

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Guarecer

Revista Electrónica
de Estudos Medievais



N.º 8, 2023

Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais

Informação Editorial

ISSN: 2183-9301

Volume 8, 2023

DOI Vol. 8, 2023: 10.21747/21839301/gua8

Direcção

José Carlos Ribeiro Miranda
(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Comissão Editorial

Maria do Rosário Ferreira
Ana Sofia Laranjinha
Bruno Duarte
Eduarda Rabaçal
Rafaela Silva

Capa

Bruno Duarte

Editora

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

PUBLICAÇÃO ANUAL ONLINE

DOI: 10.21747/21839301/gua

OS ARTIGOS SÃO DA EXCLUSIVA RESPONSABILIDADE DOS SEUS AUTORES.

SMELPS
Seminário Medieval de
Literatura, Pensamento e
Sociedade

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

IF Instituto
de
Filosofia
UNIVERSIDADE
DO PORTO

U.PORTO
Faculdade de Letras
Universidade do Porto

ÍNDICE

NOTA EDITORIAL

Ana Sofia Laranjinha.....1

ARTIGOS

Karla Xiomara Luna Mariscal & Carlos Alvar,
Linaje y familia en la Materia de Bretaña: el caso de los Brun.....5

Antonio Contreras Martín,
*Boores el desterrado,
el caballero que volvió de Sarraz, en la literatura artúrica castellana*.....21

Ana Sofia Laranjinha,
*A pré-história arturiana no Livro de las Buenas Andanças e Fortunas
de Lope García de Salazar: estratégias de legitimação*.....37

Vicente Javier López Mate,
*The legacy of Excalibur: neomedievalism
and the resemiotization of the legend in film and television*.....53

João Pedro Fernandes Melo,
As Awntyrs off Arthure: do romance arturiano ao contemptus mundi.....65

José Carlos Ribeiro Miranda,
*Escatologia e heterodoxia nos romances do Graal:
alguns apontamentos*.....87

Juan Miguel Zarandona,
*Trayectos lejanos del cavaleiro Tristán y de su dama Isolda:
las interpretaciones contemporáneas
de Agustín Yáñez y Álvaro Cunqueiro*.....103

NOTA EDITORIAL¹

O presente volume da *Guarecer*, inteiramente dedicado aos estudos arturianos, cobre uma grande variedade de produções artísticas (textuais, iconográficas, fílmicas) provenientes de diferentes latitudes, percorrendo um arco cronológico que vai do séc. XIII ao séc. XXI e dando testemunho da diversidade de objectos e metodologias que este campo de estudos tem proporcionado aos investigadores do ramo hispânico da Sociedade Internacional Arturiana.

No seu artigo sobre “Escatologia e heterodoxia nos romances do Graal”, José Carlos Ribeiro Miranda revisita a *Demanda do Santo Graal*, contrapondo à ortodoxia do romance representado pela tradução portuguesa – em perfeita consonância com os restantes textos do ciclo – a espiritualizante heterodoxia da *Queste Vulgate*, que também neste aspeto se afasta do projeto cíclico inicial. Em “Linaje y familia en la materia de Bretaña”, Karla Luna e Carlos Alvar investigam a trajectória da linhagem dos Brun em *Guiron le Courtois* e em textos relacionados com esta compilação tardia, desembocando no castelhano *Tristán de Leonís*. É também dos ecos castelhanos do ciclo arturiano que se ocupa Antonio Contreras Martín, que reconstitui a biografia de Boorz, o desterrado, nas traduções do *Lancelot en Prose* e da *Queste*.

João Melo faz uma incursão na literatura inglesa, propondo um estudo do poema *Awntyrs off Arthure*, um texto que interpreta o apocalipse arturiano à luz da corrente tardo-medieval do *contemptus mundi*. Assumindo uma perspetiva pluridisciplinar, o jovem investigador aproxima os motivos literários de alguns motivos iconográficos presentes na arte tumular do outono da Idade Média.

Situando-se já no âmbito da recepção da matéria arturiana por outros géneros literários, Ana Sofia Laranjinha mostra como o historiador quatrocentista Lope García de Salazar, na sua adaptação da história da fundação da Grã-Bretanha por Bruto, procede a algumas alterações cirúrgicas relativamente às suas fontes com o objectivo de legitimar os antepassados do rei Artur.

Finalmente, dois trabalhos vêm dar conta da recepção de dois grandes mitos literários medievais na cultura contemporânea, respectivamente do séc. XX e do séc. XXI. Juan Miguel Zarandona dá a conhecer dois contos (um do galego Álvaro Cunqueiro e outro do mexicano Agustín Yáñez), que recriam o mito de Tristão e Isolda, transferindo-o para realidades históricas, geográficas e sociais muito diferentes. Vicente López interessa-se por uma série de televisão e dois filmes que reelaboram a lenda de Excalibur, adaptando-a a novos públicos. Ambos identificam, sob as transformações ditadas pelo processo de actualização e de transmediação, algumas constantes que ligam os motivos literários às suas fontes medievais e que testemunham a sua permanência – comprovando, assim, a vitalidade dos estudos arturianos.

Na hora de apresentar esta reduzida, mas diversificada amostra dos estudos arturianos em terras hispânicas, gostaria de os dedicar ao Professor Harvey Sharrer, que tanto fez por eles. Numa nota pessoal, recordarei um estudo já antigo, pioneiro como tantos outros trabalhos seus, que para mim teve uma enorme importância : *The Legendary History of Britain*

¹ <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8ed>

in Lope García de Salazar's *Libro de las bienandanzas e fortunas* (1979), uma edição e estudo de fontes do Livro XI desta obra singular da historiografia castelhana do séc. XV. Para quem pretenda compreender as estratégias de reescrita do romance arturiano na obra de Salazar, o minucioso e sempre fiável estudo de Sharrer é ponto de partida obrigatório.

Aqueles que, como todos nós, se interessam pela literatura arturiana na Península Ibérica, recorreram necessariamente à utilíssima *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material* (1977), que recolhe e apresenta fontes e estudos nem sempre fáceis de encontrar e situar.

Referirei ainda o valioso contributo de Harvey Sharrer para a *Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses (Bitagap)*, instrumento fundamental para todos os que se dedicam à investigação em Literatura Galego-Portuguesa. Esta base de dados, em constante actualização, recolhe e dá a conhecer não apenas os textos e respectivos suportes materiais, mas também a bibliografia que sobre uns e outros se vai produzindo, com rigor e exaustividade, como já no antecedente volume da nossa revista foi lembrado, a propósito de um volume, organizado pelo nosso colega Ricardo Pichel, dedicado ao homenageado.

Do clássico estudo de fontes elaborado nos anos 70 com vista a prestar as provas exigidas pela carreira universitária, à investigação em ambiente digital, um longo e coerente caminho foi percorrido por este estudioso sempre atento ao trabalho dos outros, mesmo dos mais jovens, sempre pronto a abrir caminho, sempre interessado em seguir mais uma pista na árdua via do conhecimento.

Ana Sofia Laranjinha

ARTIGOS

Autores:

Karla Xiomara Luna Mariscal

kluna@colmex.mx

Carlos Alvar

carlos.alvar@telefonica.net

Título:

LINAJE Y FAMILIA EN LA MATERIA DE BRETAÑA: EL CASO DE LOS BRUN

Resumen:

El hecho de que en el *Guiron le courtois* y en otras obras del ciclo aparezca un linaje nuevo no resulta sorprendente, pues surge en el mismo ambiente en el que se han enfrentado distintos grupos familiares de la corte del rey Arturo, debido a agravios y consiguientes venganzas. Guirón y su linaje son caballeros ajenos a las rencillas que acabaron con el esplendor del reino del hijo de Uterpandragón; están limpios de cualquier sospecha. En el ciclo de *Guiron le courtois* (*Roman de Guiron, Compilation* de Rustichello, *Continuazione*) y textos próximos, como *Les aventures des Bruns* y *Tristán de Leonís* (1501), Guirón se asocia al linaje de los Bruno, aunque no siempre quedan claras las relaciones familiares o linajísticas, aspecto que se analiza en este artículo.

Palabras-clave: Linajes artúricos: Guiron y los Brun; *Roman de Guiron*; *Compilation* de Rustichello; *Continuazione du Roman de Guiron*; *Les aventures des Bruns*; *Tristán de Leonís* (1501).

Abstract:

The fact that a new lineage appears in *Guiron le courtois* and other works of the cycle is not surprising, since it arises in the same environment in which different family groups of King Arthur's court have clashed, due to grievances and revenge ensuing. Guiron and his lineage are alien to the quarrels that caused the decay of the kingdom of Uterpandragon's son; they are clean of any suspicion. In the cycle of *Guiron le courtois* (*Roman de Guiron*, *Compilation de Rustichello*, *Continuazione*) and related texts such as *Les aventures des Bruns* and *Tristan de Leonís* (1501), Guiron is associated with the Bruno lineage, although the family or lineage relationships are not always clear, an aspect that is examined in this paper.

Key-words: Arthurian lineages; Guiron and the Brun; *Roman de Guiron*; *Compilation de Rustichello*; *Continuazione du Roman de Guiron*; *Les aventures des Bruns*; *Tristan de Leonís* (1501).

Plano:

Según *Guiron le courtois* (ms. 358 de la BNF)

Según Rustichello de Pisa, *Compilation*

Según *Les Aventures des Bruns*

Según la *Continuazione* del *Roman de Guiron*

Según *Tristán de Leonís* (1501)

Como citar este artículo:

Karla Xiomara Luna Mariscal & Carlos Alvar, «Linaje y familia en la Materia de Bretaña: El caso de los Brun», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudios Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 5-20.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a1>

LINAJE Y FAMILIA EN LA MATERIA DE BRETAÑA: EL CASO DE LOS BRUN

Karla Xiomara Luna Mariscal
El Colegio de México/IEMSO

Carlos Alvar
Universidad de Alcalá/IEMSO

Desde el momento en que Rustichello de Pisa dice en el prólogo de su *Compilation* (finales del siglo XIII) que en el libro se contienen «todas las grandes aventuras que ocurrieron entre los caballeros andantes desde tiempos del rey Uterpandragón hasta los del rey Arturo, su hijo, y los de los compañeros de la Mesa Redonda» (§ 1), quedan establecidos unos límites cronológicos². La novedad consiste en ampliar una generación la cronología interna del relato mediante la inclusión de los descendientes y de los progenitores; en el caso del segmento del Viejo Caballero (§§ 2-39), la invención alcanza a un linaje completo, el de los Bruno.

A lo largo del siglo XI van cambiando las estructuras familiares, debido a factores diversos, entre los que destaca el desarrollo económico, con los cambios consiguientes en el sistema de herencias y propiedad. El resultado fue la paulatina aparición de una conciencia de *linaje*, que permitía la reunión de parientes no siempre cercanos, para el desarrollo o aprovechamiento de los recursos, más allá de lo que podría permitir la familia, cuya naturaleza también estaba cambiando, especialmente entre la alta nobleza y concediendo mayor relevancia a los hombres de la rama paterna frente a las mujeres, que en todo caso, suelen aportar al linaje bienes y nobleza y de ahí la importancia que tiene el matrimonio, aunque no la mujer individualmente³. Los poemas épicos más tempranos (*Raoul de Cambrai*, por ejemplo) ponen de manifiesto estos cambios, del mismo modo que lo hacen las nuevas formas de establecer la filiación o el empleo de los apellidos: se busca, así, asegurar la legitimidad de las posesiones y herencias. A la vez, comienza a desarrollarse el interés por la

² Utilizamos *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* (Cigni, ed., 1994). Las citas del texto en francés proceden de esta edición, por generosa autorización del Prof. Fabrizio Cigni. Las traducciones de los textos medievales han sido realizadas por los autores del presente trabajo.

³ En las relaciones de parentesco, cuando la mujer era extranjera, es el hermano de la mujer el que se ocupa de los sobrinos, lo que le da lugar a una posición privilegiada, sin alterar las estructuras patrilineales del parentesco (Bloch, 1958, p. 160; Duby, 1977, p. 172; Duby, 1978; Duby, 1992; Flori, 1983). En Reto R. Bezzola (1970), las pp. 111-114 de su artículo "Les neveux" están ocupadas por un extenso apéndice en el que el sabio suizo recoge los nombres de los «personajes designados expresamente como "sobrinos" en los cantares de gesta, en los *romans*, cuentos y *lais*», de acuerdo con los repertorios de nombres propios de Langlois (1904), de Flûtre (1962) y de los índices de diferentes ediciones: en 86 cantares de gesta hay 77 sobrinos; en 121 *romans, lais* y cuentos, el número llega hasta 80 (Bezzola, 1970, p. 90).

genealogía y la "literatura de linajes", que tendrá amplia difusión por todo el occidente medieval⁴.

Ya en la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth hay una extensa enumeración de los sucesores de Bruto hasta la conquista romana y Julio César⁵, que pasará a los historiadores posteriores, como Alfonso X de Castilla y como D. Pedro de Portugal, conde de Barcelos, en su *Livro de linhagens* (hacia 1340-1344)⁶.

En cuanto a la ficción artúrica, basta recordar cómo Lanzarote recibe una ascendencia regia (Ban de Benoic) en la *Vulgata* y cómo, a pesar de la destrucción del castillo de su padre y de la privación de sus bienes, conseguirá ascender gracias a su valor como caballero, hasta convertirse en la cabeza de uno de los linajes más destacados de la corte del rey Arturo. La cuestión "linajística" aparece fundamentalmente en la *Suite Merlin*, donde la casa del rey queda dividida en dos bandos, marcados por las relaciones de parentesco y, claro, por los dos linajes en cuestión, encabezados por Pelinor y Lot de Orcania; en otros textos, como el *Tristan* en prosa, Galván odia al linaje de Ban de Benoic⁷. El odio entre linajes se muestra en reiteradas ocasiones en la *Queste del saint Graal*, en el *Tristan* en prosa y en el ciclo de pseudo Robert de Boron, por lo que no sorprende que reaparezca en los textos portugueses y castellanos. Pero no es el odio entre linajes lo que ahora nos interesa – que, además, ha sido minuciosamente analizado por José Carlos Miranda y Ana Sofia Laranjinha⁸, sino la constatación de la existencia de esas estructuras de parentesco y el funcionamiento de las mismas en una rama de la ficción de la materia de Bretaña a lo largo del siglo XIII.

El hecho de que en el *Guiron le courtois* y en otras obras del ciclo aparezca un linaje nuevo no resulta sorprendente, pues surge en el mismo ambiente en el que se han enfrentado distintos grupos familiares de la corte del rey Arturo, debido a agravios y consiguientes venganzas. Guirón y su linaje son caballeros ajenos a las rencillas que acabaron con el esplendor del reino del hijo de Uterpandragón; están, pues, limpios de cualquier sospecha⁹.

Así, en el prólogo del desaparecido manuscrito de Turín L.I.7¹⁰, se podían leer las razones que llevaron al anónimo autor del *Guiron le courtois* a emprender su trabajo:

⁴ Bloch (1958, pp. 143-166); Duby (1977, pp. 162-197).

⁵ Faral (ed., 1969, parte III, caps. 23-53, pp. 93-126). Trad. de Luis Alberto de Cuenca (1984, pp. 55-91).

⁶ El tema ha sido estudiado por Meritxell Simó (2008). Para la obra portuguesa, véase Cintra (ed., 1951, pp. CV-CVII).

⁷ Laranjinha (2010, pp. 306-312).

⁸ Miranda (1998a); Miranda (1998b); Laranjinha (2010, pp. 374-405); Laranjinha (2011): el artículo incluye cuadros con el linaje en la *Estória do Santo Graal* de Nasciã (pp. 213 y 223), Urien (p. 220), Lot (p. 221), los Reyes Pescadores (p. 224) y de Tristan y Marc en el *Tristan en prosa* (p. 229).

⁹ Véase la breve historia del linaje que aparece en los manuscritos Add. 36673 de la British Library y L.I.7 de la Biblioteca Nazionale di Torino, publicada por Lathuillère (1966, pp. 181-183).

¹⁰ El manuscrito quedó destruido casi en su totalidad en el incendio de la Biblioteca Nazionale de Turín, la noche del 25 al 26 de enero de 1904, pero había sido transcrito por Rajna (1875). Lathuillère (1966) lo reproduce en pp. 181-183, de donde traducimos el texto.

En primer lugar, el autor se justifica, porque el ocio es causa de todos los males y la mejor manera de combatirlo es el recurso a las armas, como han hecho en el reino de Inglaterra sus predecesores. Sin embargo, ha habido muchas cosas que no han llegado a los libros de los altos y maravillosos hechos de los caballeros andantes, incluso de los tiempos de Uterpandragón y de su hijo el rey Arturo, y del mismo modo, nada se ha dicho de los linajes de los que proceden los nobles, valientes y destacados que reciben el apelativo de los Bruno, digno ejemplo de todos los demás. Al ver el esfuerzo de otros autores y empeño puesto por otros en narrar, pasar a limpio y poner en francés los hechos de Bruto, otros los de la Mesa Redonda y las conquistas del Santo Grial, otros las grandes hazañas de Lanzarote, otros las de Tristán, otros las de Galván, otros las de Perceval, en las que hay tantas y tan bellas y altas hazañas que causa admiración oír las – maestro Gautier Moab y maestro Helye de Boron, las de Lanzarote, que no se pueden dejar; de Tristán, el Bretón puso lo que podía ser; Ogier en el cuento de Galván puso todo lo que se podía decir; maestro Rogier Raoul puso los hechos de Perceval y de sus hermanos tan por extenso, que no es necesario buscar más allá- y ya que nadie se dedicó a escribir los hechos de los Bruno, ni del buen caballero Guirón el Cortés, voy a emprenderlo yo [dice el anónimo autor] en beneficio de toda la caballería y de todos los jóvenes que aspiran a la virtud y al honor, y que así puedan valer más y convertirse en hombres de provecho (...) No quiero comenzar mi libro con las genealogías de todos los reyes de Gran Bretaña, sino con las que sirven a mi materia: primero, cómo los Bruno descienden de los reyes de Escocia, que dieron nombre al Reino Salvaje y lo conquistaron; luego, cómo el Valle de los Bruno estaba lleno de jayanes y fue liberado por ellos, y cómo ganaron las Islas Desconocidas; luego, del nacimiento de Guirón, su investidura como caballero y sus innumerables hazañas, hasta que fue apresado y mantenido preso por Luces el Jayán durante siete años, y durante ese tiempo, el noble Arturo fue coronado rey; hablaremos de Meliadús y del buen Caballero sin Miedo y de muchos otros buenos caballeros, famosos y de gran valor, hasta la muerte del rey Pellinor.

La segunda parte comenzará con la liberación de Guirón de la prisión y hablará de sus grandes hazañas y cómo tomó por compañero, tras la muerte de Galahot el Bruno, a Danain el Rojo, señor de Malhault, y de sus grandes hechos de armas, y del rey Meliadús y el buen Caballero sin Miedo, de Lac, del Morhault de Irlanda, del rey Faramón de Gaula, y de cómo todos ellos fueron apresados.

La tercera y última parte contará por quiénes fueron liberados: a saber, Lanzarote, Tristán y Palamedes. Y dado que estaban llenos de valor y de nobleza, no se deben dejar sus grandes hazañas caballerescas, que son de gran utilidad en nuestro libro. Y aquí estará la muerte de Meliadús y de todos los demás compañeros suyos. Para concluir, tras Guirón el Cortés y su hijo, con quien concluye el linaje de los Bruno, pondré fin a esta tercera parte.

El texto es largo y procede de un manuscrito del siglo XV, pero suministra informaciones que podrían ser válidas. Así, el nuevo linaje "viejo" es el de los Bruno (*Brun*), cuya genealogía se altera de unos textos a otros, como ocurre con frecuencia en el mundo artúrico. El Viejo Caballero pertenece a este linaje, según atestigua su verdadero nombre, Branor el Bruno (*Compilation* §§ 38-39). La única noticia que tenemos de este personaje es la que nos transmite Rustichello, que lo vincula con Segurant el Bruno, llamado Caballero del Dragón, cuyo nombre se repite en otras obras (*Guiron le courtois*, *Prophécies de Merlin* y *Tristan en prose*). Rustichello también lo vincula a Héctor el Bruno, aunque hay varios personajes homónimos, todos de la misma familia, lo que dificulta -o impide- una identificación concreta. Hay otro Viejo Caballero, que podría acercarse al nuestro: es Helianor de la Montaña, que

aparece en la parte IV de la *Continuación* del ciclo de *Guiron le courtois*¹¹. A pesar de las diferencias entre Branor y Helianor, creemos muy posible que se trate de dos variantes gráficas del mismo nombre.

Si seguimos a Rustichello,

el Viejo Caballero se llamaba Branor el Bruno, era tío de Segurant el Bruno, pues era hermano carnal de su padre, y era primo del buen Héctor el Bruno. En su tiempo fue uno de los mejores caballeros del mundo, el más fuerte, ya que en aquel entonces no había un caballero tan grande y tan corpulento como él. Y fue el caballero del mundo que más tiempo vivió de su época, y que mejor supo valerse de su cuerpo a su avanzada edad hasta el final. Era del linaje de los Bruno, como podéis saber por muchos libros, que antiguamente se hicieron sobre el linaje de los mejores caballeros y los más fuertes. Pues sabed que Febus, que fue tal caballero como sabéis y como atestiguan todos, fue de ese mismo linaje. (*Compilation*, § 38)¹²

Esta referencia a una *auctoritas* que dé peso familiar a nuestro personaje podría remitir a una "Gesta de los Bruno" de dudosa existencia o perdida sin más.

Se ha conservado una compilación del siglo XIII vinculada con *Guiron le courtois*, que se conoce con el título moderno de *Les aventures des Bruns*¹³, que cuenta las proezas de Segurant y de Guirón. En una rama de esta compilación (*Aventures* §§ 185*-188*) hay dos personajes de avanzada edad: uno, es Héctor el Bruno, que con 92 años aún se muestra belicoso y combate sin éxito contra su hijo Segurant, de 24 años; el otro, su hermano y compañero de armas, Blanor, que venga la derrota de Héctor y derriba a su sobrino: el vencedor tenía en ese momento cien años. El narrador aprovecha la ocasión para recordar que el mismo Blanor fue a la corte del rey Arturo con ciento veinte años y allí venció a los más notables caballeros del reino.

[187*] Y cuando Blanor ve a su hermano Héctor que había sido derribado de tal forma, siente gran cólera. Dice que vengará la vergüenza, si puede. Luego, no se entretiene, y dice a Segurant. "Señor, habéis mostrado a mi compañero que sois mejor lanceador que él, pero yo os mostraré cómo sé golpear. – Eso me agrada", responde Segurant. (...) Ahora van fuerte contra fuerte, pues os digo que Blanor era el caballero más fuerte del mundo que hubo en su tiempo, y sabed que en este momento tenía cien años de edad, y aún os digo que este Blanor, cuando tenía ciento veinte años, acudió a la corte de rey Arturo y allí derribó a Lanzarote y a Tristán y a muchos otros buenos caballeros de entre los compañeros de la Mesa Redonda. (...)

¹¹ Veneziale (ed. y coord., 2020, p. 221-339, §§ 130-266); West (1978, s.v. *Branor, Brun, Brunor, Héctor, Segurant*); Cuesta Torre (2008, pp. 162-163).

