baladro del sabio Merlin* and *Demanda del Sancto Grial*, *Revue de Littérature Comparée*, 56 (1982), pp. 423-36.

²⁸ Cf. Pietsch, *ob. cit.* El folio 301 ya había sido editado por Klob (art. cit.) enfrentado con *La Demanda* de Viena, en portugués y la edición de *La demanda* castellana de 1535. Recientemente los folios referidos a Lanzarote fueron reeditados en la antología de Viña Liste antes citada.

²⁹ Vid. María Rosa Lida, *ob. cit.*

³⁰ Vid. Deyermond, art. cit.

³¹ Vid. Lucía Megías, art. cit.

de a la concepción de un género discursivo muy diferente, el tratado doctrinal, en el marco del cual las andariegas aventuras de Lanzarote se van a resignificar. De la tabla de contenidos del código salmantino que edita Lucía Megías se desprende que la materia artúrica procedente de la *Post-Vulgata*, representa una parte menor en la nómina de textos que se consigna al comienzo del ms.: *Flox Sanctorum, Vida de Berlán e del Infante Josafá, Vida de los santos Padres, Libro de Frey Juan de Rocacisa, Josep de Abarimatia, Merlin, Articulos e Fe de los cristianos y Lançarote*. En este aspecto el código ofrece una interesante muestra de cómo los géneros didácticos medievales expandieron sus intereses temáticos hacia materias cada vez más lejanas de la ejemplaridad primaria que habían aportado los relatos hagiográficos e historiográficos, hasta llegar a la ficción fantástica de la narración artúrica. Un caso extremo del empleo de la materia con fines moralizantes lo da el sermón que edita Ronald Surtz³² en el que el accionar mágico de Merlín en la concepción de Arturo se utiliza como prueba de la transubstanciación, ejemplaridad que podemos considerar inadecuada, pero que pone en evidencia el éxito de que gozaba la temática en el público³³.

En el nuevo entramado textual, la prosa ficcional toma un sentido ejemplar definido al ofrecer un relato de adulterio condenado con la hoguera, con idéntica función que el resto de los textos incluidos en el código, aunque de procedencia muy disímil. Esta afirmación nos conduce a una reflexión sobre los posibles destinatarios de los tratados eclécticos del siglo xv. Ya María Rosa Lida³⁴ había señalado que el primer anclaje de la literatura artúrica en España, en tanto prosa ficcional, había sido el ámbito cortesano, afirmación corroborada por los indicios que aporta la tradición textual al vincular estas obras con los gustos de la realeza. No es de extrañar, por lo tanto, que en el momento de formar a la alta nobleza a través de la impartición de conocimientos y reglas morales, se acuda a una materia preciada por ese circuito sociocultural, que además les ofrecía una visión espejada de sí mismos, advirtiendo los riesgos que comportaba el incumplimiento de sus funciones de clase.

El ejemplo analizado forma parte de una modalidad literaria del siglo xv (seguramente en un futuro cercano estudiaremos otros textos misceláneos con función análoga) que trató de ejemplarizar todos los relatos existentes, sin tener en cuenta otras potencialidades

³² Ronald E. Surtz, *Un sermón castellano del siglo xv con motivo de la fiesta del Corpus Christi*, publicado con Alonso de Córdoba, Barcelona, Humanitas, 1983.

³³ Alan Deyermond, en su trabajo "Problems of Language, Audience, and Arthurian Source in a Fifteenth-century Castilian Sermon", *Josep Maria Solà-Solà: homage, homenage, homenatge (miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, Antonio Torres Alcalá ed., Barcelona, Puvill, 1984, t. I, pp. 43-54 (especialmente pp. 52-54) relata la anécdota de un predicador inglés quien, cuando percibe que su audiencia demuestra cansancio, comienza a hablar del rey Arturo para animarlos.

³⁴ Lida, *ob. cit.*, p. 135.

de estas historias "mentirosas" que se van a acentuar en los nuevos tiempos: la seducción que ofrecían en sí mismas las narraciones pecaminosas, la inclinación a la transgresión a que eran conducidos los receptores y todas las implicancias psicológicas que tan bien fueron descritas en los años siguientes por literatos e inquisidores. Paulatinamente, la distracción prevalece sobre la moralización y el didactismo en estos tratados que acuden a la ejemplaridad ficcional, y cada vez resultaban más entretenidos que didácticos. En este punto se impone destacar la influencia recíproca que se establece entre novela artúrica y novela sentimental, para lo cual remito al exhaustivo estudio de Harvey Sharrer³⁵ donde no sólo se refiere a los nexos temáticos entre ambos géneros sino también a la influencia que un estilo compositivo ejerce sobre el otro. La presencia de la historia de Lanzarote en estos préstamos e intercambios fue señalada por Martín de Riquer que observa en *La tragèdia de Lançalot* el tono y lenguaje retórico característico de la novela sentimental³⁶ y por Alan Deyermond en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, cuyos episodios centrales se inspiran en la historia de los amantes tal como se narra en la *Mort Artu*³⁷.