¹² Li Viel Chevalier estoit només messire Branor li Brun, et fu oncles de m. Sigurans le Brun <car il fu frere charnel son pere>, et fu cousin li buen Ector le Brun. ³ Et fu en son tens un des meillor chevalier dou monde, et li plus poissant, car il ne avoit a celui tens eu seicle un chevalier si grant et si corsut con il estoit. ⁴ Et fu li chevalier au monde que plus longuemant vesqui en celui tens, et qe miaus se peüst <aidier> de son cors en son grant ages jusque a la fin. ⁵ Et estoit de la lingnee de ceaus de Brun dont, con vos poés savoir par maintes livre, que ansienemant sunt estés en celui lingnajes li meillor chevalier et li plus poissant dou monde. ⁶ Car sachiez que Febuz, que fu tel chevalier con vos savés et con le monde tesmoingne, fu de celui lingnajes.

¹³ Lagomarsini (ed., 2014), *Les aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a R. da Pisa*, Firenze, Ed. del Galluzzo.

A continuación, llegaron los escuderos de la torre, y cuando Héctor y Blanor dieron sus nombres para ser inscritos, entonces supo Segurant que aquellos eran su padre y su tío. (*Aventures*, Lagomarsini, ed., 2014, pp. 513-514)¹⁴

Esta compilación, anónima, se atribuye con verosimilitud a Rustichello: el círculo se ha cerrado y la *auctoritas* resulta ser él mismo.

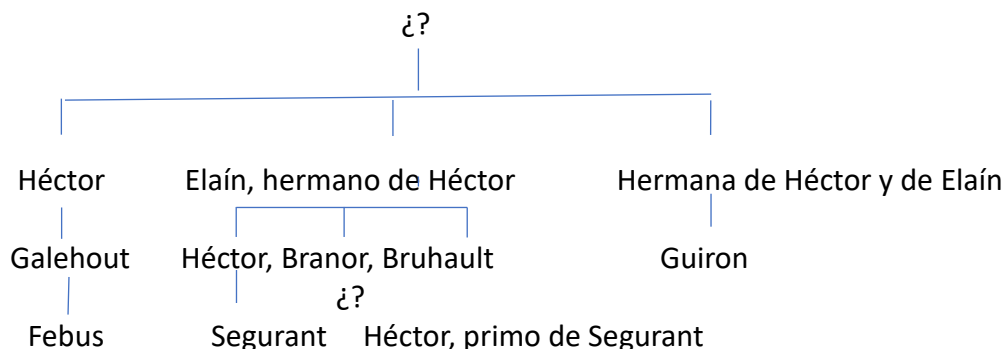
Así, nos encontramos con otro caballero longevo, aunque éste se puede identificar sin dificultad con Branor, debido a una característica fonológica del toscano que lleva a la neutralización de las líquidas *-r-* y *-l-*¹⁵. Más compleja es la identificación de nuestro Branor con Helianor, aunque hay varios aspectos que llaman la atención: tanto Helianor de la Montaña como Branor el Bruno protagonizan episodios cerrados, con un comienzo *in medias res*, sin que el público tenga referencias que permitan situarlos, y con un final no menos abrupto; en este sentido parece que se tratara de un relato breve insertado en las obras que le dan cobijo: nada de extraño tiene, pues, que cambien los nombres de los personajes, y más aún cuando van de incógnito por el mundo. En las *Aventuras de los Bruno*, apenas es más que un recuerdo del episodio de Rustichello. Un aspecto llamativo es un detalle de poca importancia: Helianor tenía ochenta años; Branor, ciento veinte, pero repite en varias ocasiones que hace cuarenta años que no lleva armas (y así es recordado en el relato “linajístico” de los Bruno).

Al contrario que en el caso de Branor-Blanor, la identificación de Blanor con Helianor no se logra mediante un proceso fonético, sino gráfico, a través de una lectura errónea de *Br /Bl = Hel*. Si no estamos equivocados, todos ellos serían un mismo caballero: se explicarían así las similitudes, y también las diferencias aportadas por el ingenio de cada autor. De acuerdo con estos datos, se podrían construir los siguientes árboles genealógicos, en los que son muchas las lagunas:

¹⁴ [187*] Et quant messire Blanor voit son frere messire Ector qui estoit abatuz en tel maniere, il en a grant ire. Il dit qu'il vengera bien sa honte se il oncques puet. Adon ne fait demourance, ains dit a messire Sigurans: "Sire, vous avez bien moustré a mon compaignon que vous estes bien meilleur fereur de lance qu'il n'est, mais je vous moustrerai comment je en sai ferir. – Ce me plait bien", fait Sigurans. (...) Or est venu fort contre fort, car je vous fais savoir que messire Blanor fu le plus fort chevaliers que ou monde fust a son temps, et sachiez qu'il avoit a cestui point .c. ans d'aage, et encore vous fais savoir que cestui Blanor, puisqu'il ot .vi. xx ans d'aage, vint a la court du roy Artus et y abati messire Lancelot et messire Tristan et maints autres bons chevaliers des compaignons de la Table Ronde.(...) Adont vindrent les escuiers de la tor, et quant messire Ector et messire Blanor se nomment pour estre escript leur nom, adonc cognut messire Sigurans que ce estoient son pere et son oncle.

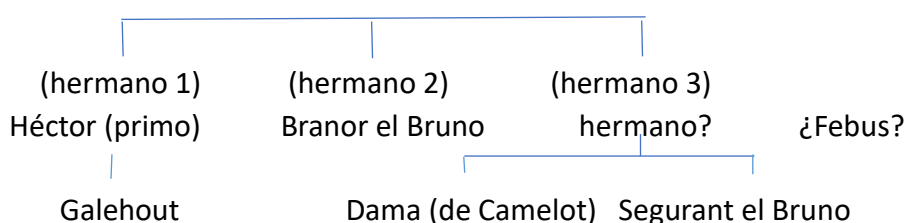
¹⁵ Se trata de un tipo de articulación de *-r- > -l-* en posición trabante denominado lambdaización o lambdaicismo, frecuente en Toscana durante la Edad Media, comparable a la neutralización de *r/l* en el español del Caribe, en parte de Andalucía, Extremadura y Castilla-La Mancha; p. ej. *venir-venil, amor-amol*.

1. Según *Guiron le courtois* (ms. 358 de la BNF):



Löseth¹⁶ no se siente muy seguro de este árbol; piensa que Elain pudo haber sido introducido en un momento posterior. En la genealogía indicada se podría añadir a Febus como hijo de Galehout, aunque en algunas versiones resulta ser antepasado de Guiron. Por otra parte, la edición crítica de *Guiron le courtois* incluye en el linaje a Héctor, a su hijo Galehout y a su nieto Febus, y no al Viejo Caballero, pues no aparece en este ciclo, al menos, en las versiones más antiguas (posiblemente, fuera invención de Rustichello)¹⁷. El origen de Guiron tampoco parece ser deducción correcta, pues resulta fruto de un incesto del que no se habla en ningún lugar; sí que podría interpretarse que era hijo de Elain y que fue criado por su hermana, como tantos otros héroes, en un esquema familiar agnaticio; esta posibilidad permite considerar sólo erróneo en parte el origen de Febus, pues podría tratarse de otro ejemplo de agnación. En todo caso, el esquema de Löseth no resulta válido, ya que se debe prescindir de la figura de Branor (introducida tardíamente) y con él, la casi totalidad del árbol genealógico.

2. Según Rustichello de Pisa, *Compilation*



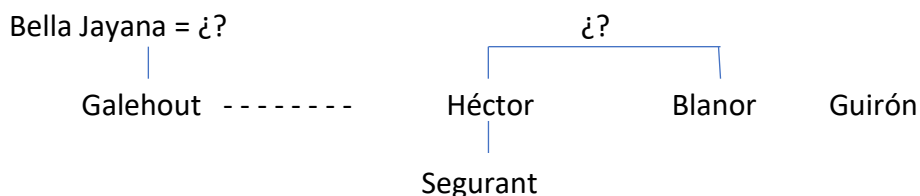
Por sus muchas lagunas, tampoco resulta significativo el esquema derivado de la *Compilation*, aunque es más fiable que el de Löseth. De un abuelo no citado hay que suponer que hubo tres hermanos, cuyos nombres tampoco se citan en el texto. De uno de esos hermanos nace Héctor, padre de Galahout (§ 15); de otro, Branor (el Viejo Caballero, *Compilation* §§ 38-39); del tercero, otro hermano de nombre desconocido, pero cuya

¹⁶ Löseth (1974, p. 437, n. 1).

¹⁷ En realidad, en la Parte I del *Roman de Guiron* sólo encontramos a Héctor como padre de Galehout (Lagomarsini, ed. y coord., 2020, vol. IV); en la Parte II la genealogía es completa, ya que Galehout gana protagonismo (Stefanelli, ed. y coord., 2020, vol. V, en especial, § 1177); en la *Continuación del Roman de Guiron*, el nombre de Ector o Héctor desaparece por completo y sólo quedan Galehout como padre y Febus, como hijo (Veneziale, ed. y coord., 2020, vol. VI).

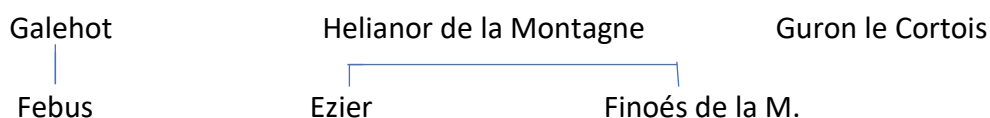
existencia debemos suponer, ya que fue el padre de Segurant (Sigurant) y de la bella dama que acompaña a Branor (el Viejo Caballero) a la corte del rey Arturo en Camelot (*Compilation* §§ 37-39). Del cuarto hermano suponemos que nació Galehout, que se considera hijo de Héctor (*Compilation* §15). De Febus sólo sabemos que pertenecía al mismo linaje (*Idem* §§ 15 y 38).

3. Según *Les Aventures des Bruns*



Sabemos que la madre de Galehout es la Bella Jayana, pero ignoramos quién es el padre; también sabemos que Galehout es primo de Héctor, lo que no indica necesariamente un parentesco directo, por lo tanto resulta imposible saber si era hermano del padre de Héctor (y, tal vez, de Blanor) o si pertenecía a otro linaje. Sí que llama la atención que al comienzo del segmento del Viejo Caballero en la *Compilation* de Rustichello se diga que el longevo protagonista era casi un jayán (§ 3): quizás se trate de la pervivencia de un rasgo familiar, lo que haría que la Bella Jayana, que no es citada en nuestro texto, estuviera emparentada con Blanor; arriesgada hipótesis. Por lo demás, Segurant se convierte en hijo, no sobrino de Héctor. Y Guirón, centro del ciclo, se une a la familia de los Bruno, pero no se indican los vínculos con los demás personajes.

4. Según la *Continuazione del Roman de Guiron*:



La relativa extensión del texto dedicado al "Viel Chevalier" (*Continuazione*, Veneziale, ed. y coord., 2020, pp. 221-339) apenas deja entrever la existencia del linaje. Helianor de la Montagne -que posiblemente sea el mismo Branor-, es padre de dos hijos: Finoés y Ezier; el primero de ellos muere en combate contra su padre, sin que ninguno de los dos conociera la identidad de su contrincante:

[261.] –“Señor, dice Helianor de la Montaigne, os ruego que me digáis vuestro nombre y tanto de vuestra situación como para que yo os pueda conocer. – Señor, dice el caballero, ya que queréis saber mi nombre, os lo voy a decir. Sabed que me llamo Finoés de la Montaigne”. Y sepan cuantos escucharán este relato, que este Finoés era en verdad hijo de Helianor de la Montaigne, del viejo caballero que lo había herido tan gravemente. Y hacía más de siete años cumplidos que el uno no había visto al otro. El hijo creía de veras que su padre había muerto hacía mucho; el padre sabía que su hijo aún estaba vivo. Cuando el caballero llamado Helianor oye esta noticia, no sabe qué decir. Y cuando le

vuelven las fuerzas para hablar, dice a Finoés de la Montaigne: “Señor caballero, ¿fuisteis hijo de Helianor de la Montaigne?” Y Finoés (...) responde como mejor puede: “Señor, sabed que Helianor de la Montaigne fue ciertamente mi padre”(…)

[262.] “En cuanto muera y me hayan enterrado, marchaos de aquí, emprended el camino y cabalgad por esta región, pidiendo a menudo noticias del buen caballero que lleva el escudo dividido por la mitad de rojo y azul”. – Hijo, dice el padre, dime ahora. ¿Por qué me has recordado a ese caballero? – Señor, le responde, porque es vuestro hijo, igual que yo lo soy. Es Ezer, vuestro hijo mayor (...) Sabed que, con toda certeza, desde hace mucho tiempo pensaba que habíais muerto y yo también lo creía, y todos nuestros parientes también estaban seguros de ello (...)

[317.] Y, a continuación, Ezier se marchó de allí, pues ya le tarda estar en la ermita en la que pensaba encontrar vivos a su padre y a su hermano. A uno podrá encontrarlo vivo, pero al otro, no. (*Continuazione*, Veneziale, ed. y coord., 2020)¹⁸

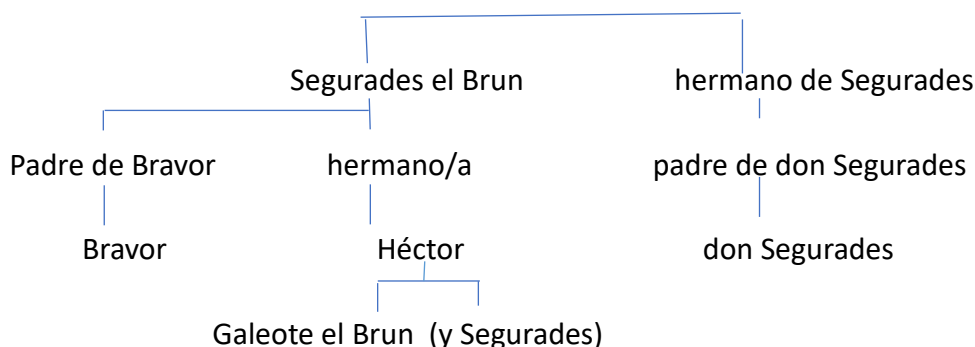
No vuelve a hablarse de Helyanor de la Montaigne, ni de ninguno de sus dos hijos; tampoco sabemos nada de su esposa. Febus es hijo de Galehot, como en otros textos. Y Guron (Guirón), considerado como cabeza del linaje, queda desvinculado del grupo familiar de Helianor. No se cita a otros caballeros, a pesar del prestigio alcanzado por alguno de ellos, como Segurant o Héctor. Todo parece indicar que el linaje está perdiendo su entidad.

¹⁸ [261.] –“Sire, ce di Helyanor de la Montaigne, ge vos pri qe vos me dioiz vostre non et tant de vostre estre qe ge vos puisse conoistre. –Sire, ce dit li chevalier, qant vos mon non volez savoir, et ge le vos dirai. Or sachiez qe ge ai non Finoés de la Montaigne”. Et sachen tuit cil qi cest conte escoterunt qe cist Finoés proprement estoit filz a Helianor de la Montaigne, de celui viell chevalier qi si duremant l’avoit feru. Et il avoit plus de .vii. anz aconpliz qe li uns n’avoit veu l’autre. Li filz cuidoit de voir qe si peres fust mort piece mes, li peres savoit qe li filz estoit encore en vie. Qant li chevalier qi Helyanor avoit non entent ceste nouvelle, il ne set qe il doie dire. Et qant il a pooir de parler, il dit a Finoés de la Montaigne: “Sire chevalier, fustes vos fill de Helyanor de la Montaigne?” Et Finoés (...) respont si com il puet: “Sire, or sachiez veraïement qe Helyanor de la Montaigne fu mi peres” (...)

[262.] (...) “Tantost com ge serai mors et mis en sepulture partez vos de leienz et vos metez au chemin et chevauchiez par ceste contree et demandez toutesvoies noveles dou bon chevalier qi porte l’escu miparti de vermoill et d’alzur”. –Filz, fet li peres, or me dii: porqoi le m’as tu amenteu, celui chevalier? – Sire, fet il, qe cil est vostre filz ausint com ge sui. Ce est Ezer, vostre ainnez filz (...) Or sachiez tout veraïement q’il a gran tens passé qe il cuidoit veraïement qe vos fuissiez mors, et ge autresint le cuidoie, et tuit li nostre parant le cuidoient bien certainement (...)

[317.] (...) Et Ezier se departi d’ilec maintenant, a qi est tart durement qe il soit venuz a l’hermitage ou cil cuidoit trouver vif son pere et son frere. L’un i porra il trouver vif, mes l’autre non.

5. Según *Tristán de Leonís* (1501) el linaje podría ser el siguiente¹⁹:



El *Tristan* en prosa francés no alude al linaje, pero se conserva una miniatura del *Tristán* castellano manuscrito (principios del siglo XV) que representa al Viejo Caballero o Anciano Caballero, lo que da a entender la popularidad que llegó a alcanzar esta figura y, en consecuencia, el prestigio del “nuevo linaje”²⁰.

El impreso castellano del *Tristán de Leonís* (1501) incluye las aventuras de Branor (caps. LXXI-LXXV) y establece un árbol genealógico bastante confuso, debido a la repetición de nombres, pero a pesar de todo, se siguen apreciando algunas constantes, como la relación de Bravor (el Anciano Caballero) con Héctor y la de Héctor con Galeote (Galehout)²¹:

Cap. LXXII. (...) E en verdad os digo que yo conocí dos cavalleros ancianos, los cuales son pasados d'este mundo, que si ellos fuesen bivros, quanto a diez cavalleros d'estos vuestros, ellos los llevarían delante. E dezirvos he cuáles fueron estos dos cavalleros: el uno fue Héctor el Brun, y éste fue sin falta de gran fuerza e ardit, el más que fuese en el mundo; y el otro fue Galeote el Brun, y fue fijo de Héctor el Brun, e éste fue muy valiente cavallero e de gran valor. E de los otros que fueron antes, no vos digo cosa, que fueron de los nobles y de los más ancianos, así como Ferrebus, que de alta cavallería pasó a todos los del mundo, e así otros muchos que dezir podría.

(...)

Cap. LXXV. (...) El Cavallero Anciano ha nombre Bravor el Brun, e fue nieto de don Segurades el Brun, que fue hermano de su padre de don Segurades, e fue primo de don Héctor el Brun, que fue en su tiempo uno de los buenos cavalleros del mundo, e más valiente, e no uvo ningún cavallero de cuerpo tan grande como él, ni de tan grandes miembros. E fue el cavallero del mundo que más edad bivió en aquel tiempo, e el que mejor mantubo cavallería en la vejez. E fue de linaje de los Brunos, como lo podés saber por libros que fueron fechos en aquel tiempo. E fueron de aquel linaje los mejores cavalleros del mundo, que sabed que Febus fue tal cavallero como el mundo da fe. E de aquel linaje es mi señor.(...)

(...) A Segurades, su sobrino, avían ellos bien visto, e dixeron:

— Verdaderamente, Bravor el Brun es el mejor cavallero del mundo, y aun agora, así anciano como es.

¹⁹ Cuesta Torre (2008). El episodio del Viejo Caballero, desde su llegada a la corte del Rey Arturo, se encuentra en el *Tristán de Leonís* de Valladolid, Juan de Burgos, 1501; citamos por la edición de M^a Luzdivina Cuesta Torre (1999, capítulos LXX-LXXV, pp. 148-163).

²⁰ Alvar & Megías (eds., 1999).

²¹ Cuesta Torre (ed., 1999, p. 161 a).

Si analizamos estos fragmentos con detenimiento, quizás podremos desenmarañar el lío:

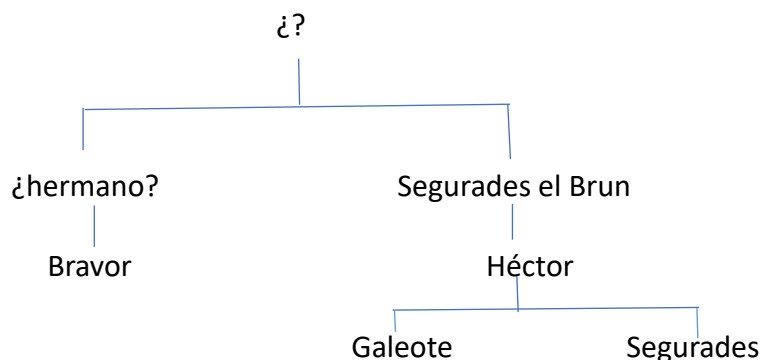
1. No hay duda de la relación paterno-filial de Héctor y Galeote. Ferrebus es posiblemente lectura errónea de Febus; en todo caso, queda fuera del esquema.

2. Bravor no fue nieto, sino sobrino de Segurades²²; éste no fue hermano del padre de Segurades, oración que carece de sentido y es incorrecta gramaticalmente. Entendemos que Bravor fue sobrino de Segurades, que fue hermano de su padre (del padre de Bravor y no del propio Segurades).

3. De acuerdo con nuestra interpretación, es lógico que Héctor y Bravor sean primos, siempre que consideremos que “primo” equivale a “primo hermano”.

4. El Segurades del último párrafo (cap. LXXV) podría ser sobrino de Bravor, hijo de Héctor y hermano de Galeote, como ocurre en parte de la tradición literaria del texto, como hemos visto en cuadros anteriores. Sólo así todo el episodio gana la claridad necesaria.

De acuerdo con nuestra interpretación, podemos proponer un árbol genealógico más simple:



Aún se podría seguir con otros textos más tardíos, como el *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo (1508), que nada añaden para la comprensión del linaje de los Bruno.

Apenas tres mujeres son la representación femenina del linaje, y ninguna de ellas tiene nombre. Está claro que se trata ya de una nueva estructura familiar, vinculada a la línea paterna; todos llevan el apelativo de "el Bruno" (aunque por razón de espacio no se recoge en los cuadros). Si se considera que el lugar de origen o el dominio de la familia es Val Brun (o Valbrun), como se indica en el prólogo del manuscrito perdido de Turín y en *Les aventures des Bruns* (§121 y otros), el apelativo sería un gentilicio, lo que reforzaría la idea de que los caballeros denominados "Bruno" constituyen un linaje, más que una familia y explicaría en gran medida las incoherencias o lagunas de los varios árboles genealógicos.

Rustichello posiblemente se inventó un linaje completo para dar vida en él a un caballero de avanzada edad que pudiera revivir los ideales de un siglo antes. Era un caballero fuerte, prudente y cortés, con algunos puntos -pocos- de religiosidad. Modelo inigualable.

²² La confusión de “nieto” por “sobrino”, y viceversa, es habitual en italiano, donde *nipote* reúne ambos significados; quizás habría que pensar en un error de traducción en algún momento o en una contaminación.

Bibliografía:

Ediciones Utilizadas:

Alvar, Carlos & José Manuel Lucía Megías (1999), «Hacia el código del *Tristán de Leonís*. Cincuenta y nueve fragmentos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Revista de Literatura Medieval*, 11, pp. 9-135.

Cigni, Fabrizio (ed., trad. y com., 1994), *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* [c/ facsimile ms. 1463 de la BnF], Pisa, Cassa di Risparmio.

Cintra, Luís Filipe Lindley (ed., 1951), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Cuesta Torre, María Luzdivina (ed., 1999), *Tristán de Leonís*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Rajna, Pio (1875) “Un proemio inedito del romanzo *Guiron le courtois*”, *Romania*, IV, pp. 265-266.

Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa, Claudio Lagomarsini (ed., 2014), Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Ciclo di Guiron le Courtois, II. Romanzi in prosa del secolo XIII. Ed. crítica, Lino Leonardi y Richard Trachsler (dirs., 2020), Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini:

– Vol. III/1. *I Testi di Raccordo*, Véronique Winand (ed., 2022), Firenze.

– Vol. IV. *Roman de Guiron*. Parte prima, Claudio Lagomarsini (ed. y coord., 2020), Firenze.

– Vol. V. *Roman de Guiron*. Parte seconda, Elena Stefanelli (ed. y coord., 2020), Firenze.

– Vol. VI. *Continuazione del Roman de Guiron*, Marco Venezia (ed. y coord., 2020), Firenze.

Estudios y Repertorios:

Albert, Sophie (2007), «Brouiller les traces. Le lignage du héros éponyme dans le *Roman de Guiron*» in Christine Ferlampin-Acher & Denis Hüe (dirs.), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Presses universitaires de Rennes, pp. 73-84.

Alvar, Carlos (2021), «El ciclo de *Guiron le Courtois*. A propósito de la edición crítica dirigida por Lino Leonardi y Richard Trachsler», *Revista de Literatura Medieval*, 33, pp. 191-200. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2021.33.0.92083>

Alvar, Carlos & Karla Xiomara Luna Mariscal (en prensa), «Notas para una lectura del Prólogo de la *Compilation* de Rustichello de Pisa», in José Ramón Trujillo (ed.), *Literaturas artúricas ibéricas*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.

- Alvar, Carlos & Karla Xiomara Luna Mariscal (en prensa), *Las Aventuras del Viejo Caballero*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Baumgartner, Emmanuèle (1975), *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- Bezzola, Reto R. (1970), «Les neveux», in *Mélanges de Langue et de Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, T. I. Genève, Droz, pp. 89-114.
- Bloch, Marc (1958), *La sociedad feudal*. Vol. I. *La formación de los vínculos de dependencia*, México, Uteha.
- Cigni, Fabrizio (1993), «Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (secc. XIII-XIV): stato della questione e prospettive di ricerca», in Saverio Guida & Fortunata Latella, (eds.), *La filologia romanza e i codici*, vol. II. Messina, Sicania, pp. 419-441.
- Cigni, Fabrizio (2014), «French redactions in Italy: R. da Pisa», in G. Allaire & F.R. Psaki (eds.), *The Arthur of the Italians: The Arthurian legend in medieval Italian literature and culture*, Cardiff, Univ. of Wales, pp. 21-40.
- Cuenca, Luis Alberto de (ed. y trad., 1984), *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Editora Nacional.
- Cuesta Torre, María Luzdivina (2008), «Si avéis leído o leyerdes el libro de don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destes Brunos: Bravor, Galeote y el Caballero Anciano del Tristán castellano en el Amadís de Montalvo», in J. M. Lucía Megías & M^a C. Marín Pina (eds.), *Amadís, 500 años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 147-175.
- Duby, Georges (1977), *Hombres y estructuras de la Edad Media*, Madrid, Siglo XXI.
- Duby, Georges (1978), *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard.
- Duby, Georges (1992), *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza Ed.
- Faral, Edmond (1969), *La légende arthurienne*, T. III, Paris, Honoré Champion, pp. 93-126.
- Ferlampin-Acher, Christine & Denis Hüe (dirs., 2007), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Presses universitaires de Rennes
- Flori, Jean (1983), *L'ideologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*, Genève, Droz.
- Flûtre, Louis-Fernand (1962), *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge, écrits en français ou en provençal, et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, CESC.M.

- Lagomarsini, Claudio (2012), «Rustichello da Pisa ed il *Tristan en prose*: un esercizio di stemmatica arturiana», *Studi Mediolatini e Volgari*, LVIII, pp. 49-77.
- Lagomarsini, Claudio (ed., 2014), «Les Aventures des Bruns» in *Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa*. Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Lagomarsini, Claudio (2015), «Le cas du compilateur compilé: une œuvre inconnue de Rusticien de Pise et la réception de *Guiron le Courtois*», *Journal of International Arthurian Society*, III, pp. 55-71.
- Lagomarsini, Claudio (2018), «Pour l'édition du *Roman de Guiron*. Classement des manuscrits», in Lino Leonardi y Richard Trachsler (dirs.), *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*, Paris, Classiques Garnier, pp. 249-430.
- Langlois, Ernest (1904), *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Bouillon (École des Chartes).
- Laranjinha, Ana Sofia (2010), *Artur, Tristão e o Graal*, Porto, Estratégias Criativas.
- Laranjinha, Ana Sofia (2011), «Linhagens arturianas na Península Ibérica: O tempo das origens», in Georges Martin & J. C. R. Miranda (orgs.), *Legitimação e Linhagem na Idade Média Peninsular. Homenagem a D. Pedro, Conde de Barcelos*, pp. 205-231.
- Lathuillère, Roger (1966), *Guiron le courtois. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz.
- Leonardi, Lino & Nicola Morato (2018), «L'édition du cycle de *Guiron le Courtois*: établissement du texte et surface linguistique», in Lino Leonardi & Richard Trachsler (dirs.), *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*, Paris, Classiques Garnier, pp. 453-510.
- Löseth, Eilert (1974), *Le roman en prose de Tristan: le roman de Palamède, et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, New York, Ben. Franklin Press Reprint.
- Martin, Georges & José Carlos Ribeiro Miranda (orgs., 2011), *Legitimação e Linhagem na Idade Média peninsular. Homenagem a D. Pedro, Conde de Barcelos*, Porto, Estratégias Criativas.
- Ménard, Philippe (2022), *Temas y problemas de literatura artúrica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 15-45.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998a), *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998b), *Galaaz e a ideologia da linhagem*, Porto, Granito.

Karla Xiomara Luna Mariscal
Carlos Alvar

- Morato, Nicola (2010), *Il ciclo di «Guiron le Courtois». Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Pourquery de Boisserin, Juliette (2007), «Guiron le Courtois: le lignage et sa représentation iconographique» in Christine Ferlampin-Acher & Denis Hüe (dirs.), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Presses universitaires de Rennes, pp. 115-126.
- Simó, Meritxell (2008), «Les primeres traduccions romàniques en prosa de la *Historia regum Britanniae*», *Estudis Romànics*, 30, pp. 39-53.
- Stefanelli, Elena (2018), «L'édition du *Roman de Guiron*. Choix des manuscrits de surface», en Lino Leonardi & Richard Trachsler (dirs.), *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*. Estudios recopilados por L. Cadioli y S. Lecomte, Paris, Classiques Garnier, pp. 541-563.
- Urbina, Eduardo (1980), «El caballero anciano en *Tristán de Leonís* y *Don Quijote*, caballero cincuentón», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, pp. 164-172.
- Veneziale, Marco (ed. y coord., 2020), *Il Ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. VI, *Continuazione del Roman de Guiron*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- West, G.D (1978), *An Index of proper names in French Arthurian prose romances*, Toronto, University Press.
- Winand, Véronique (ed., 2022), *Ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. III/1. *I Testi di Raccordo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Autor:

Antonio Contreras Martín

tcontreras@telefonica.net

Título:

BOORES EL DESTERRADO, EL CABALLERO QUE VOLVIÓ DE SARRAZ, EN LA LITERATURA ARTÚRICA CASTELLANA

Resumo:

Sin duda, uno de los caballeros más relevantes del mundo artúrico es Boores el Desterrado, debido a sus hazañas y a ser uno de los miembros de lo que puede denominarse “la tríada del Santo Grial”. Sin embargo, pese a su importancia y prestigio, ha quedado ensombrecido por las imponentes figuras de Lanzarote del Lago, su primo, y de Galaz, el hijo de éste, con quienes comparte aventuras y hechos de armas. El propósito del presente trabajo es reconstruir la “biografía” de este personaje para tratar de comprender qué imagen se pudo tener de él en la Castilla bajomedieval y del primer tercio del siglo XVI, y cómo pudo ser interpretado.

Palavras-chave: Boores el Desterrado, Literatura artúrica castellana, Sarraz, Biografía.

Abstract:

Without any doubt, one of the most relevant knights of the Arthurian world is Bors, due to his exploits and being one of the members of what can be called 'the Holy Grail triad'. However, despite his importance and prestige, he has been overshadowed by the imposing figures of Lancelot of the Lake, his cousin, and Galahad, Lancelot's son, with whom he shares adventures and feats of arms. The purpose of this paper is to reconstruct this character's biography to try to understand what image of him may have been held in Late Medieval Castile and in the first third of the 16th century, and how he could have been interpreted.

Keywords: Bors, Arthurian Castilian Literature, Sarras, Biography

Plano:

Preliminar

Fuentes

La vida

1. El linaje
2. La infancia y adolescencia
3. Las aventuras y los hechos de armas
4. El final

Conclusión

Como citar este artículo:

Antonio Contreras Martín, «Boores el desterrado, el caballero que volvió de Sarras, en la literatura artúrica castellana», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudios Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 21-35.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a2>

BOORES EL DESTERRADO, EL CABALLERO QUE VOLVIÓ DE SARRAZ, EN LA LITERATURA ARTÚRICA CASTELLANA*

Antonio Contreras Martín
Institut d'Estudis Medieval (UAB)

1. Preliminar

Boores el Desterrado desempeña un papel muy destacado en la narrativa artúrica castellana, al igual que en el resto de las producciones europeas. Sin embargo, pese a su relevancia, pues participa en aventuras de gran renombre y es miembro de la 'tríada' del Santo Grial, ha quedado desplazado a un segundo plano, por un lado, respecto de las figuras de sus parientes, Lanzarote del Lago y Galaz, y, por el otro, de las de Perceval o Galván²³.

El personaje, sin duda, fue bien conocido en la Castilla bajomedieval y del primer tercio del siglo XVI, pero no logró alcanzar la difusión de los anteriores ni su acogida, si se atiende, por ejemplo, a la onomástica artúrica, con todas las precauciones que deben tomarse al considerarla, ya que hasta la fecha, a diferencia de otros nombres, como Galván, Tristán, Artús, Lanzarote o Lionel, tan sólo se ha documentado un uso de este antropónimo, con la forma "Broos" o "Brooz" en Chanteiro (Galicia), a finales del siglo XV²⁴.

2. Fuentes

A la hora de confeccionar la 'biografía' de Boores en la literatura artúrica castellana las fuentes con que se cuenta son escasas. Así, se recogen referencias en *Lanzarote del Lago* (probablemente a partir del segundo tercio del siglo XIV)²⁵, *Libro de las bienandanzas e fortunas* (1471-1476) de Lope García de Salazar²⁶, *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)²⁷,

* Para mi maestro y amigo, el Dr. Harvey L. Sharrer.

²³ Para la onomástica artúrica sigo a Alvar (1991).

²⁴ «In addition to these names there is a Broos or Brooz (Bores) in Chanteiro (...) at the end of the XVth century», Alvar (2015, p. 198).

²⁵ Contreras Martín & Sharrer (ed., 2006). A partir de aquí L y se indica la página.

²⁶ Sharrer (ed., 1979) y Marín Sánchez (ed., 2000-2013). Se indica la página según la edición de Sharrer, desde ahora S.

²⁷ Cuesta Torre (ed., 1999). A partir de aquí T y se indica la página.

Demanda del Santo Grial (Toledo, 1515)²⁸, y *Demanda del Santo Grial* (Sevilla, 1535)²⁹.

3. La vida

La trayectoria vital de Boores el Desterrado³⁰, que se articula en torno a su linaje, a su infancia y adolescencia, a sus aventuras y hechos de armas y a su muerte, revela que además de tratarse de un caballero que destaca por su gran belleza («vio a tan fermoso y tan bien fecho de todas las cosas», *L*, p. 207^a; y «e muchas dueñas e donzellas que aí estavan lo catavan e amaban si él quisiera», *L*, p. 371^b) y bondad («mucho le á dado Dios dos fermosos dones: vondad e fermosura», *L*, p. 207^a), también es cortés («por su cortesía», *L*, p. 192^a), justo («es venido a vos ayudar a vuestra tierra», *L*, p. 192^a), prudente («-Señor, menester es de la reina poner en salvo y en lugar que no aya que temer al rey», *D1*, p. 258^a; y *D2*, p. 318^a), leal («-Señor, -dixo Bores- yo no puedo agora allá tornar, que vó con esta donzella que me imbía el rey por dar cabo a la guerra que a una señora se haze», *L*, p. 304^b), obediente («-Yo seré y si ante no muero -dixo él- que por prisión no seré yo estorvado, pues mi señora quiere que yo y baya», *L*, p. 198^a), humilde («y él se asentó y muy ami<a>dos, ca hera el más vergonzoso ome del mundo», *L*, p. 370^b), diestro («Estonce dixeron los de la hueste e del castillo que a maravilla justava bien», *L*, p. 194^a), esforzado y valiente («Y estonce se dexó correr a los otros do vio la mayor priessa, e començó a derribar e a matar cuantos ante sí fallava, que no ha hombre que lo viesse que se no maravillase de las cosas que fazia», *D1*, p. 281^a; y *D2*, p. 333^a)³¹.

Asimismo, es necesario notar que Boores intercambia su persona por la de Lanzarote en varias situaciones, por lo que se les confunde. Así, por ejemplo, suplanta a su primo ante el Emperador de Alemania durante el torneo de Camelot:

-Señor, ¿sodes vós el cavallero que traía las armas vermejas en el torneo?

-Señor -dixo él- no, antes fue este señor.

Y mostróle a Vores. Y luego fue el rey a él e prometióle su servicio y que faría por él todas las cosas que él quisiese. Y cuando Vores vido que don Lançarote se quería encubrir, no osó ál dezir y díxole:

-Señor, yo só aquél que vós demandades y Dios vos agradezca todo cuanto me prometedes. (*L*, p. 374^a)

y truecan sus arneses durante el mismo torneo («Yo -dixo ella- quiero que traigáis unas armas

²⁸ Trujillo (ed., 2017). Desde ahora *D1* y se indica la página.

²⁹ Bonilla y San Martín (ed., 1907). A partir de aquí *D2* y se indica la página.

³⁰ Se testimonian varias formas del antropónimo: «Boores el <llax>[Deste]r[r]<d>[do]» (*L*, p. 173^a), «Boores el Enxerido» (*L*, p. 175^a) y «Boores el Deseredado» (*L*, p. 215^b).

³¹ Se trata de cualidades o virtudes que, según Alfonso X en el Título XXI de la Partida Segunda de *Las Siete Partidas*, debe poseer un caballero. Citamos por Alfonso X (1807). A partir de ahora *SP* y se indica la 'Ley' y la página. Así: «et entre todas son quatro las mayores, asi como cordura, et fortaleza, et mesura et justicia», (*SP*, Ley IV, p. 200); «Leales conviene que sean en toda guisa los caballeros; ca esta es bondat en que se acaban et se encierran todas las otras buenas costumbres, et ella es asi como madre de todas », (*SP*, Ley IX, p. 203); «et esto es que de una parte sean fuertes et bravos, et de otra parte mansos et homildosos», (*SP*, Ley VII, p. 202); y «Arteros et mañosos deben seer los caballeros», (*SP*, Ley VIII, p. 203).

blancas todas y Bores unas vermejas por do seredes conocidos», *L*, p. 375^a).

Por último, cabe señalar que Boores, a diferencia de otros caballeros (Lanzarote, Tristán o Galván) apenas sufre heridas de consideración³²:

Estonce descendió Boores e salieron de la otra tienda escuderos que lo desarmaron e falláronle toda la loriga sangrienta e ovieron d'él gran duelo e dixéronlo a su señor e él sabía mucho de llagas y púselo unguentos e después díxole:

- No temades que no avedes llagas por que jornadas perdades. (*L*, p. 198^b)

3.1. El linaje

Boores y su hermano, Lionel, son hijos de Boores de Gaunes y Evaine, y primos paralelos³³ de Lanzarote del Lago («el rey Vores de Ganus, que fue padre de Leonel e Vores, primos de Lançarote del Lago, que fueron nombrados caualleros en la Tabla Redonda», *S*, p. 58)³⁴.

3.2. La infancia y adolescencia

Desafortunadamente, no es posible reconstruir la infancia y adolescencia de este príncipe, un período fundamental en la configuración de la personalidad que condiciona la trayectoria vital³⁵, puesto que los hechos referidos a estas etapas de su vida, que se narran en el *Lanzarote del Lago*, no se han conservado³⁶, y tan sólo se sabe que fue criado por la Doncella del Lago, junto a Lionel y Lanzarote («-Aquella Doncella de Lago que crió a Lançarote e a mí e a Leonel, mi hermano», *L*, p. 173^a) y que su ayo fue Lambegue («i-Ay, señor ayo! Subid en aquel mi caballo e yo sobi<e>ré en aquel otro cavallo», *L*, p. 237^a).

3.3. Las aventuras y los hechos de armas

Boores, como se espera de cualquier caballero, evita la 'recreantise' y ansía mostrar su pericia en el manejo de las armas y en el arte de la guerra («-Cierto, él dixo verdad, ca en morar yo aquí non gano yo nada ni puedo ganar prez ni loor», *L*, p. 188^a). Así, durante su juventud («Boores es muy moço», *L*, p. 366^b; y «buen cavallero y muy fermoso, mager hera niño», *L*, p. 371^b), toma parte en el torneo del Castillo de la Marca, convocado por el rey

³² Me permito remitir a Contreras Martín (2023).

³³ Se trata de una relación de parentesco estrechísima, ya que Boores de Gaunes y Ban de Benoic son hermanos, y sus respectivas esposas, Evaine y Elena, son hermanas. Sobre el concepto de 'primos paralelos', remito a Ruiz-Domènec (1999).

³⁴ La versión de Marín Sánchez ofrece idéntica lectura.

³⁵ Remito a Orme (1984) y Riché & Alexandre-Bidon (1994).

³⁶ Hasta ahora no se ha localizado ningún ejemplar en castellano del «Livres premier o Livres de Galehaut» del *Lancelot en prose*, que debía recogerse en el primer volumen de la versión castellana. Véase Contreras Martín & Sharrer (ed., 2006, pp. X-XIV) y Contreras Martín (2015).

Brandegorres, en el que se proclama vencedor («e el rey mandó a las doncellas que escogiesen luego al que mejor avía fecho, e ella tomaron a Boores por lectación de todas», *L*, p. 208^{a-b}) y se le otorga el honor de ocupar una silla de oro («fizieron a Boores ser a la mesa en la cadera de oro», *L*, p. 208^b), pero renuncia al galardón («ca vós podedes en galardón tomar para vos la más fermosa doncella de cuantas aquí ai, con cuanta honra e tierra ella ha», *L*, p. 209^a), pues debe cumplir con una 'aventura':

-Buen señor -dixo Boores- si yo pudiese tomar doncella bien sé la que tomar, [mas] yo no puedo tomar muger porque só entrado en una demanda e fasta que la acabe muger no puedo tomar, (*L*, p. 209^a).

Ahora bien, hay que subrayar que, como consecuencia de este torneo, se producirá un acontecimiento que marcará el devenir de su vida y el de su linaje: el engendramiento de un descendiente con la hija del rey de Brandegorres («e sobre todas la fija del rey hera la más fermosa, e todas decían que nunca en el mundo cosa tan fermosa fuera salvo la reina Genebra», *L*, 208^b). La princesa presa de la pasión:

-Él es -dixo la doncella- el más fermoso e mejor cavallero del mundo de cuantos yo nunca vi, mas él no es muy cortés segund me an dicho, e éste es el que venció el torneo. Éste es mi cuerpo, éste es mi corazón, éste es mi esperanza, éste es mi gran mal, éste es mi dolor, éste es mi gozo, éste es mi mal, éste es mi bien, éste es mi riqueza, éste es mi pobreza, éste es mi Dios, e éste es mi creencia e éste es mi vida e éste es toda mi esperança, e si éste me fallestes no quiero más vivir, (*L*, p. 211^b)³⁷

y de un irrefrenable deseo:

-Par Dios -dixo la doncella- no, ca lo yo amo tanto, ca si estubiese encima de una torre e fuese tan alta de cient tapias e él estubiese al pie yo saltaría a él muy ardidamente, que yo sé bien que aquella es señora de todas las dueñas terrenales sabe cómo lo amo e si lealmente e me guardare que no recibiría ningund mal, (*L*, p. 211^b)

consigue consumar su unión con Boores:

Así se ayuntaron en uno los dos vírgenes, fija del rey e fijo del rey, e no avían quién los mostrar salvo la natura mesma para conocer carnalmente (...) Así yogó Boores con la doncella toda la noche fasta que vino su aya e lo fiço ir a su lecho, (*L*, p. 213^a)

por medio de un encantamiento:

-Agora vos id a hechar -dixo la vieja- e catad aquí un anillo que llebaré de vuestra parte que á tan gran fuerça que desque lo él tenga luego vos amaré o será o no, o yo vos ayudaré a todo mi poder, así que lo yo faré venir a vuestra cámara, (*L*, p. 212^a)³⁸

³⁷ La estructura paralelística de las oraciones contribuye a intensificar la profundidad del sentimiento.

³⁸ Un acto que podría interpretarse como anticipación del encuentro entre Lanzarote del Lago y Amite, la hija de Pelés el Rey Pescador, fruto del cual será engendrado Galaz («Y así fueron ayuntados el mejor cavallero y el más fermoso del mundo con la más hermosa donzella y de mayor guisa que en mundo havía; mas ellos se amaban por desemejadas guisas, ca él amaba a la reina pensando que hera ella y ella amaba a él non tanto por la codicia de la carne, aunque él hera el más fermoso ome del mundo, como por haver fruto d'él por el cual cuidaba ser tornada la tierra en su estado bien como de primero (...) por la pérdida de aquella flor fue cobrado

No obstante, el acto lujurioso de la doncella y del joven («se le mudó el corazón, que él hera de ante de fría natura e virgen de cuerpo e de voluntad luego se escalentó en tal manera que luego se tovo por mal andante», *L*, p. 212^b) es corregido por la voluntad de Dios («e maguer que las flores de sus virginidades perdieron, no plugo a Dios que se perdiese en valde», *L*, p. 213^a), al concebir un hijo («ca ella en aquel ayuntamiento concibió a Elaín el Blanco, que fue después enperador de Costantinopla e egual de Alexandre», *L*, p. 213^a), con lo que el amor apasionado (*luxuria*) se reconduce hacia un amor mesurado (*cupiditas*)³⁹.

De ese modo, al no poder mantener su 'pureza' (*castitas*) («E sin falta Voores avía puesto en su voluntad de ser virgen en toda su vida, mas él la perdió aquella noche que vido a la doncella», *L*, p. 213^a)⁴⁰, el destino de Boores queda alterado para siempre, debido a su 'ignorancia asimétrica'⁴¹ y ya no podrá convertirse en un auténtico representante del modelo de *miles Christi*, a diferencia de su sobrino Galaz⁴²; pero que, sin embargo, conlleva un resultado positivo, pues su hijo devendrá el garante y protector de los cristianos de Oriente en tanto que mandatario del Imperio Bizantino, lo que también redundará en beneficio del linaje⁴³.

También asiste al torneo de Camelot, donde lucha con bravura en la primera jornada («-¿De Vores qué dezides? Que más preciado deve ser de cavallería que don Galbán, que más á fecho que no él», *L*, p. 366^b); y, en la segunda, al medirse con Gueheriet, lo vence y le causa una grave herida:

E luego Bores se dexó ir contra Gariete, porque vio que fazía más mal que su hermano y friólo tan bravamente que dio con él en tierra e fue Gariete muy quebrantado de la caída e mortesióse; e tanto fue maltrecho, (*L*, p. 377^b).