En último término haré referencia a otro género medieval que capitaliza para su acervo la figura de Lanzarote: el romancero. En dos exposiciones anteriores me referí a la complejidad que implica el estudio de los romances de carácter novelesco por reunir elementos difusos que denotan un proceso de poligénesis, a veces difícil de discernir, ya que pueden apropiarse tanto de motivos relacionados con la narrativa francesa o la balada paneuropea, como con poesías árabes, ambientes cultos italianos del siglo XV, o tradiciones hispánicas orales³⁸. El operativo de rastrear el origen y las filiaciones de un romance novelesco se dificulta aún más en la medida en que la maraña textual resulta especialmente inasible debido a un aspecto que aporta especial originalidad a su temática: las conexiones con la cosmivisión maravillosa pagana y el consecuente proceso de cristianización moralizante de ese universo que posibilitó su pervivencia en la cultura europea medieval.

Tal es el caso de los romances protagonizados por Lanzarote que pervivieron en España: *Lanzarote y el ciervo de pie blanco* y

³⁵ Harvey Sharrer, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 1 (1984), 147-57.

³⁶ Vid. Riquer, art. cit.

³⁷ Alan Deyermond, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española", *Symposium in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universidad, 1984, pp. 75-92.

³⁸ Desarrollo en dos trabajos recientes el análisis de motivos procedentes de la temprana narrativa francesa en el romancero: el niño mellizo abandonado al nacer y la caza del ciervo de pie blanco (Vid. Gloria B. Chicote, "Lais y romances: un ejemplo de recontextualización de motivos tradicionales", *Filología*, xxx, 1-2 (1997), pp. 183-90, y "La caza del ciervo de pie blanco: resemantización del motivo en el *Romance de Lanzarote*", *Actas del II Encuentro Internacional de Estudios Medievales, Porto Alegre, septiembre de 1997*, en prensa).

Lanzarote y el orgulloso, cuyos motivos centrales son rastreables en diferentes lenguas europeas (ya que contamos con textos en francés, alemán, holandés, castellano, portugués), en diferentes géneros en conexión con modificaciones de registro (*lai*, *roman*, romance tradicional y *contrafacta* cultos del romance), que además contemplan la utilización de canales orales o escritos en los respectivos casos. Ambos poemas ofrecen acabado ejemplo de un proceso característico de las literaturas vernáculas medievales: la circulación paralela de un motivo narrativo, determinante de una red de interrelaciones en textos compuestos por escritores pertenecientes al estamento "culto" y en elaboraciones literarias procedentes del ámbito de la oralidad³⁹. El romance de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco* sólo sobrevive en una versión quinientista (*Cancionero de Romances*, Amberes, 1550), pero menciones y alusiones varias evidencian su popularidad en la época, siendo la más significativa la referencia de Nebrija en su *Gramática* con dos asonancias diferentes, "Dígame tú, el ermitaño, tú que haces santa vida/ ese ciervo de pie blanco)dónde hace su manida?" y "Digas tú el ermitaño que haces la vida santa/ aquel ciervo de pie blanco)dónde hace su morada?", que pueden considerarse como un índice de la coexistencia de versiones diferentes del mismo tipo, o como artificios de la lírica cortés relacionados con la musicalización del poema⁴⁰. El segundo poema, *Lanzarote y el orgulloso* se conserva en tres versiones diferentes (a las que deben agregarse la alusión de Luis de Millán en *El cortesano*, y más tarde la versión contrahecha en el *Quijote*). Las versiones conservadas y las alusiones indirectas permiten afirmar a Diego Catalán que ya en los primeros decenios del siglo XVI los romances referidos a Lanzarote eran tradicionales y podían oírse en formas cambiantes⁴¹.

En ambos textos la estructura fragmentaria remite a una macroestructura *in absentia* de la que procede, conectando al receptor con un tema ampliamente difundido en su horizonte cultural del cual el romance-versión representa una mera construcción discursiva que seleccionó un número de motivos pertenecientes a una historia compartida por todos: la historia de las aventuras de Lanzarote. En

³⁹ Este proceso fue analizado en la novela artúrica por Vinaver (*ob. cit.*) y su relación estrecha con la tradicionalidad del romancero fue señalada por Diego Catalán, "Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y su noción de apertura (1979)", *Arte poética del romancero oral*, Madrid, Siglo XXI, 1997, I, cap. VI, pp. 182-183.

⁴⁰ Citado en el *Juego trovado* de Pinar; glosado en la *Comedia Thebayda* (Valencia, 1521, cena IX), y en el cancionero llamado *Flor de Enamorados*, 1562; contrahecho en *Cancionero musical de palacio* con el incipit "Digas tú, el amor de engaño", en el *Cancionero General* "Digas me tú el pensamiento", y en una *Ensalada de romances* (pliego suelto) "Dígame tú el ruy señor que hazes la triste vida". También se conservan dos versiones del siglo XVI de *La Reina Ginebra y su sobrino*, posiblemente relacionado con el tema.