Asimismo, defiende a la Doncella de Hongueforte del hostigamiento al que la somete Galidés, y lo derrota al igual que a diez de sus hombres (*L*, pp. 188^a-200^a). De igual modo, ayuda a Lanzarote a liberar a la reina Ginebra, acusada de adulterio, y durante el combate mata a uno de los sobrinos del rey Arturo, Gueherret («Después dexose ir Boores a Carechés⁴⁴, e dióle una tal lançada, que dio con él del cavallo en tierra, e fue atán mal ferido, que no uvo menester maestro», *D1*, p. 257^a; y *D2*, p. 317^b). Además, lucha al lado de su primo, Lanzarote,

don Galás, el muy noble cavallero, aquél que se asentó en la Silla Peligrosa de la Sancta Tabla (...) Y por este don Galás hubieron cima todas las haventuras del Sancto Greal», *L*, pp. 331^b- 332^a).

³⁹ La cultura eclesiástica defendía que el Amor emana de Dios, y, por lo tanto, es el mecanismo mediante el cual el ser humano puede acceder a él. De ahí que la posibilidad del encuentro con la divinidad disminuya según se rija el individuo por la *castitas*, la *caritas*, la *cupiditas* o la *luxuria*. Para una visión de conjunto (Harvey, 2021).

⁴⁰ También se recoge que: «E la Dueña del Lago que mucho aún<o>[a] lo supo por sus agüeros, maravillóse ende e dixo que no sabía ella qué creer, ca bien cuidava que Boores avía de ser virgen toda su vida, e por esto fue ella triste toda su vida», *L*, p. 213^a).

⁴¹ Se trata de la 'Assymetrical Ignorance' de la que habla Burke (2023).

⁴² Véase Contreras Martín (2008).

⁴³ Pese a que el Imperio Bizantino, ya en el siglo XIV, se hallaba en franca decadencia, su prestigio perdurará incluso hasta después de la caída de Constantinopla (1453). Véase Nicol (2002²) y Shepard (2019).

⁴⁴ Es decir, Gueherret.

en la guerra de los linajes («guerra contra el linaje del rey Van de Bonoit», *D1*, p. 263^a; y *D2*, p. 321^a), lo que provoca su expulsión de la Mesa Redonda («y en la silla de Boores se asentó otro cavallero, hijo del rey de las Estrañas Ínsolas (...) e avía nombre Domaches el Negro», *D1*, p. 265^a; y *D2*, p. 322^b)⁴⁵; y, durante el conflicto, Lanzarote, el cabeza del linaje, lo corona rey, al igual que a Lionel («e fizo reyes de sus cormanos Boores y Lionel, al uno dio el reino de Benonia e toda Gaula, assí como el rey Artur gela diera», *D1*, p. 267^b; y *D2*, p. 324^a); y se enfrenta a los hijos de Mordred en la batalla de Winchester, para vengar la muerte de su hermano, Lionel («Y este golpe vio su hermano, el rey Boores, e conosciolo bien que su hermano era llagado a muerte, e uvo ende tan gran pesar que más quisiera ser muerto», *D1*, p. 280^b; y *D2*, p. 333^a)⁴⁶.

De igual modo, hay que notar que asiste a la investidura de armas de su hijo, Helaín el Blanco, de la mano del rey Arturo y su inclusión como miembro de la Mesa Redonda, un momento decisivo para cualquier caballero:

Helaín otrosí, fueron todos muy ledos. Mas de Helaín el Blanco bien sabed que ovieron gran plazer todos los del linaje del rey Van, ca aquel Helaín era fijo de Boores de Gaunes, e fazíalo aquel día cavallero el rey Artur, (*D1*, p. 25^a; y *D2*, p. 167^a)⁴⁷.

Por otro lado, Boores participa en otras dos prestigiosas aventuras, que sirven para poner de relieve su valía: la segunda aventura de la carreta en Robene y la búsqueda del Santo Grial⁴⁸.

En la segunda aventura de la carreta, se somete al infame acto de subirse a una carreta, por lo que sufre el escarnio del pueblo («Entonce fue para la villa e traxo al cavallero por todas las rúas, e los de la villa le echavan çapatos rotos e agua e le fazían todo el escarnio que podían», *L*, pp. 170^b-171^a) y el de la mayoría de los caballeros y de todos los escuderos de la corte:

(...) decendió el cavallero de la carreta e fuese contra los cavalleros do comían e quísose asentar con ellos, más no fu ý tal que lo quisiese cabe sí, e él andubo por todas las mesas, mas no fu ý tal que no lo esquivase, e pues él vio que todos lo esquivaban, tomó un baso de la mesa e fuese a sentar con los escuderos, mas ellos lo corrieron otrosí vien como fizieron los otros, e por fuerça se ovo de asentar a otra parte, (*L*, p. 171^a);

excepto el de Galván («E Galván, que traía qué comiese e cómo lo esquivaban todos, dexó aquello que traía para el rey e fuese a sentar con él e díxole que él le faría compañía, pues

⁴⁵ También se expulsa a Lanzarote del Lago («Y en la silla de Lançarote se assentó un cavallero que avía nombre Hermanes (...) era fijo del rey Pelinor», *D1*, p. 265^a; y *D2*, p. 322^b) y a su hermanastro Héctor de Mares («Y en silla de Éstor se sentó otro cavallero de Escocia», *D1*, p. 265^a; y *D2*, p. 322^b). Nada se dice de Lionel.

⁴⁶ Es también uno de los miembros del grupo de cavalleros que combaten contra el Cavallero Anciano, ante quien cae derrotado («El quinto justó con él fue Bores Gaones, primo de don Lançarote, e también quebró su lança», *T*, p. 150^b).

⁴⁷ Sobre la investidura de armas, remito a Porro Girardi (1998) y Keen (1990⁴, pp. 64-82).

⁴⁸ También saldrá a la búsqueda de su hermano, Lionel, tras el torneo de Camelot, que queda inconclusa («Y otrosí dixo Bores que quería ir con don Lançarote en demanda de su hermano Leonel», *L*, p. 382^a).

cavallero hera», *L*, p. 171^a).

Sin embargo, gracias a Boores se acaba con tan nefasta costumbre y se modifica su valor simbólico:

E desde aquella ora nunca cavallero subió en carreta por mal que fiziese, mas en cada villa mandó el rey que oviese un rocín viejo e magro e arañado e la cola cortada e aquél metiesen de carreta», (*L*, p. 173^a),

al imitarlo, en primer lugar, Galván («-¡En el nombre de Dios! -dixo Galván- ¡Qué yo subiré en aquella por amor del buen cavallero e sabio. Entonce subió él en la carreta», *L*, p. 172^b), y, a continuación, el resto de la corte, salvo el rey Arturo:

E ellos yendo por la villa, hallaron al enano que traía en la carreta aún a Galván por la villa, e la reina descendió e sobió en ella, e desí todos los otros cavalleros del rey, así que [en]⁴⁹ toda su casa no ovo cavallero que aí no subiese, (*L*, p. 173^a).

De igual modo, se muestra como un diestro cavallero al combatir con Saigremor, Lucano, Beduier, Giflete y Keu y derrotarlos («-Señor, agora podedes ver que más desonrados ay aquí otros que el cavallero de la carreta», *L*, p. 172^b), para defender el honor de Galván:

(...) e después tornó a palacio, do el rey comía, e paróse ante él e dixo así:
-Agora vengan enpós de mí los que tenían a don Galván por escarnido e por confundido, porque comía conmigo, e yo defenderme he contra el mejor cavallero de su casa, que no fizo él cosa que le mal estubiese, e contra vós me defendería más que contra ninguno de vosotros⁵⁰. Yo irme he todavía con este vuestro cavallo, e cuanto más pudiese aver de lo vuestro averlo he, e ya por cavallero de vuestra non será atornado, (*L*, p. 171^b).

Sin duda, esta aventura debe entenderse como una 'duplicación' de la realizada por Lançarote del Lago (*L*, pp. 132^a-137^a)⁵¹, aunque posee un significado distinto, ya que, a diferencia de la primera, Boores se mueve por amor hacia su primo y por cortesía hacia la doncella («e el rey preguntó al enano qué fiziera el cavallero por que lo traía aí, e el enano dixo que tanto feciera como el otro», p. 170^b; y «ca él no sobió y<n> sino por honra de Lançarote», *L*, p. 172^b), a diferencia de Lançarote que se conduce por su pasión por la reina Ginebra («-¿E prométesme tú -dixo Lançarote- que si y yo subiere que me llevarás tú do yo pueda ver mi señora la reina?», *L*, p. 132^b)⁵².

Por lo que hace referencia a la aventura de la búsqueda del Santo Grial, hay que destacar que Boores es uno de los componentes de la 'tríada' de elegidos que viaja en la Nave de Salomón, rumbo a Sarraz («en Sarrá[s]», *D1*, p. 244^a; y *D2*, p. 309^a):

E luego firió el viento en la nave, e fízola partir de la ribera e metiola en alta mar. E assí anduvieron gran tiempo, que no sabían a cuál parte andavan e toda vía fazían sus

⁴⁹ Corrijo la lectura, al añadir la preposición 'en'.

⁵⁰ Corrijo la lectura del texto, al suprimir la coma y cambiar la conjunción 'mas' por el adverbio 'más'.

⁵¹ Como señala Galván: «E Galván le imbió a decir que si él hera escarnido o desonrado por sobir en carreta, otrosí lo hera Lançarote, e que pues Lançarote hera deshonado que él no quería aver honra sin él», *L*, p. 171^a).

⁵² Remito a Contreras Martín (1995).

oraciones a Jesucristo, (D1, p. 245^a; y D2, p. 309^{a-b}).

Allí, junto con Galaz y Perceval rinde culto al Santo Grial («Y cuando el rey Galaz uvo esto fecho, uvo tan gran devoción en el Santo Grial, que cada mañana venía ant'él e fazía oración, e Perseval e Boores», D1, p. 245^b; y D2, p. 309^b), presencia el ascenso del objeto sagrado al Cielo («Assí como es dicho, fue levado el Santo Grial al cielo, que después no fue visto en tierra», D1, p. 248^a; y D2, p. 311^b) y la muerte y gloria de Galaz («E cuando el Señor coronó a Galaz en el cielo, quiso que lo vieran Perseval e Boores cuánta honra le dio», D1, p. 248^a; y D2, p. 311^b); y es el encargado de regresar a la corte («e que solo avía de ir a Camaloc», D1, p. 247^a; y D2, p. 310^b), para dar a conocer los hechos y sean puestos por escrito, a fin de que se preserve su memoria⁵³:

E cuando ovieron comido e las mesas fueron levantadas, el rey mandó posar todos los cavalleros ante sí, e después dixo a Boores que para la jura que fiziera, que le contasse todas las aventuras que avía vistas, e las que a él avinieran desque entrara en la Demanda, (D1, p. 250^a; y D2, p. 313^a)⁵⁴.

3.4. El final

Tras la muerte de su hermano en Winchester, Boores sufre un dolor tan profundo que decide abandonar el reino de Logres («-Cierto -dixo el rey Boores- yo he tanto perdido en el reino de Londres, pues que perdí a mi hermano, que no he talante de aí más bevir; antes me quiero luego ir», D1, p. 282^b; y D2, p. 334^a). Ahora bien, ¿qué pasa después? Los últimos datos con que se cuenta resultan contradictorios, ya que se ofrecen dos versiones al respecto. En la primera, su muerte precede a la de Lanzarote:

E al cuarto año se fino Éstor e soterráronlo en la hermita. E al cuarto año, a quinze días después que murió Boores, dio enfermedad a Lançarote, que vio que no podía ende escapar (...) Y ellos le prometieron que lo farían, assí que quatro días después d'este ruego visquió Lançarote, e al quinto día se passó Lançarote», (D1, p. 283^b; y D2, p. 334^b).

Mientras que en la segunda éste fallece antes:

Y el arçobispo preguntó a Boores cómo le aviniera porque assí viniera al soterramiento de Lançarote:

-E sepas, señor -dixo el rey Boores-, que un hermitaño de santa vida me dixo poco ha que si a este día pudiese llegara este castillo, que fallaría a mi señor don Lançarote muerto o bivo; e avínome assí como él me dixo. Mas, por Dios, si sabedes dó moró fasta agora, dezídmelo, ca mucho lo deseo saber, (D1, p. 284^b; y D2, p. 335^{a-b});

y Boores se retira a la misma ermita en la que había vivido su primo, a fin de emularlo:

⁵³ Véase Contreras Martín (2013) y Trujillo (2020).

⁵⁴ Recuérdese que, tras el torneo de Camelot, los caballeros, en orden descendente según su renombre (Lanzarote, Galván, Boores, Gueheriet y el resto), irán relatando sus aventuras, para que queden registradas y conservadas en los archivos del monasterio de Salesbieres («el rey lo fizo escrevir con todas las otras aventuras de los otros cavalleros», L, 381^a).

-Señor, pues Lançarote bivió con vós fasta en fin, yo só aquel que vós quiero tener compañía en su lugar, si vos plaze. E mientras biva jamás no me partiré de penitencia, ante me quiero ir con vós e bevir en vuestra compañía en todos los mis días, (D1, p. 285^a; y D2, p. 335^b).

Por último, es testigo de la invasión del reino de Arturo por parte del rey Marco de Cornualles quien se propone aniquilar cualquier recuerdo del mismo y trata de matarlo:

Y ellos assí estando, llegó el rey Mares y entró dentro a pie, e no los saluó e preguntó cuáles eran Boores e Bleoberís. Y ellos se erguieron luego e dixeron:

-Nós somos. ¿E qué vos plaze?

-Plázeme -dixo él- una cosa que tornará en vuestro daño. E sabed que yo só el rey Mares de Cornualla, que vine aquí por me vengar (D1, p. 288^a; y D2, p. 337^b).

4. Conclusión

En primer lugar, puede afirmarse que a Boores el Desterrado se le presenta como un caballero inferior a Lanzarote, a quien sólo supera en la aventura del Santo Grial, ya que, por un lado, no lo puede igualar en el mundo de las armas:

-Señor, tomad esta lança con este pendón de mi parte que Dios vos dé oy acorro e plazer, e bien sabed que si vós fuédeses tal cavallero como aquél para quien este pendón fue hecho no vos temeríades vós de los mejores dos cavalleros de la hueste:

-¿E para quién fue fecho? -dixo él.

-Para Lançarote -dixo ella- mas nunca lo quiso tomar.

-Por buena fee -dixo Boores- quiérollo tomar por su amor, e más vos lo agradezco que si me diédeses otro mejor don.

Entonce salió e fuese para el postigo e iva muy alegre de su pendón que llebava, porque fuera fecho para su señor Lançarote. (L, p. 192^b-193^a);

y, por el otro, porque Lanzarote es el indiscutible cabeza del linaje de Ban («-Señor -dixo Boores- yo lo ando buscando como aquél que es mi señor y mi <he>[co]rmano», L, 198^b), que vela por el resto de sus familiares, como pone de manifiesto la entrega de la espada⁵⁵ de

⁵⁵ La 'espada' simboliza la 'justicia' según se menciona ya en el *Lancelot en prose* (Micha, ed., 1978-1982, cap. XXIIa, 14, pp. 251-252; y Sommer, ed., 1910-1912, III, p. 115), obra que era ya conocida en Castilla en el último tercio del siglo XIII. Asimismo, Alfonso X expone que: «Et porque los defensores non habrien todos comunamente estas armas, et aunque las hobiesen non podrien siempre traerlas, tovieron por bien los antiguos de facer una en que se mostrasen todas estas cosas por semejanza, et esta fue la espada; ca bien asi como las armas que el home viste para defenderse muestran cordura, que es virtud quel guarda de todos los males que le podrien avenir por su culpa, otrosí muestra eso mismo el mango de la espada que el home tiene encerrado en su puño; ca en quanto asi lo toviere, en su poder es de alzarla, ó de baxarla, ó de ferir con ella ó de la dexar. Et otrosí como en las armas que el defendedor para ante sí para defenderse muestra fortaleza, que es virtud que face á home estar firme á los peligros que le avienen, asi en la manzana es toda la fortaleza de la espada, ca en ella se sufre el mango, et el arriaz et el fierro: et bien como las armaduras que el home ciñe son medianeras entre las armas que viste et las armas con que fiere, et son asi como la virtud de la mesura entre las cosas que se facen ademas ó de menos de lo que deben, bien á esa semejanza es puesto el arriaz entre el mango et el fierro della: et bien otrosí como las armas que el home tiene en las manos enderezadas para ferir con ellas alli do conviene, muestran justicia que ha en si derecho et egualdat, otrosí lo muestra el fierro de la espada que es

Galahot a Boores:

Tomad, señor, esta espada que Lançarote del Lago vos ínvía, e enviábos a decir que la traigades por su amor de oy más, e por amor de Galeote, cuya fue, e sabed que es una de las mejores del mundo. E Boores la tomó e dixo que nunca fuera tan alegre de don que él rescibiera como de aquél, ella sacó luego de la baina e viola tan hermosa e tan clara que vien vido que hera de gran valor, (L, p. 238^{a-b});

con lo que estrecha aún más la relación de interdependencia que existe entre ellos, y, de forma indirecta, se alude a una relación de vasallaje que culmina al otorgarle un reino («e fizo reyes de sus cormanos Boores y Lionel, al uno dio el reino de Benonia e toda Gaula, assí como el rey Artur gela diera», D1, p. 267^b; y D2, p. 324^a)

Y, en segundo lugar, es dable pensar que la figura de Boores podría entenderse como un personaje 'simétrico'⁵⁶ de Lanzarote, su primo paralelo, pues ambos son diestros caballeros que llevan intercambia cabo renombrados hechos de armas, ambos acometen arriesgadas y extraordinarias aventuras, y ambos son engañados por medio de la magia por sendas doncellas, profundamente atraídas por ellos, con quienes concebirán descendientes destinados alcanzar gran prestigio, Helaín el Blanco y Galaz. Sin embargo, a pesar de que ambos se rigen por la ética cortés, representan dos formas distintas de concebir el Amor, pues Boores se mueve por el principio de castidad (*castitas*), que le podría haber permitido convertirse en un *miles Christi*, aunque no lo logrará, y que sólo rompe por 'ignorancia', mientras que Lanzarote se conduce permanentemente por la lujuria (*luxuria*) en su relación adúltera con la reina.

En suma, dos formas de concebir el Amor, dos modelos distintos, pese a ser complementarios, de comprender la caballería⁵⁷ en la convulsa sociedad de la Castilla bajomedieval⁵⁸.

derecho et agudo, et taja igualmente de amas partes. Et por todas estas razones establecieron los antiguos que la troxiesen siempre consigo los nobles defensores, et que con ella rescebiesen honra de caballería et non con otra arma, porque siempre les veniese emiente destas quatro virtudes que deben haber en sí, ca sin ellas non podrien complidamente mantener el pueblo del defendimiento para que son puestos», (Ley IV, pp. 200-201).

⁵⁶ Uso el concepto de 'simetría' (*Symmetry*) y su adjetivo 'simétrico' (*Symmetrical*) con el mismo sentido que lo utiliza Du Sautoy (2008). Incluso, cabría pensar en ellos como una reminiscencia de la arcaica 'dualidad' heroica y divina del panteón indoeuropeo. Véase Grisward (1981).

⁵⁷ Remito a Scudieri Ruggieri (1980) y a Rodríguez Velasco (1996).

⁵⁸ Véase Claussen (2020).

Bibliografía:

- Alfonso X (1807), *Las Siete Partidas del rey Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, 3 vols, Madrid, Imprenta Real.
- Alvar, Carlos (1991), *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- Alvar, Carlos (2015), «The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes», in David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds (Arthurian Literature in the Middle Ages, VIII)*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 187-270.
- Bonilla y San Martín, Adolfo (ed., 1907), «La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz, su hijo, Segunda parte de la Demanda del Sancto Grial», in *Libros de Caballerías, Primera Parte, I: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6)*, Madrid, Bailly-Baillière, pp. 163-338.
- Burke, Peter (2023), *Ignorance. A Global History*, New Haven, Yale University Press.
- Claussen, Samuel A. (2020), *Chivalry and Violence in Late Medieval Castile*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Contreras Martín, Antonio (1995), «El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago* castellano (M. 9611 BNMadrid)», in Juan Paredes Núñez (ed.), *Medievo y Literatura. Actas de V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 4 vols, Granada, Universidad de Granada, II, pp. 61-74.
- Contreras Martín, Antonio (2008), «El reinado de Galaz en Sarraz en la *Demanda del Santo Grial* castellana», in José Manuel Lucía Megías & M^a Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 133-145.
- Contreras Martín, Antonio (2013), «Algunas consideraciones sobre la construcción de la memoria en la literatura artúrica castellana», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 41-52.
- Contreras Martín, Antonio (2015), «The Hispanic Versions of the *Lancelot en prose: Lanzarote del Lago* and *Lançalot*», in David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds (Arthurian Literature in the Middle Ages, VIII)*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 289-308.
- Contreras Martín, Antonio (2015), «Miedo, dolor, enfermedad y muerte en la literatura artúrica castellana: algunas consideraciones sobre los sentimientos y las emociones», in Anđelka Pejović & Vladimir Karanović & Ksenija Vraneš (eds.), *Pasado, presente y futuro del Hispanismo en el mundo: avances y retos*, Belgrado, Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, pp. 35-48.

Contreras Martín, Antonio & Harvey L. Sharrer (eds., 2006), *Lanzarote del Lago* (Los libros de Rocinante, 22), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Cuesta Torre, M^ª Luzdivina (ed., 1999), *Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)* (Los libros de Rocinante, 5), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Du Sautoy, Marcus (2008), *Symmetry. A Journey into the Patterns of Nature*, New York, Harpercollins Publishers.

Grisward, Joël H (1981), *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot.

Harvey, Katherine (2021), *The Fires of Lust. Sex in the Middle Ages*, London, Reaktion Books.

Keen, Maurice (1990), *Chivalry*, New Haven & London, Yale University Press.

Lacy, J. Norris (ed., 1996). *The New Arthurian Encyclopedia*, New York & London, Garland.

Marín Sánchez, Ana María (ed., 2000-2013), *Bienandanzas e fortunas de Lope García de Salazar*.

URL: <https://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/bienandanzas/Manu.htm>. [consultado el 08/01/2024].

Micha, Alexandre (ed., 1978-1982), *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, 9 vols, Genève, Droz.

Nicol, Donald M. (2002), *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, Cambridge University Press.

Orme, Nicholas (1984), *From Childhood to Chivalry. The Education of the English King and Aristocracy*, London, Routledge.

Porro Girardi, Nelly R. (1998), *La investidura de armas en Castilla del rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Riché, Pierre & Alexandre-Bidon, Danièle (1994), *L'enfance au Moyen Age*, Paris, Seuil.

Rodríguez Velasco, Jesús D. (1996), *El debate sobre la caballería en el siglo XV*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Ruiz-Doménec, José Enrique (1999), «Les souvenirs croisés de Blanche de Castille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, pp. 39-54.

Scudieri Ruggieri, Jole (1980), *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura in Spagna*, Modena, S.T.E.M.-MUCCHI.

Sharrer, Harvey L. (ed., 1979), *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's «Libro de las bienandanza e fortunas»*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Shepard, Jonathan (2019), *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500-1492*, Cambridge, Cambridge University Press.

Sommer, Oskar H. (ed., 1910-1912), *The Vulgate Versions of the Arthurian Romances*, 7 vols, Washington, The Riverside Press, The Carnegie Institution of Washington.

Trujillo, José Ramón (ed., 2017), *La Demanda del Santo Grial* (Los libros de Rocinante, 33), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.

Trujillo, José Ramón (2020), «Escritura, memoria y narrativa en la literatura artúrica hispánica», *Revista de Literatura Medieval*, 32, pp. 249-290.

Autor:

Ana Sofia Laranjinha

alaranj@gmail.com

Título:

A PRÉ-HISTÓRIA ARTURIANA NO *LIBRO DE LAS BUENAS ANDANÇAS E FORTUNAS* DE LOPE GARCÍA DE SALAZAR: ESTRATÉGIAS DE LEGITIMAÇÃO

Resumo:

Lope García de Salazar inicia o Livro XI do seu *Libro de las Buenas Andanças e Fortunas*, que dedica à história da Grã-Bretanha, com uma narrativa fundacional bem conhecida: a história de Brutos, neto de Eneias, que deixa a Itália para ir repovoar Troia, mas é levado por ventos contrários até à ilha de Albion, onde funda um novo reino e inicia uma linhagem. Embora possa ter conhecido outras fontes para esta narrativa, nesta secção da sua obra Salazar opta por seguir, quase sempre fielmente, as *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte. Assim, as suas estratégias de reescrita revelam-se nos pequenos desvios em relação a esta matriz – pequenos desvios que visam legitimar o mais ilustre antepassado do rei Artur.

Palavras-chave: Brutos; Artur; linhagem; Lope García de Salazar; fundação; legitimação; *General Estoria*.

Abstract

Lope García de Salazar begins Book XI of his *Libro de las Buenas Andanças e Fortunas*, which he dedicates to the history of Britain, with a well-known foundational narrative: the story of Brutus, grandson of Aeneas, who leaves Italy to repopulate Troy but is carried by contrary winds to the island of Albion, where he founds a new kingdom and begins a lineage. Although he may have known other sources for this narrative, in this section of his work Salazar chooses to follow quite faithfully Leomarte's *Sumas de Historia Troyana*. Thus, his rewriting strategies are revealed in the small deviations from this matrix - small deviations aimed at legitimising King Arthur's most remarkable ancestor.

Key words: Brutus; Arthur; lineage; Lope García de Salazar; foundation; legitimation; General Estoria

Plano:

O Livro XI: selecção e organização da matéria

Brutos, fundador predestinado

Brutos e a legitimação da linhagem

Brutos e a transmissão do poder

Como citar este artigo:

Ana Sofia Laranjinha, «A pré-história arturiana no *Libro de las Buenas Andanças e Fortunas* de Lope García de Salazar: estratégias de legitimação», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 37-52.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a3>

A PRÉ-HISTÓRIA ARTURIANA NO *LIBRO DE LAS BUENAS ANDANÇAS E FORTUNAS* DE LOPE GARCÍA DE SALAZAR: ESTRATÉGIAS DE LEGITIMAÇÃO

Ana Sofia Laranjinha
Universidade Aberta
SMELPS / IF – UP

Neste encontro em que homenageamos Harvey Sharrer, é-me muito grato retomar o estudo que interrompi há alguns anos sobre a matéria arturiana no *Libro de las Buenas Andanças e Fortunas* de Lope García de Salazar e de que resultaram quatro artigos⁵⁹. Estes estudos não teriam sido possíveis sem a investigação pioneira de Sharrer, que editou, em 1979, o Livro XI e as restantes passagens que, na obra de Salazar, dizem respeito à história da Grã-Bretanha⁶⁰. O minucioso estudo de fontes que empreendeu então levou-o a defender que Salazar conhecia o ciclo que circulou na Península Ibérica desde meados do séc. XIII – o chamado ciclo da Post-Vulgata, ou ciclo do Pseudo-Boron⁶¹. Neste trabalho, regresso ao estudo de Sharrer para, a partir de uma base segura, examinar a reescrita das origens dos reis da Bretanha pelo historiador biscaíno⁶². Depois da História, volto-me agora para a Pré-História arturiana, com o intuito de compreender como se articulam.

Lope García de Salazar, chefe impetuoso de uma das mais importantes casas da nobreza da Biscaia, foi um dos protagonistas das guerras de bandos que assolavam a região nos sécs. XIV e XV. Este orgulhoso representante de uma aristocracia em declínio acabou os seus dias preso numa torre pelos seus próprios filhos; aí redigiu, entre 1471 e 1476, uma crónica universal que se inicia com a criação do mundo e termina com o relato de acontecimentos que ele próprio presenciou na sua Biscaia natal⁶³. O Livro XI, que interessou até agora muito poucos arturianistas quase sempre em trabalhos de pesquisa de fontes⁶⁴, mereceria mais

⁵⁹ Laranjinha (2013; 2014a; 2014b; 2016).

⁶⁰ Sharrer (ed., 1979).

⁶¹ Sharrer (ed., 1979, p. 17).

⁶² Não obstante, recorrerei, para todas as referências ao texto de Salazar, à edição crítica de Maria Consuelo Villacorta Macho (ed., 2015), que publicara previamente uma edição do livro XI (2000).

⁶³ Sobre o autor e a sua obra, veja-se Sabino Aguirre Gandarias (1994) e Maria Consuelo Villacorta Macho (2002).

⁶⁴ Pere Bohigas Balaguer (1925) identificou pela primeira vez as fontes arturianas. Nos trabalhos de Gemma Avenoza (2005) e Villacorta Macho (ed., 2015, pp. XXIX-XLIII) podemos encontrar revisões da literatura bastante completas no que diz respeito ao estudo de fontes. Os únicos estudos que conheço que se debruçam sobre as estratégias de escrita de Salazar no Livro XI são de Pénélope Cartelet (2017; 2019).

atenção por parte da crítica, pela qualidade e a contundência da sua escrita, a que subjaz uma intencionalidade que urge compreender melhor.

O Livro XI: selecção e organização da matéria

A decisão de Lope García de Salazar de iniciar a sua história da Grã-Bretanha com um relato das aventuras de Brutos, neto de Eneias, não surpreende: segue a tradição de Geoffrey of Monmouth na *Historia Regum Britanniae*, e está de acordo com o modelo da *General Estoria* e de outras obras historiográficas⁶⁵, ainda que, ao contrário da *General Estoria*, que apresenta a *Estoria de las Bretañas* repartida em diversas secções que vai interpolando na narrativa bíblica⁶⁶, Salazar lhe dedique todo o Livro XI do seu *Libro de las Buenas Andanças e Fortunas*. O que distingue fundamentalmente Salazar da maior parte dos seus predecessores é, como se sabe, a introdução, numa obra de carácter historiográfico, de uma curta síntese do ciclo arturiano em prosa. Operando uma criteriosa selecção da matéria narrativa do ciclo do Pseudo-Robert de Boron, centra-se nas aventuras de Merlim e Artur, que são precedidas de um breve resumo da cristianização da Grã-Bretanha por José de Arimateia e os seus companheiros. Depois da morte de Artur, segue-se um relato mais resumido dos reinados dos monarcas ingleses até Eduardo IV, contemporâneo do historiador.

Num estudo anterior, chamei a atenção para a estrutura do Livro XI, que é evidenciada no resumo que dele se apresenta no fim do Livro X:

(...) comiénçase el onceno libro, en que fabla cómo fueron pobladas [sic] e fundados los reinos de Inguelaterra e d'Escocia e d'Erlanda; e de las cibdades de Londres e de las otras cibdades e pueblas d'ellas e de las gentes que las conquistaron e poblaron; e de cómo salió Bruto con los troyanos, que eran catibos en Grecia, e Asaraco e Corineo [e] el obispo Eleno, fijo del rey Príamo, e poblaron e reinaron en los dichos reinos e islas; e de cómo Josep Avarimatía e su fijo Josefaz, que fue el primer obispo cristiano del mundo, e sus parientes arribaron en Inguelaterra con el Santo Grial e fezieron coberter a muchos cristianos e reinaron algunos d'ellos en ellas; e del noble rey Artur e de sus fechos e del sabio Merlín e de los otros reyes que después d'él allí reinaron; e de cómo Guillelmo el Vastardo conquistó a Inguelaterra e reinó en ella (...)⁶⁷.

Retomo aqui o que afirmei em 2014:

Neste breve resumo, parece evidente que a História da Grã-Bretanha se divide, para Salazar, em três períodos: a fundação pelo herói mítico da antiguidade, Brutos; a refundação com a cristianização da Grã-Bretanha por José de Arimateia e Josefes e o reinado de Artur, o rei modelar; e finalmente o período propriamente histórico, que se estende até ao rei Eduardo IV, contemporâneo do autor⁶⁸. A valorização dos dois períodos

⁶⁵ Gómez Redondo (2013).

⁶⁶ Simó i Torres (2017).

⁶⁷ Villacorta Macho (2015, p. 361). Aqui e nas restantes citações deste trabalho, os destacados são meus.

⁶⁸ Diga-se, porém, que no Livro XI, antes de narrar a conquista de Inglaterra por Guilherme o Bastardo, Salazar intercala uma passagem relativamente longa sobre uma série de reis (ditos de Inglaterra) que não correspondem

fundacionais é visível, assim como a função dos seus protagonistas: Brutos e os seus companheiros, dignificados pela origem Troiana, aparecem como os povoadores de um território praticamente deserto, os fundadores dos reinos do ocidente; José de Arimateia e Josefaz, o primeiro bispo cristão, convertem o mesmo território ao cristianismo, operando portanto uma nova fundação. Quanto a Artur, não se distingue neste resumo por nenhum feito especial, nenhuma derrota ou conquista de consequências políticas importantes. Ao contrário de todos os outros, porém, Artur merece [sistematicamente] a distinção de um adjetivo: «noble». De tanto se repetir nos títulos e no corpo do texto, «noble Artur» ou «noble rey Artur» adquirirá uma feição formular, distinguindo esta personagem entre todas as que surgem no livro que Salazar dedica aos reis da Grã-Bretanha⁶⁹.

Acrescente-se ainda que para ligar a primeira parte, dedicada à fundação da Grã-Bretanha por Brutos, e a segunda, reservada à matéria arturiana (que se inicia com as aventuras de José de Arimateia), Salazar introduz uma referência redaccional que marca uma elipse: «E así reinaron e sucedieron de unos en otros fasta el tiempo que reinaba en la dicha cibdad de Londres, seyendo cabeça de Inguelaterra, el rey Luces Pagano»⁷⁰. Elipse semelhante marca a articulação entre esta segunda parte fundacional e a parte histórica: «Muchos reyes reynaron en Ynguelaterra e en Escocia e en Erlanda después d'este rey Artur, de que no faze memoria sino por la *Coronica de los reyes de Francia*»⁷¹. Assim, Salazar ultrapassa eficazmente o problema da mudança de fonte: no final da primeira parte, em que utilizara intensamente as *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte, passa diretamente para a fonte romanesca sem recorrer a uma fonte intermédia; no final da segunda parte, refere-se explicitamente à escassez de fontes para o período que antecede a última parte. Seja como for, as formulações que designam a sucessão de reis anónimos marcam por contraste os tempos fortes e realçam as figuras dignas de memória.

Brutos, fundador predestinado

No início do Livro XI, portanto, Salazar relata as aventuras de Brutos em nove capítulos⁷², dando-lhe um espaço narrativo muito significativo, apenas ligeiramente inferior ao que dedica ao tempo de Artur. Eis, em traços largos, a intriga: Reinando Julio, filho de Eneas, na Toscana, os astrólogos anunciam que o filho que a rainha tem no ventre matará ambos os progenitores. Com efeito, Brutos estará na origem da morte da mãe durante o parto e da morte do pai num acidente de caça. Expulso do reino, embarca com o fim de ir povoar Troia, mas os ventos contrários empurram as naus para a Macedónia, onde o rei Pandraso mantém cativos muitos troianos. Depois de uma guerra em que Brutos dá mostras do seu valor e engenho, os troianos

a figuras históricas (Villacorta Macho, ed., 2015, pp. 378-79), passagem que, a julgar pelo resumo já referido, poderia não fazer parte do plano inicial.

⁶⁹ Laranjinha (2014a, pp. 672-673).

⁷⁰ Villacorta Macho (ed., 2015, p. 366).

⁷¹ Villacorta Macho (ed., 2015, p. 378).

⁷² Villacorta Macho (ed., 2015, pp. 361-366).

são libertados e o neto de Eneias, a quem Pandraso dá a filha em casamento, põe-se de novo a caminho de Troia, mas a tormenta desvia novamente os navios, que acabam por acostar em Chipre, onde a deusa Diana ordena, num sonho, que Brutos vá povoar a ilha de Albion. Depois de mais combates com franceses e catalães, os troianos acabam por lançar âncora na ilha ocidental, que está quase completamente despovoada. Na Cornualha, o troiano Corineo derrota o gigante Magot e lança-o de uma penha, que conserva o nome do gigante vencido. Brutos funda cidades e castelos e torna-se o primeiro rei da Inglaterra. A missão civilizadora dos troianos desenrola-se assim em três frentes: eliminação do gigante; povoamento com a criação de cidades e castelos; re-nomeação da ilha e das suas regiões.

A propósito da versão das aventuras de Brutos veiculada pela *General Estoria*, que se inspira numa versão hoje perdida da *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth⁷³, Fernando Gómez Redondo defende que a história do neto de Eneias funciona como uma reabilitação da tragédia troiana:

(...) la trama de la historia de Bruto se corresponde a la de la conquista de Troya, de modo que entre una y otra se establece una suerte de contrapunto que les permite a los descendientes troyanos resarcirse de aquella derrota y fundar un universo de referencias políticas y morales, conectado al de la mítica ciudad perdida: para ello, se requieren la derrota del rey griego Pandraso, la unidad alcanzada por los troyanos dispersos tras la caída de su ciudad, el sueño revelador de Diana, la guerra contra los pueblos occidentales y la conquista del espacio insular, con la derrota de los jayanes (...)⁷⁴.

Meritxell Simó Torres, por seu lado, acrescenta:

[En la *General Estoria*] la reescritura del original realza enormemente la identificación del espacio bretón conquistado por Bruto con una Nueva Troya (designación que sólo aparece una vez en el texto latino y que, en cambio, aparece reiterada una y otra vez en el castellano) y que, enfatizando la conexión entre pasado y presente, vincula eficazmente esta restauración del poder político a la noción de *translatio imperii*, que constituye, como es sabido, el espíritu que anima, en el plano ideológico, la crónica alfonsi⁷⁵.

Ora, este contraponto entre o mundo antigo e o novo mundo, peça fundamental na construção do *topos* da *translatio imperii* tão caro ao rei Sábio, está menos em evidência conquanto não totalmente ausente, nas *Bienandanças*⁷⁶.

Embora conheça a *General Estoria*⁷⁷ e, possivelmente, a *Historia Regum Britanniae* ou um dos textos em vulgar que descendem da crónica de Monmouth e circularam em Castela entre os sécs. XIII e XV, Salazar opta por seguir, quase sempre fielmente, nesta secção da sua obra, as *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte⁷⁸, um historiador castelhano do séc. XIV.

⁷³ Lloyd Kasten (1970); Simó i Torres (2017); Pichel (2018).

⁷⁴ Gómez Redondo (2013).

⁷⁵ Simó i Torres (2017, p. 899).

⁷⁶ A expressão «nova Troia» não ocorre em Salazar nem, aliás, na sua fonte, Leomarte.

⁷⁷ Avenoz (2006) e Cartelet (2019) mencionam-no como dado adquirido, mas o estudo da utilização desta obra por Lope García de Salazar está por fazer.

⁷⁸ Agapito Rey (ed., 1932, p. 31, n. 1); Sharrer (ed., 1979, p. 13).

Assim, as suas estratégias de escrita revelar-se-ão nos pequenos desvios em relação a esta matriz.

Como habitualmente, o autor das *Bienanças* resume as peripécias, sobretudo as guerreiras. Esta concentração da matéria acaba por deixar em evidência as passagens com maior potencialidade romanesca, como a sequência que se inicia com a profecia de que Brutos seria responsável pela morte dos pais e que termina com a sua partida para o exílio, brevemente relatada no Livro VI e desenvolvida no Livro XI, ou aquela em que a deusa Diana lhe dita em sonhos a nova missão de povoar a Grã-Bretanha. Adquirem assim maior destaque as cenas que contribuem para a construção da personagem de Brutos como herói predestinado⁷⁹.

Se tivermos em conta que, nas curtas biografias de Artur e Merlim, Salazar retém sobretudo as suas acidentadas concepções, os poderes de Merlim e as peripécias que rodeiam a eleição de Artur, tudo isto balizado por numerosas profecias, que se prolongam com o anúncio das mortes das duas personagens, facilmente compreenderemos que Brutos, Merlim e Artur constituem, nsas *Bienanças*, uma tríade cujo carácter excecional decorre, mais do que das suas qualidades como guerreiros ou monarcas, do facto de terem sido designados pelos deuses ou pelo destino.

No caso de Brutos, a predestinação está ligada, como vimos, à fundação de um novo reino e está presente nas *Sumas*, nomeadamente na utilização do esquema mítico do herói desterrado e no discurso já referido da deusa Diana. Ora, em Salazar, o discurso da deusa é amplificado, ocupando o dobro do espaço narrativo que ocupa na sua fonte, o que é particularmente significativo, já que Salazar, em geral, sintetiza. Por outro lado, nas *Bienanças*, a predestinação é potenciada pelo reforço de um *leitmotiv* que marca quase todas as partidas dos troianos por mar: desejosos de regressar a Troia, Brutos e os seus companheiros acabam sempre por ser desviados da rota inicial.

	Leomarte	Salazar
Brutos expulso depois da morte do pai	(...) e lançose en la mar. E su voluntad era de <u>yr en Troya</u> (...) CCXVI, p. 321 (tormenta)	Dio consigo en alta mar a fin de <u>ir a poblar</u> a Troya, que estaba desierta, donde era natural. p. 361 (tormenta)
Brutos e troianos, tendo derrotado Pandraso, deixam a Grécia	E mandava todavia a los mareantes que guiasen las naos para el viaje de Troya, ca todavia su entencion era de <u>yr en Troya</u> (...) <u>yr a Troya</u> e poner toda su dyligencia en la cobrar e restaurar, e que se	E mandaba toda vía a los mareantes que levasen la vía de Troya, adonde él e todos los suyos codiciaban de <u>ir a poblar en la dicha tierra de Troya</u> por que en él

⁷⁹ Segundo Simó i Torres, os redactores da *General Estoria*, embora reforcem a predestinação (2017, pp. 906-907), contribuem para a idealização da personagem através do seu retrato psicológico e da desculpabilização das suas acções (2017, pp. 904-906). Para Salazar, o que distingue Brutos não é tanto a sua excelência atlética ou ética, mas os sinais que o elevam acima dos outros homens. O mesmo acontece no seu tratamento de Artur e Merlim (Laranjinha, 2014a).

	recobrase en el nonbre troyano. CCXXX, p. 333 (tormenta)	e en ellos se cobrase el nombre troyano. p. 364 (tormenta)
Depois de passarem por Damasco e enfrentarem corsários	(...) e sienpre avia mas talante de contynuar su proposito en <u>yr a Troya</u> . Mas los vientos le fueron tan contrarios que todos se ovieran a perder por guardar aquella entençion. E al cabo por fuerça de tormenta ovieron de arribar en tierra de Africa (...). CXXXII, p. 334	(...) tormenta forçosa les echó en tierra de África, cuydando arribar a <u>Troya</u> . p. 364
Na Alemanha	(tormenta)	Corneo (...) que era de la gente troyana que allí poblaron con Antenor. Por promesas (...) e por deseo de tornar a poblar a Troya fuese con ellos. p. 365 (ventos contrários)
Diana dirige-se a Brutos em sonhos		“Bruto, no te trabaxes de ir a poblar a Troya , ca sentencia fue dada en el cielo contra ella que fuese despoblada por sienpre: pereceredes todos si más aquella vía ides”. p. 365

Como se pode verificar, este *leitmotiv* adquire mais relevância nas *Bienandanças* do que nas *Sumas* de Leomarte por três razões: porque ocorre cinco vezes e não apenas três, ainda para mais num texto mais curto; porque surge sistematicamente associado à expressão «ir a poblar», o que o torna mais facilmente reconhecível; porque no sonho a deusa Diana não se limita a apontar aos navegantes o seu destino – a ilha de Albion – mas refere explicitamente que Troia deverá ficar deserta para sempre:

Bruto, no te trabaxes de ir a poblar a Troya, ca sentencia fue dada en el cielo contra ella, que fuese despoblada por siempre; pereceredes todos si más aquella vía ydes⁸⁰.

Assim, seguindo o conselho de Diana, Brutos fecha o ciclo que se abra com o seu nascimento, já que a profecia da deusa repete, invertendo-o, o vaticínio nefasto dos astrólogos. Introduzindo esta última profecia, Salazar estabelece um novo paralelismo que funciona como mais um sinal da inevitabilidade da História⁸¹. A diferença, é que agora a morte anunciada é evitável: afastando-se do passado troiano, rumando para Ocidente, o fundador escolhe a vida e o único futuro possível.

⁸⁰ Villacorta Macho (ed., 2015, p. 365).

⁸¹ Note-se que nesta passagem Salazar diverge não apenas de Leomarte, mas também das versões conhecidas da *Historia Regum Britanniae* (Reeve, ed., 2007, 16, pp. 305-312), do *Brut* de Wace (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 681-90), e da *General Estoria* (Sánchez-Prieto, coord., 2009, Segunda Parte, Reyes I, § 71, p. 512), todas muito próximas entre elas. O *Livro de Linhagens* (Mattoso, ed., 1980, p. 76) e a *Crónica de 1404* (Catalán, ed., 1962, pp. 366-367), que apresentam uma versão muito mais resumida da história de Brutos, não incluem o episódio do sonho.

Enquanto os redactores da *General Estoria* põem em evidência a predestinação do fundador da Grã Bretanha através da introdução de comentários do narrador⁸², Salazar, com a sua habitual eficácia, atinge o mesmo objetivo graças a uma grande economia narrativa e à construção de situações paralelas pontuadas por fórmulas. Por outro lado, a eliminação dos reis que medeiam entre os herdeiros diretos de Brutos e o período da conversão da Grã-Bretanha, que antecede imediatamente o tempo de Artur, aproxima Brutos do seu ilustre descendente. Assim, resulta desta concentração da matéria uma maior clareza e talvez também uma maior eficácia da construção narrativa e ideológico-simbólica, sobretudo no que diz respeito à relação com a matéria arturiana.

Brutos e a legitimação da linhagem

Observámos, na primeira parte deste trabalho, a forma como Lope García de Salazar reorganiza a matéria resumindo quase sempre, amplificando por vezes, pondo em evidência os aspetos que mais lhe interessam na construção de um sentido para a sua crónica. Veremos agora como ele pode modificar um dado objetivo para conseguir os seus intentos legitimatórios.

De acordo com Leomarte, que se afasta neste ponto das versões que compulsei até agora, Eneas tem três filhos, de três mulheres diferentes: Escanio, da filha de Príamo, rei de Troia; Sylvio Postuno, da rainha Latina, sua terceira mulher; Julio, da rainha Dido, de quem descende Brutos. Que se trata aqui de uma questão importante e controversa, revela-o esta indicação redaccional das *Sumas*:

Commo quier que algunas estorias digan que Julio, padre de Bruto, fijo fue de Escanio; mas Leomarte dize que este fue el fijo de la reyna Dido⁸³.