⁴¹ Diego Catalán, "Lanzarote y el ciervo de pie blanco", *Por campos del romancero*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 82-100.

este sentido Catalán destaca el *Lai de Tyolet* y el *Roman van Lancelot* holandés, como antecedentes indirectos de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*, puntualizando que: "El parentesco entre las tres versiones del tema es indudable; pero el detalle de sus conexiones no ha podido ser esclarecido. Es evidente que el romance no está inspirado en ninguna de las dos versiones transpirenaicas conocidas, y hay motivos para pensar que su fuente pudo ser un *Lanzarote* español⁴²." Afirmación hipotética que sigue la enunciada previamente por W. Entwistle: "Two ballads deal with Lancelot (147, 148). They are probable parts of the romance translated as *Lanzarote del Lago*, of which only the second section survives in an unpublished manuscript⁴³."

De esta afirmación se deduce la factibilidad de que se hayan compuesto romances a partir de textos ficcionales en prosa, como por ejemplo, una de las partes perdidas del *Lanzarote del Lago* en castellano, procedimiento ya señalado en el caso de los romances históricos derivados de las crónicas y en el romance referido a Amadís de Gaula⁴⁴. No me atrevo a aseverar categóricamente como lo hace Entwistle que los romances del 500 derivan de una novela castellana referida a Lanzarote que se ha perdido, ya que seguramente ese texto habría estado muy apegado a un circuito de transmisión culta, pero sí podemos retrotraer los pasos hacia el texto francés en prosa, y más aún hacia la versión en verso del *lai*, para reconstruir el mosaico. Por lo demás no necesitamos ir más allá de las convenciones del romance como género para explicar la reconstrucción de los motivos artúricos que se lleva a cabo en el poema en función de privilegiar el lirismo, la brevedad y el fragmentarismo, todos ellos caracteres propios de la selección quinientista. En cuanto a la definición de los personajes, en el romance se enfatiza la figura del ermitaño que advierte al héroe y se cargan las tintas sobre la condición maléfica de las mujeres, ambos embriones narrativos esbozados en los textos franceses y explotados por los españoles en conformidad con un gusto de época y en tanto índices de la compleja vitalidad de la temática en la Europa medieval que

⁴² Catalán, *ob. cit.*, p. 93.

⁴³ Entwistle, *ob. cit.*, p. 173. A partir de los fragmentos conservados en castellano, portugués y catalán, Entwistle (pp. 446-48) reconstruye un esquema de contenido de la novela en prosa, junto con la ubicación que habría tenido el episodio que nos ocupa: 1. Libro 1º perdido, quizás semejante al texto en francés de la Bibl. Nac. de Madrid ms. 485; 2. Libro 2º, Fols. 1-277r de ms. 9611 BNM, con el cual el romance "Nunca fuera caballero" (Prim. 148) está muy conectado; 3. Libro 3º, Fols. 280v- 355v de ms. 9611 BNM; 3a. *Libro de Don Tristán*, perdido; 4. *Quête*, fragmentos en *Merlin y Demanda*; 4a. Episodio del Ciervo de Pie blanco, romance (Prim. 147), "Tres hijuelos había el rey"; 5. *Mort d'Artus*; fragmento resumido por Pedro de Barcelos en el *Libro dos Linhagens*.

⁴⁴ Cf. Gloria B. Chicote, "La capacidad narrativa del romancero y su influencia en otros géneros discursivos", *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid, 6-11 de julio de 1998), Madrid, Castalia, 2000, vol. 1, pp. 88-95.

no dejan de remitirnos a la lenta transición paganismo-cristianismo, en franca correlación con el pasaje, también paulatino, del código oral al escrito que caracteriza al período. Una vez más el romance se presenta como el género que elabora profundamente las tradiciones anteriores a través de sus mecanismos de lexicalización de significados sólo descifrables en el lenguaje total que conforman.

Los romances, en un procedimiento análogo al de la prosa ficcional, los tratados doctrinales y la novela sentimental, seleccionan la materia de acuerdo con sus convenciones genéricas y sus determinaciones ideológicas. Es necesario dar por sentada la difusión universal de la narración artúrica en la literatura medieval para poder entender el sentido de las manifestaciones fragmentarias. El receptor francés, castellano o alemán sólo debía acudir a su conocimiento de la temática para completarla con los detalles que le aportaba cada texto y cada género, en función de una intencionalidad determinada. Por el contrario nosotros, los críticos del siglo XX que no integramos esa comunidad textual, debemos esforzarnos en racionalizar los pasos seguidos que dieron como resultado los relatos sobre Lanzarote. Nuestro héroe continúa transitando un camino un tanto ambivalente, estigma que lleva desde su creación, ya que sus aventuras ofrecen diversión y enseñanza ejemplar que a veces no están en correlato con la intencionalidad originaria de su inclusión en uno u otro género.