Sabemos que a genealogia refutada por Leomarte é a que atribuem a Brutos Geoffrey of Monmouth na *Historia Regum Britanniae*⁸⁴, Wace no *Brut*⁸⁵, Afonso X na *General Estoria*⁸⁶ e Pedro de Barcelos no *Livro de Linhagens*⁸⁷ – com uma diferença: em todos estes textos, o pai de Brutos não se chama Julio, mas Silvius ou Filinus. Salazar, neste ponto, adota consistentemente uma versão alternativa: Julio/Junio, o pai de Brutos, não é filho de Dido,

⁸² Simó i Torres (2017, pp. 906 e ss.).

⁸³ Agapito Rey (ed., 1932, CCXV, p. 320).

⁸⁴ Ascanius é filho de Aeneas e da filha do rei Priamus; Silvius é filho de Ascanius e de Lavinia; Brutus é filho de Silvius de uma sobrinha de Lavinia e portanto neto de Aeneas (Reeve, ed., 2007, 6, 48-61).

⁸⁵ Aschanius é filho de Enéas e da filha do rei Priamus; Silvius Postomius é filho de Aschanius e de Lavinia; Brutus é filho de Silvius e de uma sobrinha de Lavinia e portanto neto de Enéas (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 16-18; 78-80; 111-117).

⁸⁶ Escanio é filho de Eneas e Creusa, a filha do rei Príamo; Silvio Postumo é filho de Eneas e Lavinia; Eneas Silvio é filho de Silvio Postumo; Bruto é filho de Silvio, filho de Escanio, e de uma sobrinha de Lavinia e portanto neto de Eneas. (Sánchez-Prieto, ed., 2009, Segunda Parte, T. 2, Reyes I, §§ 59-60, pp. 496-497).

⁸⁷ Ascanus é filho de Eneas e da filha do rei Príamo; Filinus é filho de Eneas e Lavinia; Bruto é filho de Filinus, filho de Ascanus, e de uma parente de Lavinia e portanto neto de Eneas (Mattoso, ed., 1980, pp. 74-75).

mas também não é filho de Ascanio e neto de Eneias; é filho deste e da filha do rei Príamo. Acompanha o pai e o irmão Escanio quando abandonam a cidade em chamas e também quando lançam âncora na costa italiana, vindos de Cartago, onde Eneias casara com Dido e reinara três anos. É possível que Salazar tenha corrigido a versão apresentada por Leomarte tendo em conta a tradição (Brutos descende de Eneias e do rei Príamo), mas simplificando-a (eliminando uma geração e um homónimo do pai de Brutos). De qualquer forma, não se trata certamente de um acidente. Nas passagens onde a filiação de Julio é abordada, as alterações necessárias são cuidadosamente efetuadas:

Leomarte	Salazar, Livro VI e XI
(Quando sai de Troia, Eneias leva apenas Escanio)	Eneas, que escapó de la destrucción de la noble cibdad de Troya, como en la su istoria dicho es, traxiendo consigo a Ancises, su padre, e a sus fijos Escanio e Junio, que eran pequeños (...) p. 194
(Referência a um filho de Dido e Eneias)	Contado ha la istoria cómo Eneas desamparó la reina Alisa Dido, su muger, e cómo arribó en Italia e levó a sus fijos Estanio e Julio consigo, que eran de XIII e XV años, nietos del rey Príamo de Troya, fijos de su fija legítima. p. 197
... su fijo Julio que avia avido en Elisa Dido CCIX, p. 314	... e sus fijos Julio e Escanio e Silvias Postino (...) p. 361
Mas agora (...) la estoria (...) torna a contar de Julio, fijo de Eneas e de la reyna Dido , el que murio por mano de su fijo Bruto, por quanto la estoria ha contado e traydo el cuento de la reyna Dido. CCXV, p. 320	

A estas alterações subjaz, a meu ver, a intenção de elevar a origem de Brutos, como a expressão «nietos del rey Príamo de Troya, fijos de su fija legítima» sugere. Ao contrário de Leomarte, que faz de Eneias uma espécie de novo Noé, com filhos concebidos na Ásia, em África e na Europa, Salazar transforma a sua união com a rainha de Cartago numa breve aventura africana sem consequências de maior e devolve ao antepassado de Artur a sua origem ilustre: tão ilustre como a de Ascanio, de quem descenderá Julio César⁸⁸. Note-se que na passagem em que Leomarte menciona Troia e Cartago como terras da «natureza» de Bruto, Lope García elimina a cidade de Dido e sutura cuidadosamente o corte efetuado. Ou seja: mesmo quando a referência à origem cartaginesa de Brutos é apenas indireta, Salazar identifica-a e elimina-a:

⁸⁸ Villacorta Macho (ed., 2015, p. 198).

Leomarte	Salazar
E mandava toda via a los mareantes que guiasen las naos para el viaje de Troya, ca toda via su entencion era de yr en Troya. E qdo de Ytalia partiera con aquella entencion partiera de yr en Troya o en Cartago, que eran tierras de su naturaleza , por que sopiera despues commo reynava en Cartago Pago. E era aquel entonçe el mas nonbrado e el mas noble que oviese en Africa, e era de su lynaje e a quien de razon perteneçia la silla de Cartago. E non pensava de yr alla, mas de yr a Troya e poner toda su dyligençia en la cobrar e restaurar, e que se recobrase en el nonbre troyano. CCXXX, p. 333	E mandava todavia a los mareantes que levasen la vía de Troya, adonde él e todos los suyos codiciaban de yr a poblar en la dicha tierra de Troya, por que en él e en ellos se cobrase el nombre troyano. p. 364

A estratégia de legitimação da linhagem de Brutos não estaria completa sem a alteração de mais um pormenor. Vejamos as breves referências à concepção do sobrinho de Eneas nos dois autores em confronto:

Leomarte	Salazar, Livros VI e XI
	Otrosí casó a su fijo Junio con una sobrina de la reina Latina, su muger. E seyendo preñada, ovo voluntad de saber qué era lo que traía en el vientre... p. 197
Julio, filho de Eneas (e de Dido), enamora-se de uma sobrinha de Latina (sua madrasta): (...) Orosy el su fijo Julio que avia avido en Elisa Dido <u>andando ya mançebo</u> en la casa del padre enamorse de una donzella, sobryna de Latyna su madrasta, e otrosy ella del e a furto ovieronse de abenir de guisa que ella fue ençinta , mas quando Eneas e la reyna lo sopyeron fezieronlos casar en uno. <u>E asy fue que Eneas le tomo voluntad de saber</u> de sus sabydores que era lo que aquella su nuera traya en el vientre, sy fijo o fija e que ventura avia de aver. CCX, p. 314	(...) reynando Julio, su fijo , en Toscana e fuendo su mujer preñada e fallando los estrólagos que lo qu'ella tenia en el vientre (...) p. 361

Nas *Sumas*, que seguem aqui a tradição⁸⁹, Brutos é concebido fora do casamento, o que parece provocar a vontade de Eneas de conhecer o que o futuro lhe reserva, como sugere a expressão «asi fue que». Aliás, a expressão «andando ya mancebo», que se refere a Julio

⁸⁹ Cf. *Historia Regum Britanniae* (Reeve, ed., 2007, 6, 54-61), *Brut* (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 111-128), *General Estoria* (Sánchez-Prieto, ed., 2009, Segunda Parte, T. 2, Reyes I, §§ 59-60, pp. 496-497), *Livro de Linhagens* (Mattoso, ed., 1980, p. 74).

prestes a consumir o seu amor ilícito, ecoa em «andando ya Bruto mancebo de veynte annos»⁹⁰, que inicia a cena em que Brutos mata o pai numa caçada, como que para sublinhar o que une os dois atos. Salazar põe aqui as suas intenções legitimatórias à frente do seu gosto pelos paralelismos e do seu interesse em salientar a predestinação de Brutos: no seu texto, a curiosidade de Eneias não tem justificação e o paralelismo entre as duas cenas perdeu-se, mas a origem de Brutos é perfeitamente legítima.

Brutos e a transmissão do poder

Fundador predestinado de origem ilustre, chefe guerreiro de grandes qualidades, o antepassado de Artur reúne todas as condições para assumir o poder à chegada a Albion. No entanto, ainda que sob a liderança de Brutos, o acidentado percurso dos troianos é uma aventura coletiva onde se destacam as acções decisivas de figuras importantes como Asaraco e Corineo. Assim, em Leomarte, os três cavaleiros dividem a ilha entre si⁹¹, ainda que Brutos fique com a maior região. Também aqui, Salazar procede ao isolamento da figura do seu herói, erguendo-o acima de todos os seus companheiros. Ao contrário do que é habitual, o historiador biscainho amplifica o texto da fonte para que fique claro que os troianos não partilham o poder. Brutos assume a liderança, reina sobre a região mais vasta e depois dá «por eredamiento» ou «por erençia» a Cornualha a Corineo e a Escócia a Asaraco. Os reis britânicos descenderão de «Bruto e de sus gentes», enquanto em Leomarte, provêm «destos cavalleros Bruto e Corineo e Asaraco»:

Asy entro Bruto en la ysla de Albion;	En el tiempo que señoreaba Josué sobre el pueblo de Israel ⁹² , arribaron Bruto e los troyanos en la dicha ysla de Albión e pobláronla de villas e de castillos. <i>Reynó Bruto en Inguelaterra sobre todos</i> e pobló la cibdad de Londres e fizola cabeça del reyno. Púsole nombre la Grand Bretaña. <i>Dio por eredamiento</i> a Corineo a Cornoalla e púsole de su nombre Cornualla e <i>dio</i>
---------------------------------------	--

⁹⁰ Agapito Rey (ed., 1932, CCXV, p. 320).

⁹¹ Apesar das diferenças, Salazar está mais próximo de Leomarte do que da *Historia Regum Britanniae* (Reeve, ed., 2007, 21-22) e do *Brut*, onde a divisão do poder está em segundo plano e não inclui Asaraco. (Cornuaille ot Corineus / Et Bretagne ot tote Brutus (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 1237-1238). O mesmo se passa na *General Estoria* (Sánchez-Prieto, coord., 2009, Segunda Parte, Reyes I, § 79, p. 523). Sobre o *Livro de Linhagens*, está em curso um estudo de Maria do Rosário Ferreira.

⁹² Esta informação não está em Leomarte. Na *Historia Regum Britanniae*, a referência cronológica é diferente: «Regnaba tunc in Iudaea Heli sacerdos et archa testamenti capta erat a Philisteis. Regnabant in Troia filii Hectoris, expulsis posteris Atenoris. Regnabat in Italia Silvius Aeneas, Aeneae filius, avunculus Bruti, Latinorum tercius». (Reeve, ed., 2007, 22, 506-509); Wace segue a *Historia Regum Britanniae* como habitualmente (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 1285-88); o *Livro de Linhagens* de Pedro de Barcelos segue Wace (Mattoso, ed., 1980, p. 75). Segundo Sharrer. O *Libro de las Generaciones* de Martín de Larraya, e a *Crónica de 1404* apresentam a mesma versão que os textos anteriores (Sharrer, ed., 1979, p. 105, n. 10). Assim, não foi possível indentificar a fonte das *Bienandanças* para esta referência bíblica, que parece ser um erro, transportando a entrada de Brutos em Albion para um tempo muito remoto.

<p>e de que en paz fueron asesegados <i>partieronla</i>. E tomo Bruto aquella parte mayor que agora llaman Ynglatierra; e [dieron] a Curineo aquella de Magot, que agora llaman Cornualla de su nombre de Curineo. E dieron otrosy a Asaraco aquella provincia que agora se llama Escoçia. E ovo este nonbre de un su fijo que fue muy buen cavallero que llamaron Escot. <i>E destos cavalleros Bruto e Corineo e Asaraco salyeron los que despues syenpre fueron reys de Ynglatierra</i>. E deste nonbre Bruto tomaron nonbre los bretones. CCXXXVII, pp. 339-340</p>	<p><i>por erencia</i> Asaraco a Escocia. Un su fijo que la eredó despues d'él, que llamaban Isca, púsole de su nombre Escocia. E fizo obispo mayor en este reyno sobre todos al obispo Eleno, fijo del rey Príamos (...)</p> <p><i>D'este Bruto e de sus gentes sucedieron e suceden todos los yngleses e escoces e irlandeses e las otras yslas comarcanos.(...) E así reynaron e sucedieron de unos en otros fasta el tiempo que reinaba en la dicha cibdad de Londres, seyendo cabeça de Inguelaterra, el rey Lucas Pagano.</i> p. 366</p>
---	---

Lope García de Salazar parece aproximar-se brevemente da versão representada pela *Historia Regum Britanniae* e pelos textos que dela descendem: a passagem «pobláronla de villas e de castillos (...) e pobló la cibdad de Londres e fízola cabeça del reyno. Púsole nombre la Grand Bretaña» parece resumir uma parte dessa versão que está ausente em Leomarte, onde se narra a povoação da Grã-Bretanha e a fundação de Londres⁹³. Com o seu habitual talento para sintetizar, o historiador biscaíno seleciona o elemento que lhe interessa pôr em destaque, recorrendo novamente, por duas vezes, ao verbo «poblar».

Como em trabalhos anteriores, creio ter podido mostrar que a escrita de Lope García de Salazar nada tem de aleatório. O neto de Eneias, que gozava já de um estatuto muito importante como fundador da Grã-Bretanha nas *Sumas* de Leomarte e nas versões que descendem da *Historia Regum Britanniae*, surge em Salazar mais fortemente marcado pela predestinação e dignificado pela sua origem. Graças às pequenas – mas cirúrgicas – transformações que opera, Lope García Salazar, faz dele um digno antepassado do «noble rei Artur».

⁹³ Veja-se *Historia Regum Britanniae* (Reeve, ed., 2007, 21-22), *Brut* (Lincy, ed., 1836, t. 1, vv. 1201-1210 e 1238-1259) e *General Estoria* (Sánchez-Prieto, coord., 2009, Segunda Parte, Reyes I, §§ 79-81, pp. 521-525;). O *Livro de Linhagens* (Mattoso, ed., 1980, p. 75) apresenta uma versão tão resumida como a das *Bienandanças*, mas nada revela uma utilização da obra de Pedro de Barcelos por Salazar nesta passagem.

Bibliografía:

Fontes:

Agapito Rey (ed., 1932), «Leomarte. Sumas de historia troyana», *Revista de Filología Española* [Anejos, 15].

Lincy, Le Roux de (1836-1838), *Wace. Le Roman de Brut*, publié pour la première fois d'après les manuscrits des bibliothèques de Paris avec un commentaire et des notes, Rouen, Edouard Frère, 2 t.

URL: <https://archive.org/details/leromandebrut01waceuoft/page/n9/mode/2up> [cons. a 16-04-2024].

Mattoso, José (ed., 1980), *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro (Portugaliae Monumenta Historica, Nova Série)*, vol.II/1, p. 55-493, Lisboa, Academia de Ciências de Lisboa.

Reeve, Michael D. & Neil Wright (eds.,2007), *Geoffrey of Monmouth. The History of the Kings of Britain. An edition and translation of the De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*, Woodbridge, The Boydell Press.

Sánchez-Prieto Borja, Pedro (coord., 2009), *Alfonso X el Sabio. General Estoria*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Sharrer, Harvey (ed., 1979), *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's Libro de las bienandanzas e fortunas*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Villacorta Macho, Maria Consuelo (ed., 2000), *Libro XI de la Istoría de las Bienandanzas e Fortunas*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco (Clásicos Vascos en Castellano, 2).

Villacorta Macho, Maria Consuelo (ed., 2015), *Libro de las buenas andanças e fortunas que fizo Lope García de Salazar. Edición crítica, estudio y notas*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco.

Estudos:

Aguirre Gandarias, Sabino (1994), *Lope García de Salazar. El primer historiador de Bizkaia (1399-1476)*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia.

Avenoz, Gemma (2005), «Leer libros para escribir libros: sobre la biblioteca de Lope García de Salazar» in C. Parrila (ed.), *Actas del IX Congreso Internacional de la AHLM (A Coruña 2001)*, A Coruña, Univ. da Coruña - Ed. Toxosoutos, pp. 373-394.

Avenoz, Gemma (2006), «Lope García de Salazar: La formación de un bibliófilo y de su biblioteca, una visión general», *eHumanista*, 6.

URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/6> [cons. a 16-04-2024].

Bohigas Balaguer, Pere (1925), «Los textos españoles y galego-portugueses de la *Demanda del Santo Grial*», *Revista de Filología Española*, Madrid (Anejo VII).

Cartelet, Pénélope (2017), «La integración del “sueño de Merlín” en la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar», *E-Spania*, 28.
DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.27281> [cons. a 11-04-2024].

Cartelet, Pénélope (2019), «El “Rey de las maravillosas aventuras”: una peculiar mirada historiográfica a la materia artúrica en la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar» in Aurelio González Pérez, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas (eds.) *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 113-137.

Catalán, Diego (1962), *De Alfonso X al conde de Barcelos; cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Universidad de Madrid.

Gómez Redondo, Fernando (2013), «La materia de Bretaña y los modelos historiográficos: el caso de la *General estoria*», *E-Spania*, 16.
DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.22707> [cons. a 19-04-2024].

Kasten, Lloyd (1970), «The utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X», *Hispanic Review*, vol. 38, n. 5, pp. 97-114.

Laranjinha, Ana Sofia (2013), «O *Livro de Tristan* e o *Livro de Merlin* segundo Lope García de Salazar: vestígios do ciclo do Pseudo-Boron em terras castelhanas», *E-Spania*, 16.
DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.22753> [cons. a 11-04-2024].

Laranjinha, Ana Sofia (2014a) «A matéria de Bretanha na *Istoria de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita», in Cesc Esteve (ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas [Actas, 8], pp. 669-682.

Laranjinha, Ana Sofia (2014b), «L'Histoire contre le désordre du monde: Arthur et Charlemagne dans les *Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar», *E-Spania*, 19.
DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.23929> [cons. a 11-04-2024].

Laranjinha, Ana Sofia (2016), «Destinos régios: da *Crónica de 1344* às *Buenas Andanças e Fortunas* de Lope García de Salazar», *E-Spania*, 25.
DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.25883> [cons. a 11-04-2024].

Pichel, Ricardo (2018), «Sobre la recepción alfonsí de la "Historia regum Britanniae": una versión primitiva de la "Estoria de Bruto"», *Incipit*, 38, pp. 69-106.
URL: <https://ojs.iibicrit-conicet.gob.ar/index.php/incipit/article/view/186/186> [cons. a 12-04-2024].

Simó i Torres, Meritxell (2017), «La Estoria de las Bretañas en la *General Estoria*», *Anuario de estudios medievales*, 47(2), pp. 889-916.

DOI: <https://doi.org/10.3989/aem.2017.47.2.14> [cons. a 11-04-2024].

Villacorta Macho, Maria Consuelo (2002), «Lope García de Salazar», in Carlos Alvar & José Manuel Lucía Megías (coords.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 824-832.

Villacorta Macho, Maria Consuelo (2015), «Transmisión textual y fuentes históricas y literarias en el *Libro de las buenas andanças e fortunas*» in Maria Consuelo Villacorta Macho, *Libro de las buenas andanças e fortunas que fizo Lope García de Salazar. Edición crítica, estudio y notas*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, pp. XXIX-XLIII.

Autor:

Vicente Javier López Mate

vicente.lopez@uah.es

Título:

THE LEGACY OF EXCALIBUR: NEOMEDIEVALISM AND THE RESEMIOTIZATION OF THE LEGEND IN FILM AND TELEVISION

Abstract:

First mentioned in Geoffrey of Monmouth's *History of the Kings of Britain*, the legend of the sword Excalibur has been in continuous use by writers, including Robert de Boron and Sir Thomas Malory. Its fabled power of slicing through steel has been reimagined in various contemporary works, particularly in film and television, aiming to evoke in modern audiences the same awe that medieval readers once felt. Excalibur, the famous sword forged on the mythical island of Avalon, with supernatural qualities vested in it, has been given new meanings in various retellings such as the TV series *Once Upon a Time* (2011) and films like *Transformers: The Last Knight* (2017) and *Hellboy* (2019), where its magical qualities have grown. This reflects the changes that its mythological roots and nature have undergone with time. These new sets of retellings interact with the source myth by adding fresh ingredients to secure its continued relevance in contemporary popular culture and by mirroring influences of neomedievalism.

Keywords: neomedievalism, cinema, Excalibur, resemiotization, Arthurian cinema

Resumo:

Mencionada pela primeira vez na *História dos Reis da Grã-Bretanha*, de Geoffrey of Monmouth, a lenda da espada Excalibur tem sido continuamente recriada por escritores, incluindo Robert de Boron e Sir Thomas Malory. O seu lendário poder de cortar o aço tem sido reimaginado em várias obras contemporâneas, nomeadamente no cinema e na televisão, com o objetivo de evocar no público moderno o mesmo fascínio que os leitores medievais sentiram em tempos. Excalibur, a famosa espada forjada na mítica ilha de Avalon, com qualidades sobrenaturais, ganhou novos significados em vários recontos, como a série de TV *Once Upon a Time* (2011) e filmes como *Transformers: O Último Cavaleiro* (2017) e *Hellboy* (2019), onde as suas qualidades mágicas foram amplificadas. Estes novos conjuntos de recontos interagem com o mito de origem, acrescentando novos ingredientes para garantir a relevância contínua do mito original na cultura popular contemporânea e reflectindo as influências do neomedievalismo.

Palavras-chave: neomedievalismo, cinema, Excalibur, resemiotização, cinema arturiano

Plano:

1. Introduction
2. Once Upon a time
3. Transformers: The Last Knight
4. Hellboy
5. Conclusions

Como citar este artigo:

Vicente Javier López Mate, «The legacy of Excalibur: neomedievalism and the resemiotization of the legend in film and television», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudios Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 53-64.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a4>

THE LEGACY OF EXCALIBUR: NEOMEDIEVALISM AND THE RESEMIOTIZATION OF THE LEGEND IN FILM AND TELEVISION

Vicente Javier López Mate
Universidad de Alcalá

1. Introduction

The figure of King Arthur and the mighty Excalibur has always been surrounded by an aura of mystery that has enabled his survival to the present day. Even in the 21st century, experts still disagree on the historicity of the mythical monarch and his court due to the lack of archaeological sources. This paper does not aim to discern whether, behind the legend, there was truly a British military leader who fought against the Saxons, or whether he might have carried the cross of Christ for three nights during the Battle of Mount Badon, as recorded in the *Annals of Wales*⁹⁴. Once this point is clarified, it is known that one of the earliest references in which this myth appears is probably the Celtic poem *Y Gododdin*, from the 7th to the 11th centuries. In this poem, Arthur is briefly mentioned as an ancient hero. However, it is not until the 9th century that Geoffrey of Monmouth, in his book *History of the Kings of Britain (Historia Regum Britanniae)*⁹⁵, narrates the life of this character and presents Arthur as a British king who, after defeating the Saxons, conquered and created his own kingdom. In the aforementioned work, the author already introduced characters from the Arthurian cycle as important as his father Uther Pendragon, the wizard Merlin, the sword Excalibur, and the kingdoms of Tintagel, Camelot, and Avalon.

Despite it has been almost ten centuries since the first appearance of the mythical King Arthur in a written text, it is fascinating to see how the survival of the Arthurian myth has endured to this day. One only needs to take a quick look at movie billboards or any streaming platform to see that medieval-themed movies and series continue to be a regular occurrence

⁹⁴ The first appearance of the *Annals of Wales* is found in a manuscript from 970 AD. It is a chronicle written in Latin that records the most important events that took place between 447 and 970 AD. The entry for the year 516 AD reads, "*Bellum Badonis, in quo Arthur portavit/ crucem Domini nostri Jhesu Christi tribus/ diebus et tribus noctibus in humeros suos et/ Brittones victores fuerunt,*" which means, "The Battle of Mount Badon, in which Arthur carried the Cross of Our Lord Jesus Christ for three days and three nights on his shoulder, and the Britons were victorious."

⁹⁵ *Historia Regum Britanniae* is a pseudohistorical chronicle compiled by Geoffrey of Monmouth as a fundamental part of the Matter of Britain. In narrating the history of the founding of Britain, it was very popular in its time and, as a result, was translated into numerous languages. However, it wasn't until the 16th century that its value as a historical source was dismissed due to the lack of accuracy and truthfulness of the events recorded in the chronicle.

each year. A highly profitable business that generates millions of dollars and, far from going out of style, satisfies the tastes of an audience eager for content with a medieval setting.

However, interest in the Middle Ages is not a phenomenon that emerged recently; it survived the Renaissance and was solidified during the 18th and 19th centuries. At that time, the medieval vision was fully romanticized to the delight of readers of the era, eager to read stories of knights and their dangerous and fantastical adventures, with the tales of King Arthur and his noble knights being the audience's favorites. According to Umberto Eco,

we are at present witnessing, both in Europe and America, a period of renewed interest in the Middle Ages, with a curious oscillation between fantastic neomedievalism and responsible philological examination⁹⁶.

Paradoxically, this recreation of the past is not always faithful to the truth, and the memory of the Middle Ages is altered for various purposes, consequently resemiotizing the myth. The survival of Arthur and Excalibur for more than a thousand years exemplifies the myth's ability to adapt, in such a way that its evolution is nothing more than a succession of reinterpretations and reinventions based on a fundamental discursive material⁹⁷. From the perspective at hand, the transformation of the constituent elements of the Middle Ages into myth —if not the Middle Ages itself as a concept— leads to a process of resemiotization that entails various consequences. On one hand, its popularization, is facilitated by the diversification of media, but also the adoption of values that engage in dialogue with the society that produces them. In this sense, it is worth considering the possible questions and responses raised by postmodernism, in light of the breakdown of values assumed by modernity, which has led to the consideration of the emergence of a new Middle Ages (Gutiérrez, 2008).

Through the aforementioned process of resemiotization, Excalibur takes on a new dynamic quality in mediating between medieval wonder and modern-day captivity. While the original magical quality of the sword, the ability to slice through steel, provided by the etymology of its name was already impressive enough, film and television have repositioned and amplified this myth of Excalibur.

The aim of this analysis is to trace the reimagining of the magical properties of Excalibur in three key works within the last decade: the television series *Once Upon a Time* (2011) and films like *Transformers: The Last Knight* (2017) and *Hellboy* (2019) and analyse how each of these contemporary adaptations adds something new in order to enhance the mythical aura of the sword, while reenvisioning its attributes for the modern audience.

To put things into context, it is important to first recall the essential magical properties granted to Excalibur in medieval texts. Uniformly, the accounts of Geoffrey of Monmouth, Wace, and Layamon-ascribed origin to Arthur's sword, originally Caliburnus in name, to its forging upon the Island of Avalon. Looking to French Arthurian traditions for influence, Sir

⁹⁶ Eco (1986, p. 63).

⁹⁷ Lacy (1991).

Thomas Malory explains that Excalibur's name roughly interpreted means "to cut steel," which is indicative of its very defining magical function.

In *Le Morte d'Arthur*, Malory suggests that Excalibur and its 'marvellous scabbard' were handed to Arthur by the Lady of the Lake 'upon a condition'-at some point in the future, he would return payment for the weapon. Since it came from otherworldly origin, the sword possessed magical attributes making it capable of slicing through iron. Arthur himself testifies to this peculiar quality in the course of his fateful combat with Accolon of Gaul; the moment that underlined the sword's incomparable prowess in battle:

And so they went eagerly to the battle, and gave many great strokes, but always Arthur's sword bit not like Accolon's sword; but for the most part, every stroke that Accolon gave he wounded sore Arthur, that it was marvel he stood, and always his blood fell from him fast. When Arthur beheld the ground so sore be-bled he was dismayed, and then he deemed treason that his sword was changed; for his sword bit not steel as it was wont to do, therefore he dreaded him sore to be dead, for ever him seemed that the sword in Accolon's hand was Excalibur, for at every stroke that Accolon struck he drew blood on Arthur⁹⁸. (Malory, 1485: 116)

From Malory's prose onwards, many works rewrote the deeds of Arthur and his noble knights, extending far beyond the Anglo-American art. Excalibur has, however, become a powerful symbol of power and legitimacy for whoever pulls it as a worthy heir of King Arthur's legend. Recently, it is often present in films and series; in most instances, the properties of the sword have been modified with the intention of magnifying its legacy even more.

2. Once Upon a time

Once Upon a Time is an American fantasy drama television series that aired on ABC from 2011 to 2018. This series was created by Edward Kitsis and Adam Horowitz, very popular writers for their work in the series *Lost* (2004). Its primary themes were hope and optimism, and it could successfully attract a large audience.

The story takes place in two main worlds: a fantasy world where the fairy tales occur and an imaginary coastal town in Maine called Storybrooke. The "real world" storyline centres around the characters Emma Swan, played by Jennifer Morrison, and her ten-year-old son, Henry Mills, played by Jared S. Gilmore. Emma Swan is a 28-year-old bail bondswoman who was abandoned as a baby. She is the mother of Henry who is an enthusiast of fairy tales. At the age of ten, Henry discovers from an old book that his mother is from another dimension and that she happens to be the lost daughter of Snow White and Prince Charming. With the help of the storybook he is constantly carrying, Henry insists that his mother was banished to the outside world to prevent the Evil Queen's malignant influence on him. The situation created by that curse was one where the fairy tale world was stuck in time and the fairy tale characters were brought into the present time, to Storybrooke, Maine, USA. Initial skepticism

⁹⁸ Brian (ed., 1999, p. 116).

gives way to a growing suspicion that the seemingly banal town is, in fact much more complex – a place where magic has been forgotten yet still potent.

The fairy tale characters continue with their lives but without any memories of who they once were. Accordingly, Snow White is transformed into Mary Margaret Blanchard, Henry's schoolteacher; the Evil Queen is transformed into Regina, the mayor of the town; and the Magic Mirror is transformed into a decidedly gossipy reporter. Most of the characters in the series come from the classic fairy tales of the Brothers Grimm and Hans Christian Andersen, with some others coming from Western popular literature, folklore, Arthurian legend, and Greek mythology, besides original characters from The Walt Disney Company. The television series shows Merlin wanting to wed and get old with his lover, Nimue, played by Caroline Ford. He concocts a scheme to make a Holy Grail into a sword to draw out all of his immortality by using the original flame of humanity, called the Fire of Prometheus, to transform the Holy Grail into the well-known sword Excalibur.

Soon enough, along comes Vortigan, who strikes a deadly wound upon Nimue; of course, neither of them yet fathom she is immortal. He snatches Excalibur for himself and tries to use it upon Merlin, to which Nimue intervenes and rips Vortigan heart out of his chest. Despite Merlin's warning that killing him would corrupt her with Darkness, Nimue gives in to her urge for vengeance. Along with her skin and hair, her magic darkens. Afraid of losing her magical powers, she destroys Excalibur by splitting it into two parts: breaking the blade off from its tip. Eventually, Nimue is tagged as the Dark One. In a misguided effort to protect the kingdoms, Merlin binds it to Nimue using the tip of Excalibur, making her subservient to him; this is later referred to as “the Dagger of the Dark One”. The rest of the sword gets stuck in a rock, only to be pulled out by the true ruler of the kingdom.

By weaving together such mythical elements as the Holy Grail and the Fire of Prometheus into the origin of forging the sword, a process of resemiotization emerges, planned to envelope Excalibur in that powerful aura previously discussed. The contemporary viewer is able to understand the immense power residing within the blade of this sword through the association of such powerful and culturally significant artefact within the collective imagination. Thus, the change in the origins of Excalibur serves as a meaningful indicator of the shifts in the powers ascribed to the sword. An example of one of these newly granted powers is much later seen in action.

A fair love story between Arthur and Guinevere, since childhood: he has always imagined building the land of Camelot, hoping to be its king himself someday. Guinevere playfully teases him on this dream as very fanciful. However, he tells her that this is not a fantasy at all, for once, a wise old wizard prophesied that Arthur would one day pull a sword from a stone and be accepted by all as king. From that day on, the young man becomes obsessed with finding the sword. One day, with his trusted friends Sir Lancelot and Sir Percival by his side, he finds the fabled sword stuck in a stone-and also Sir Kay, who had always teased Arthur about his dream. Sir Kay proceeds to try to pull out the sword, and in this very moment, another power is given to Excalibur: he is burned to ashes as the power of the sword judged that he who tried to take it out was not a rightful king of England. While Sir Lancelot and Sir

Percival look on, Arthur manages to pull the sword out. However, the tip is not there. When he finds out that either the sword is broken or incomplete, Arthur fears the people will not recognize him as their king. He therefore decides never to draw the sword fully from its scabbard whenever he has to show it.

Another hidden strength of the sword is that it can also cause wounds incapable of healing. In the next scene, one of the characters acquired a scratch from Excalibur and he tried to dress the cut to seal the wound. A few minutes later, he collapsed as he weakened up due to a loss of blood from his injury caused by the mythical sword. In this scene, Merlin explains to the rest that Excalibur was forged in order to sever immortal bonds, and one of its wounds cannot heal since its power is far greater than his magic.

Thus, the creators of the series have given Excalibur an even more mythical origin, so that through the mere association of concepts, the modern audience can share some of the awe that medieval readers felt upon the sword's appearance. With such a profound difference in its origin, there is little wonder that the magical characteristics are extended in this story to include the destruction of any person picking up the sword but not of its chosen owner, or in its ability to cut through more than merely metal and sever the soul of any person touched by its blade.

3. Transformers: The Last Knight

Transformers: The Last Knight is an American science fiction and action film released in 2017 based on the homonymous toy line. It is the fifth live-action Transformers film, the second directed by Michael Bay. Mark Wahlberg and Nicola Peltz reprise their roles from the previous film while Josh Duhamel and John Turturro reappear from the first three films.

When *Transformers: The Last Knight* was released, the movie found itself at the receiving end of universal panning by film critics and is considered the worst-rated in the Transformers series. The main criticisms were against the movie's runtime, storyline, direction, character development, writing, camera work, and the constant change of style, but its visual effects were somewhat praised. The movie also became the franchise's second major box office bomb and was estimated to cost both Paramount Pictures and Hasbro an over \$100 million loss. It gained ten nominations at the 38th Golden Raspberry Awards for Worst Picture, Worst Director, and Worst Actor for Wahlberg.

This story is set in medieval England, where King Arthur and his knights, charging into a frenzied battle, were joined by an army of barbarians. Arthur's men were outnumbered by a great multitude. The defeated men of Arthur were smitten down by the savagery of their foes. Whereas his knights have lost all hope of ever leaving this battle alive, Arthur himself still clings to the belief that in this solemn moment, Merlin, his principal adviser and magician, would appear and save them. The other knights think of Merlin as nothing more than a drunken jester. Given his refreshment, Merlin stumbles upon some ancient ruins, part of an alien spacecraft. In the ruins, he finds a Cybertronian Knight – a member of an alien race with advanced technology. It would now seem that Merlin had known this creature all along; in

fact, for keeping its existence a secret, it had given him, earlier, technology, which he could show to people as his magic and so be their wizard.

He begs the elusive knight to help them in this battle. He exclaims that he may be a cheat and a deceiver, but if that can help his people and his king not become extinct, just like what happened to Cybertronian knights, he will do it. Moved by his earnest plea, the knight gave Merlin his strong staff that enabled him to summon a dragon named Dragonstorm to help Arthur and his forces defeat their adversaries. Further, when one peers at the unusual designs around the sceptre, they are the same as those in Excalibur, a powerful sword that Arthur is in possession of; therefore, the magical sword has originally come from the other world and technology incomprehensible to humanity.

When the fight has ended, Arthur assembles his most noble knights around the Round Table. Among them stand his loyal friends, along with five Cybertronian knights who know that Arthur is the true possessor of Excalibur and vow to serve him as knights. Thus, Arthur's knightly brotherhood commences. Under the banner "no victory without sacrifice," he wields Excalibur and proclaims that his order shall fight for honour, for humanity and all that is good in mankind.

In the modern-day narrative, a race of aliens has arrived in New York City. The leading character, Cade Yeager, who has experience in fighting these monsters, tries to engage them with not much luck. It is at this moment that one of the original Cybertronian knights appears, keeping his agreement to safeguard humanity but soon finds himself outmatched and beaten. Cade tries to attend to his wounds, as the dying knight, knowing he has only moments to live, gives him a medallion that he says will protect him. The medallion bears the same markings as Excalibur. Through the film, medieval knights are revived from their sleep, and through their continued mission of protection for humanity, they cannot manage to differentiate that Cade and his Transformer friends are their side to support. As the storyline unfolds up to the climax, boldly Cade confronts the Knights by putting his life in danger to save his friends. This noble sentiment activates a necklace's truest power, revealed at last to be none other than Excalibur in its alternate form. The sword rendered Cade superhumanly strong, allowing him to ward off his mighty opponent. The Cybertronians immediately stop the attack, recognizing him as the descendant of Excalibur's original wielder, offering their service unto him, just as they once did with his ancestor, King Arthur, centuries ago.

In this particular instance, the director Michael Bay gives an extraterrestrial origin to explain Excalibur's peculiar abilities. It is not a magic sword but a manifestation of highly advanced alien technology. Only through this technological underpinning is Excalibur malleable and ever-changing to the needs of its wielder. It is through this position that the full potential of Excalibur is confined. But if the owner happens to belong to the bloodline of Arthur, he can unleash the sword's latent abilities that, aside from giving him legitimacy before his knights, also grant him superhuman strength, provided he agrees to take the oath to fight for honour and for everything that represents what is good in humanity.

4. Hellboy

Hellboy is a film about the homonymous comic book character released in 2019. The film was directed by Neil Marshall and co-written by Mike Mignola, Andrew Cosby, Christopher Golden, and Aron Coleite. It is a direct adaptation of the comics by Mike Mignola, set in the modern day. It stars David Harbour, Ian McShane, and Milla Jovovich.

Set in the Middle Ages, it begins with the Blood Queen, Vivienne Nimue, releasing a deadly plague over England. King Arthur, through the help of Ganeida, a member of his coven, finally confronts her. Because Nimue is of a magical nature, she tells Arthur that no weapon of mortal origin can hurt her. Arthur then responds by pulling out his sword, saying that it is not of mortal origin. The witch recognizes Arthur's sword as Excalibur; with that very same sword, he dismembers her and instructs his knights to take her parts to the farthest corners of the earth and bury them throughout England.

In modern times – roughly thirteen centuries later – a coven of witches starts searching for Nimue's parts, succeeds in breaking the seals that kept her imprisoned, and brings her back to life after reassembling her body. The nature of the protagonist in the movie, Hellboy, is pretty weird and strange. His name and appearance point to his demonic origin, which makes him what he is. Amazingly, he is working as a paranormal investigator for the United States government. The government sends Hellboy and his companions to investigate the unfolding events brought about by the resurrection of the coven. He follows a clue that brings him back to the scene, before Nimue's resurrection, where she wreaks her vengeance on the coven of witches who had refused to aid her in the past against King Arthur. However, Ganeida, the witch who betrayed her, escapes.

Ganeida then brings Hellboy to the resting place of the wizard Merlin, who feels the stirrings of the witch's power and spires back to life. Merlin tells the protagonist that he is the descendant of King Arthur, his mother having been a woman who sold her soul to the devil; therefore, she had a child with the devil. When he is finally presented with Excalibur, Hellboy declines after having a vision of himself bringing about doomsday when using the sword. Weakened as his magic is drained from him, Merlin turns to dust and disappears. Notably, the sword erupts in flames when held by the protagonist – a key piece in a visual and thematic puzzle.

Hellboy and his companions follow the witch as she goes through London, finally stopping at St. Paul's Cathedral. In a very intense battle, Nimue knocks the protagonist down through the catacombs of the cathedral, and out to the tomb of King Arthur. Nimue tells him to take the sword if he wants to kill her, knowing that if he did it, the prophecy that Hellboy brings on the Apocalypse would be true.

At first, Hellboy is reluctant to release the sword. However, in the opening scenes of the film the witch kills his adoptive father. Angry over this incident, Hellboy runs into the woods nearby and, in a short burst of anger, releases the sword from the stone in which it is buried. This releases the Apocalypse, where demons begin to manifest on earth. But his father's spirit

appears to convince Hellboy, who finally composes himself and decapitates the witch, hurling her head toward the portal, which shuts down after all the demons are cast back to hell.

For this scene, the director, Neil Marshall gave Excalibur a flaming edge; this gives one a faint association with a passage from *Le Morte d'Arthur*. Within Malory's work, it is Excalibur, the name of the sword given to Arthur by the Lady of the Lake that he hands over to Sir Bedivere to return to the waters after his battle with his son, Mordred. However, there is one reference right in the beginning of the work and that is when the sword taken out from the anvil is considered to be Excalibur. In the battle against the kings who do not recognize him as their superior, Arthur takes out the sword he once had drawn from the anvil only when he is at the brink of defeat, upon advice of Merlin. And then «he drew his sword Excalibur, but all of it shone so bright in his enemies' eyes that it gave off light as if it had been thirty torches⁹⁹», thereby scaring his enemies and increasing their urge to flee. This view of the sword, as depicted through the film, having the eternal ability to burn while in the hands of Arthur's descendant, creates a process of resemiotization, linking the medieval readers to the modern-day audiences that have viewed this film.

The resemiotization of Excalibur in *Hellboy* reveals aspects of how Arthurian symbology undergoes changes through time and medium. Malory's *Le Morte d'Arthur* employs the sword Excalibur not only as a symbol of kingship but also as an armament imbued with supernatural light. The film reinforces this imagery by making Excalibur a literal flaming sword, reinforcing its divine and apocalyptic connotations. While Malory's Arthur uses the sword to make his rule, *Hellboy* reimagines it as a burden of destiny, both his heritage and a symbol of his destructive potential. This resemiotization changes Excalibur from being a sovereign legitimizing artifact into a catalyst in existential conflict, which aligns with the much bleaker motives in the film. By drawing on Malory's portrayal, yet reshaping the meaning of the sword, the film connects medieval and modern storytelling in a way that shows legendary symbols are fluid across time.

5. Conclusions

Throughout this analysis, what can be demonstrated is that the works being presented have caused drastic alterations in Excalibur. Initially, among the English sources, it was presumed that the only power given to the sword was to cleave through steel. But looking at the features bestowed upon Excalibur in these three modern interpretations, it becomes quite clear that the sword has many more powers: to dissolve into dust a person trying to hold onto it, if this person is unworthy to possess the sword; to inflict wounds impossible to heal since its blade rips both soul and sinew; to slay that which has become immortal; to grant a person superhuman strength; to be fluid and able to change shape; to erupt into flames; and finally, to unleash chaos on earth.

⁹⁹ Brian (ed., 1999, p. 43).

While the powers attributed to each of the selected works markedly differ, certain similarities or convergences are discernible. First and foremost, wielding Excalibur confers legitimacy upon the individual as the king chosen by legend, which implies that an army will follow – be it composed of men, alien robots, or a horde of demons. There also seems to be some relationship between the powers of Excalibur and the qualities of its master, for each of King Arthur's heirs appears to gift the sword with various powers. It is not only the case that Excalibur changes its carrier, shaping him to face his fate, but the fate of the sword is also predetermined in turn by the nature and decisions of its master.

Another similarity between the three works is how the change in the origin of the sword explains the differences in its abilities. Whereas *Hellboy* does not detail this, the other two works are changed significantly to explain the reasons for new powers.

However, no matter how many changes or variations the story of King Arthur and his magic sword underwent throughout the centuries, it would still be recognisable and appealing to its audiences, as long as its leading themes and motifs were in place. Moreover, every author attempting to render their interpretation of the Arthurian myth – whatever his motives – automatically contributes to the perpetuation of the latter for generations of people.

Bibliography:

Bryan, Elizabeth J. (ed., 1999), *Sir Thomas Malory. Le Morte d'Arthur*, New York, Modern Library.

Eco, Umberto (1986), «Dreaming of the Middle Ages» in Umberto Eco, *Travels in Hyperreality*, New York, Harcourt Brace, pp. 61-72.

Gutiérrez, Santiago (2008), «Cine artúrico y neomedievalismo: de Excalibur (1981) a King Arthur (2003)», *Revista de poética medieval*, 21, pp. 85-12.

Lacy, Norris J. (1991), «Mythopoeia in Excalibur», *Cinema Arthuriana. Essays on Arthurian Film*, New York, Garland Publishing, p. 121.

Lacy, Norris J. (1996), *The New Arthurian Encyclopedia*, New York and London, Garland Publishing.

Autor:

João Pedro Fernandes Melo
joao.pedro_9@hotmail.com

Título:

AS AWNTYRS OFF ARTHURE: DO ROMANCE ARTURIANO AO CONTEMPTUS MUNDI

Resumo:

As *Awntyrs off Arthure* continuam a ser objeto de desconhecimento em ambiente Ibérico; de igual modo, também muita da matéria inglesa carece de estudo aprofundado quando comparada com a matéria francesa, mais divulgada. O objetivo deste artigo parte não só do desejo de divulgação destas fontes, mas também da necessidade de demonstrar a penetração, no mundo arturiano, de linguagens que lhe são estranhas, como o *contemptus mundi*. A este nível, o poema das *Awntyrs off Arthure* é um texto sem paralelo, revelando-se conhecedor das várias versões da «Morte de Artur» inglesa. Além disso, utiliza temas mais característicos da literatura moral e estrutura o poema sob a forma de “díptico”, no confronto da primeira metade com a segunda. Aquilo que procuramos demonstrar é que a presença do *contemptus mundi* neste poema recontextualiza e oferece uma forma de ler, não só este poema, mas também a matéria anexa. Ao colocar Artur no lugar de pecador avarento, o poema não apenas oferece uma explicação moral para o destino do mundo arturiano como também reconstrói os eventos narrativos à luz de uma moralidade mais severa com uma finalidade de intervenção política e moral.

Palavras-chave: Morte de Artur, *Contemptus Mundi*, *Awntyrs*, *Transi*, *Gawain*, *Lancelot*

Abstract:

The *Awntyrs off Arthure* are still a largely unknown poem within the Iberian Arthurian discourse, likewise much of the English texts regarding the *Morte Arthure* are still paid little attention to when compared with their French counterparts. Our objective with this article is not limited to the promotion of lesser known or referred Arthurian texts, but rather to exhibit how even ideals eminently exterior to what we could consider the romantic tradition managed to assimilate with it, as is the case with the *Contemptus Mundi* within the *Awntyrs*. To this end, the *Awntyrs* proves itself to be a most appropriate poem due to its uniqueness; showing the reader how well-versed it is in the previously existing Death of Arthur narratives, as well as its knowledge and use of themes from moral literature, and its unusual structure, which has been aptly compared to a “diptych” contrasting both halves of the poem. Furthermore, we seek to demonstrate that the presence of the *contemptus mundi* within the poem not only recontextualizes the way the second half should be read, offering a new interpretative model towards the Alliterative *Death of Arthur* which already demonstrates a critical attitude towards the latter part of Arthur's reign. By laying the sin of greed upon Arthur the poem not only provides a moral rationale to the development of the events, but also reconstructs the narrative through a far harsher moral scheme with the intention of political and moral intervention.

Keywords: Death of Arthur, *Contemptus Mundi*, *Awntyrs*, *Transi*, *Gawain*, *Lancelot*

Plano:

- O Encontro
- O Banquete

Como citar este artigo:

João Pedro Fernandes Melo, «As *Awntyrs off Arthure*: do romance arturiano ao *Contemptus Mundi*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 65-85.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a5>

AS AWNTYRS OFF ARTHURE: DO ROMANCE ARTURIANO AO CONTEMPTUS MUNDI

João Pedro Fernandes de Melo
Doutoramento em Estudos Literários e Culturais
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
SMELPS/ IF /FCT

Nascido do esforço de Geoffrey of Monmouth no século XII inglês – ou apenas amadurecido nas suas obras –, o mundo arturiano depressa conheceu uma favorável fortuna. A mais notável teve lugar em solo francês, com autores como Chrétien de Troyes, Robert de Boron ou os anónimos redatores dos ciclos em prosa, que vieram a encher os séculos vindouros de vastos pergaminhos com enredos sobejamente conhecidos. O romance arturiano é hoje tido como um dos principais modelos que unificaram a Europa através do imaginário social cavaleiresco. Todavia, uma plethora de textos ainda largamente desconhecidos foram produzidos em cronologias mais tardias. Estes que, muitas vezes e por diversas circunstâncias, não foram capazes de auferir da mesma divulgação ou de uma receção igualmente bem-sucedida.

Obras como a *Stanzaic Morte Arthure*¹⁰⁰ e a *Alliterative Morte Arthure*¹⁰¹ são eminentemente relegadas para notas de rodapé que confirmam a sua existência enquanto obras únicas, como as *Awntyrs off Arthure at the Terne Wathelyne* que são mal reconhecidas fora do ambiente académico inglês. Os primeiros destes três escritos (*Stanzaic* e *Alliterative*) foram produzidos no século XIV e as *Awntyrs* num século XIV muito tardio ou potencialmente já no início do século XV. Estas três narrativas eminentemente aristocráticas tiveram uma divulgação considerável – a *Stanzaic* serviu como uma das principais inspirações de Thomas Malory, enquanto a *Alliterative*, apesar de sobreviver numa só cópia, constitui não só das obras mais emblemáticas do verso assonante inglês, como é das mais abarçantes narrativas cronísticas arturianas do seu tempo, enveredando também por uma vertente mais moralista. A menos conhecida destas obras é certamente as *Awntyrs* cujo texto, mesmo existindo em quatro versões distintas, não teve grande continuidade e, mesmo academicamente, foi esquecido fora do ambiente inglês.

¹⁰⁰ Benson (ed., 1994a)

¹⁰¹ Benson (ed., 1994b)

O Encontro

Este texto das *Awntyrs*, em particular, revela-se incomparável pelo facto de nele o rei Artur e o contexto da sua morte assumirem um papel central. Dentro desta centralidade, a temática da morte estabelecida num paradigma ético e escatológico do *contemptus mundi* torna a narrativa contraditória com aquilo que seria a vitalidade do mundo arturiano. Por sua vez, o *contemptus mundi* e a sua divulgação estão simultaneamente muito estudados e rodeados de um certo mistério; é possível apontar uma série de aspetos que certamente influenciaram a sua divulgação como a propagação das ordens mendicantes¹⁰², o desenvolvimento das ideias purgatoriais e de julgamento pessoal e uma progressão de temática moral anterior, tanto ao nível da literatura, iconografia ou filosofia.¹⁰³ Porém, a razão para esta direção e desenvolvimento está largamente ofuscada pela falta de estudos, tendo em especial atenção que a propagação destes elementos é altamente díspar entre as diversas regiões da Europa Ocidental, somente atingindo o máximo de divulgação no “Early Modern”.

Neste domínio, a Inglaterra adquire uma enorme centralidade e as *Awntyrs off Arthure* são uma demonstração clara desta tendência. Apesar do nome, Artur em si desempenha neste texto um papel menor perante a participação de Gawain e Gwynivere (Gaynour), embora a verdadeira divergência provenha do extremo dualismo que penetra a obra, fazendo recurso a processos retóricos mais facilmente associados aos temas dos «Encontros dos Vivos com os Mortos/ Encontro dos Três Reis» ou então aos «Diálogos entre os Vivos e os Mortos» (a este nível deveríamos salientar também a grande incidência daquilo que era a tumulária *transi* em Inglaterra.)¹⁰⁴. Portanto, não existe novidade na utilização de representações ou descrições do cadáver decomposto como uma linguagem moral própria, mas estas representações estão geralmente limitadas a obras de cariz didático ou moralizador, com a sua principal mensagem a ser tendencialmente de rejeição do mundo e repúdio da carnalidade, de realce da transitoriedade e de miséria humana universal.

Na verdade, este romance demonstra não só um conhecimento apuradíssimo desta linguagem, como também a traz para um mundo que a esta deveria ser antitético – o vibrante mundo arturiano, onde riqueza, glória, lealdade e amor são, em conjunto, objeto de admiração. E é num destes momentos, muito característico da vida aristocrática, que se inicia o poema. Referimo-nos a uma caçada cuja descrição é progressivamente mais sombria, como defende Michael Robinson¹⁰⁵. A cena de caça rapidamente ganha um vocabulário mais belicoso com a utilização de emboscadas com arcos e cães demonstrando uma tática mais semelhante à guerra do que propriamente a uma atividade lúdica, ao contrário do típico uso da lança. A este nível, gostaria de salientar que não é só a questão da técnica, mas também a

¹⁰² Ariès (1977, pp. 138-150).

¹⁰³ Le Goff (1981, pp. 19-21; 255-261).

¹⁰⁴ Santos (2018, p. 86).

¹⁰⁵ Robinson (2014, p. 9).

descrição dos próprios animais a que Artur «(...) Werray the wilde and worchen hem wo»¹⁰⁶, como vemos a própria descrição dos animais é de medo abjeto de tal forma que não fogem, mas antes se escondem com medo da morte: “Then durken the dere in the dymme skuwes,/ That for drede of the deth droupes the do.»¹⁰⁷ Aqui estamos já numa pequena rutura com as tradicionais imagens de uma caça virtuosa. Deveras toda a descrição da caçada está repleta de uma série de significados que nos levam a ter os animais como vítimas de uma violência desnecessária e, conforme o poema avança na sua lição moral, é possível espelhar nos animais as vítimas das conquistas de Artur, objeto de crítica central deste poema¹⁰⁸.

A interrupção da caça inicial só vem confirmar e reforçar esta crítica. Seguindo os preceitos dos «Encontros dos Três Reis» assim como os «Encontros entre os Vivos e os Mortos»¹⁰⁹, as personagens são isoladas, neste caso através de uma violenta tempestade que obriga a corte a abrigar-se e Gawain e Gwynivere a ficarem separados da restante corte arturiana. É neste momento que se apresenta perante eles um cadáver deformado:

Bare was the body and blak to the bone,
Al biclagged in clay uncomly cladde.
Hit waried, hit wayment as a woman,
But on hide ne on huwe no heling hit hadde.
Hit stemered, hit stonayde, hit stode as a stone,
Hit marred, hit memered, hit mused for madde.
Agayn the grisly goost Sir Gawayn is gone;
He rayked oute at a res, for he was never drad.
Drad was he never, ho so right redes.
On the chef of the cholle,
A pade pikes on the polle,
With eighen holked ful holle
That gloed as the gledes.
Al glowed as a glede the goste there ho glides,
Umbeclipped in a cloude of clethyng unclere,
Serkeled with serpentes¹¹⁰ all aboute the sides –

¹⁰⁶ Hahn (ed., 1995, v. 56); Weston (trad., 1999, p.3) oferece a seguinte tradução: «There war on the wild swine, it worketh them woe.»

¹⁰⁷ Hahn (ed., 1995, vv. 53-54); Weston (trad., 1999, p. 3) oferece a seguinte tradução: «In the dusk of the groves the deer fain would hide; /For terror of death, droops and trembles the doe»

¹⁰⁸ Schiff (2009, pp. 613–32). Segundo Schiff o tema principal subjacente a este poema é o conflito em torno da fronteira arturiana e a sua expansão, a qual é uma metáfora para a fronteira norte da monarquia inglesa. Neste caso, Artur surge como uma figura capaz de eventualmente integrar Galeron, e por conseguinte de pacificar aquilo que era uma fronteira disputada. Apesar de haver mérito no seu estudo e o tema do expansionismo ser primeiramente metafóricamente abordado através dos animais e, posteriormente, abertamente abordado através do fantasma, acreditamos que existe uma temática moral e arturiana mais lata que é consequentemente ignorada por Schiff.

¹⁰⁹ O género dos Encontros dos Três Reis / dos Vivos com os Mortos é um género de literatura moral em que o encontro dos vivos com os mortos serve de espelho para a transitoriedade da vida através do *Memento Mori*.

¹¹⁰ Phillips (1989, p. 3). A autora lembra o facto de as serpentes e sapos fazerem parte das imagens tradicionais de adultério criando assim um paralelo entre o cadáver e Gaynour.

To tell the todes theron my tonge wer full tere¹¹¹

A decadência do cadáver nada mais é do que o espelho tanto da sua vida, como daquele que recebe as suas lições; ao apresentar-se de ossos negros, coberto de terra e rodeado de necrófagos, o cadáver assenta a sua posição como espelho da forma física, demonstrando a falência inevitável da beleza e a sua substituição pelos necrófagos. Tema este muito popular no túmulo *transi*¹¹², modalidade tumular que representa a forma decomposta, espelhando o vivo e o morto num diálogo único em que a mensagem é de ligação; um dos encontros¹¹³ mais conhecidos de uma cronologia semelhante, remontando a meados de XIV, é o do *Saltério de Lisle* que contém a seguinte legenda:

Os vivos:

«Ich am afert, Lo whet ich se, Me thinkes hit they be devils thre.»

Os mortos:

«Ich wes wel fair, such schel tou be, for godes love bewer by me.»¹¹⁴

Ou seja, como podemos indubitavelmente concluir, existe, logo ao nível da imagem¹¹⁵, um diálogo entre os vivos e os mortos cuja aparência exterior repugnante é ignorada pela verdade espiritual que a sua forma decomposta realça: “Such shall you be”. As semelhanças entre o encontro do *Saltério de Lisle* e o de Gawain continuam ao nível da imagem, todos os movimentos das personagens, começando no medo e no diálogo entre eles, vai seguir largamente a mesma fórmula¹¹⁶, demonstrando novamente, não só o profundo conhecimento do autor, mas também a intenção de utilizar a retórica e o significado inato deste género, aplicando-os ao mundo arturiano. É interessante notar que, apesar de os Reis no encontro do *Saltério de Lisle* perguntarem aos mortos se são demónios e estes rejeitarem a ideia, a versão

¹¹¹ Hahn (ed., 1995, vv. 105-122); Weston (trad., 1999, p. 5.) oferece a seguinte tradução: «All bare was the body, black was the bone,/ Enwrapped in a clout, for clothing ill clad,/ It mourned and lamented as women make moan,/ Of skin, nor of colour, no covering it had./ It stayed itself, standing, as still as a stone,/ It groaned, and it glared, and it made as one mad/ To that ghost, grim and grisly, Sir Gawain hath gone,/ And nigheth it swiftly, nor fear thereof had— / Afraid was he never,—who readeth aright—/ On her cheek bare and dry/ A toad might ye spy,/ All hollow her eye,/ As embers glow bright,/ As embers red glowing; the ghost, as it glides,/ Was wrapt in a clout, in ill clothing and drear,/ Set over with serpents that clung to its sides,/ To tell of the toads were a tale full of fear».

¹¹² Zawacki (2017, p. 2).

¹¹³ Kralik (2013, p. 13).

¹¹⁴ John of Metz (compilador), *Encontro dos Três Reis – Lisle Psalter. 1308-1340*. Arundel MS 83, f.127V Consultar anexo. Oferecemos a seguinte tradução para o texto: «I am afraid / Lo what do I see! / Methinks it be devils three / I was well fair / Such shall thou be / For God’s love beware by me».

¹¹⁵ Anexo 1

¹¹⁶ É de notar que existe uma semelhança entre a estrutura desta primeira parte do encontro e a do poema, também aliterativo, do *Three Dead Kings*, no qual se replica a cena de caça e muitas das características físicas do cadáver. O poema conhecido como *The Parliament of the Three ages* preservaria de igual forma esta estrutura no tocante ao encontro, com a diferença fundamental no facto dos três intervenientes serem as idades do homem (juventude, meia idade e senectude). Neste caso, o papel moralizante reside essencialmente na senectude. Interessante de notar é a questão cronológica sendo que os poemas em questão foram compostos no século XIV, ou seja, num período anterior ao das *Awntyrs* (Turville-Petre, ed., 1989, pp. 70-100, pp. 151-157).

arturiana deste encontro coloca o cadáver como tendo saído dos fogos purgatoriais do inferno por via do lago¹¹⁷: «There come a lowe one the lough - in londe is not to layne / In the lyknes of Lucyfer, laytheste in Helle»¹¹⁸. No entanto, esta saída do inferno é uma necessidade, pois demonstra o futuro que o mundo arturiano segue; a própria figura vai salientar que em vida fora igual a Gwynyvere e, através da sua associação ao adultério, envia uma mensagem bastante decisiva ao leitor, demonstrando-se como um espelho do passado, presente e futuro, produto do conhecimento lato do autor da matéria da *Morte Arthure*. Esta situação irônica, em que tanto o autor como o público conhecem a narrativa original, a retórica moral e a perfidez interior do mundo arturiano são o que verdadeiramente acentua a imagem de um *transi* literariamente perfeito.

Apesar da decadência da forma física do cadáver, o encontro com o mundo dos mortos vai acabar por transmitir a Gwynyvere e Gawain uma verdade que não é alcançável ao mundo dos vivos, por desconhecimento ou pelos condicionamentos da própria prática social. O cadáver apresenta-se como uma Dama e Mãe de Gwynyvere, apontando para as semelhanças entre ela e a filha de forma decisiva:

«I was of figure and face fairest of alle,
Cristened and knowen with kinges in my kynne;
I have kinges in my kyn knowen for kene.
God has me geven of his grace
To dre my paynes in this place.
I am comen in this cace
To speke with your Quene

"Quene was I somwile, brighter of browes
Then Berell or Brangwayn, thes burdes so bolde;
Of al gamen or gle that on grounde growes
Gretter then Dame Gaynour, of garson and golde,
Of palaies, of parkes, of pondes, of plowes,
Of townes, of toures, of tresour untolde,
Of castelles, of contreyes, of craggess, of clowes.
Now am I caught oute of kide to cares so colde;
Into care am I caught and couched in clay.
Lo, sir curtays kniyght,
How delfulle deth has me dight!
Lete me onys have a sight

¹¹⁷ Benson (ed., 1994a, vv. 3181-3183). A associação com água enquanto um meio para o inferno não é inédita nos temas arturianos conhecidos pelo autor. A *Stanzaic Morte Arthure* faz Artur cair da roda da fortuna diretamente para o inferno onde dragões o esperam: «A black water there under him he see, / With dragons fele there lay unbound, / That no man durst them nighe nigh». De salientar que a associação da serpente e do dragão com o inferno, o demónio ou então o pecado não são evidentemente novidade, mas não deixam de ser demonstrativos da tradição imagética em questão. Note-se também que a queda de Artur no lago na *Stanzaic* faz com que os Dragões lhe comam cada um dos membros, desta forma simbolicamente cortando-o do mundo e da prática do pecado carnal, levando-o a passar do poder para a impotência.

¹¹⁸ Hahn (ed., 1995, vv. 83-84); Weston (trad., 1999, p.4) oferece a seguinte tradução: «Then there came from the loch, in a form I'll make plain, In Lucifer's likeness, one fashioned in hell»

Of Gaynour the gay»¹¹⁹

As semelhanças, porém, não terminam na descrição dos pecados, pois mesmo na própria salvação, ambas se encontram intrinsecamente dependentes uma da outra; por um lado, Gwynyvere necessita do exemplo do pecado materno enquanto, por outro, a Mãe deixa bastante claro que necessita da caridade da filha para atingir a salvação. As restantes instruções da sua Mãe aparentam ser simples; que tenha pena dos pobres, pratique a caridade, que lute contra os seus desejos carnis e pratique a castidade. Todavia, estes são apenas os aspetos interiores dependentes inteiramente de si. Existe, no entanto, um elemento exterior que interfere com esta ideia de uma salvação imediata pela prática do bem: aquando do conselho de caridade, a Mãe reforça-lhe dois princípios – que a oração dos carenciados pode ajudá-la e que a hora da morte é muito tarde para o arrependimento.

Estes princípios estabelecem uma considerável relação intertextual com dois universos textuais. Em primeiro lugar, remetem para a matéria purgatorial que se havia divulgado ao longo do século, segundo a qual a oração de terceiros no pós-morte se demonstra essencial para uma passagem célere para o céu¹²⁰. Neste caso, a mãe encontra-se nas penas purgatoriais¹²¹ e não num local de purgatório em si, embora a ideologia purgatorial presente em todo o poema seja indiscutível. O esquema de purgatório não se limita ao estado lastimável da mãe, mas também a toda a narrativa arturiana aqui espelhada que, por um lado despe os grandes heróis e personagens das forças tradicionalmente demonstradas, colocando-os nas mãos de terceiros e Deus; e, por outro lado, aludem à *Alliterative Morte Arthure* e à sua narrativa.

Nesta narrativa anterior, pertinente para a morte de Artur, este recebe uma série de visões oferecidas por Deus, avisando-o da sua queda da roda da fortuna¹²² e aludindo aos seus pecados. É neste contexto que Artur, temeroso, se cruza com um cavaleiro chamado Cradoke que lhe propõe uma alternativa à luta com Mordred:

Though thou be richly arrayed in full rich weedes;
I will not wonde for no war to wend where me likes
Ne for no wye of this world that wrought is on erthe!
But I will pass in pilgrimage this pas to Rome

¹¹⁹ Hahn (ed., 1995, vv. 137-156); Weston (trad., 1999, p. 6) oferece a seguinte tradução: «She spake: “Once in flesh clad, the fairest of all,/ Christened, and chrisomed, with kings in my kin,/ I had kings for my kin, who were good knights, and keen—God hath set, in His grace, / For my penance, this place, / And I come in this case/ To speak with the queen.” “For queen was I, somewhile, and brighter of brow / Than beryl, on Brangwain, maiden so bold, / Of game, and of gladness, on this earth, I trow, More had I than Gaynore, by great sums of gold./ Of park and of pales, of pond and of plough,/ “Of towers, and towns, and of treasures untold,/ Of castles, of countries, of cliffs, yea, enow,/From kith am I cast forth to care grim and cold—/ Cold care is my portion, my couch is but clay—Lo! see, courteous knight,/ Death to dole hath me dight;/ I would fain have a sight/ Of Gaynore, the gay!»

¹²⁰ Le Goff (1981, p. 25).

¹²¹ Le Goff (1981, pp. 110-112). – Conforme Le Goff aponta, antes da consolidação da ideia de um local próprio para o purgatório, alguns referiam penas purgatoriais ou alguma variação destas, nestes casos, era o inferno que muitas vezes acolhia estas almas até estarem redimidas pelo sofrimento ou preces.

¹²² Benson (ed. 1994b, vv. 3350-3390).

To purchase me pardon of the Pope selven,
And of the paines of Purgatory be plenerly assoilled¹²³

Esta condenação apriorística do passado até ao futuro é ademais evidenciada quando Gawain pergunta ao mistagógico espírito acerca do futuro do reino e da Távola, obtendo como resposta um relato dos acontecimentos de forma muito semelhante aos da *Alliterative Morte Arthure*. Porém, as inquirições de Gawain ao espírito demonstram uma série de problemas:

"How shal we fare," quod the freke, "that fonden to fight,
And thus defoulen the folke on fele kinges londes,
And riches over reymes withouten eny right,
Wynnen worshipp in werre thorgh wightnesse of hondes?"
"Your King is to covetous, I warne the sir knight.
May no man stry him with strenght while his whele stondes.
Whan he is in his magesté, moost in his might,
He shal light ful lowe on the sesondes.
And this chivalrous Kinge chef shall a chaunce:
Falsely Fortune in fight,
That wonderfull wheelwryght,
Shall make lordes to light -
Take witnessse by Fraunce."¹²⁴

Quando Gawain pergunta, na citação acima transcrita, «How shall we fare», pode entender-se que, na verdade, o cavaleiro não entendeu a mensagem da aparição. Questões mundanas não são o crucial, antes sim, a sua atitude perante Deus. Portanto, quando o fantasma lhe relata a morte de Artur, assim como condena a sua cobiça como um rei que adquiriu tudo através da guerra e violência, a condenação recai também sobre Gawain que, como veremos, participa e contribui para a atividade expansionista de Artur. A própria questão de Gawain demonstra um desentendimento fundamental da realidade moral e das advertências – daí a sua preocupação em saber o futuro das batalhas –, algo efémero que só pode comprar vaidades do mundo. Portanto, quando o espírito diz que Artur é cobiçoso, remete imediatamente para a sua advertência do Orgulho como principal pecado¹²⁵. Artur é então mantido pela fortuna e não pela moralidade e, como tal, após conquistar França e Roma, ou seja, quando estiver no auge do seu poder, a roda da Fortuna rodará novamente para o esmagar debaixo de si como sucede na *Alliterative Morte Arthure*.

¹²³ Benson (ed., 1994b, v. 3493-3498). De forma bastante simples Cradocke opõe a riqueza de Artur à sua pobreza e o desejo de guerra à sua ida a Roma em penitência.

¹²⁴ Hahn (ed., 1995, vv. 266-272); Weston (trad., 1999, pp. 9-10): « "How fare we," quoth Gawain, "who go forth to fight,/ And vanquish these folk in full many a land? Rich realms, we o'er-run them, in sooth, against right,/ Winning worship and wealth thro' the strength of our hand."/ "Too greedy your King, and too keen be his knights,/ And no strength may stir him the while his luck stand, But yet in his majesty, when most in might,/ Full low shall he lie, beside the sea-sand./ Thus your chivalrous King shall suffer mischance— So goes Fortune in fight,/ The wondrous wheel-wright,/ Makes that depth which was height,/ Now take witness by France».

¹²⁵ «What wrathed God most, at thi weting?" / Pride with the appurtenaunce, as prophetez han tolde (...)" Hahn (ed., 1995 vv. 238-239.),

A imagem da roda descrita pelo fantasma é talvez uma das mais ilustrativas representações do pecado de Artur e a sua descrição é rica no tocante ao simbolismo da condenação. O entendimento do poema das *Awntyrs* prende-se necessariamente com a compreensão das suas fontes. Por sua vez, a visão da roda da fortuna é bastante extensa, pelo que apenas mencionaremos alguns aspetos de maior relevância. A visão¹²⁶ inicia-se com os cadáveres dos cavaleiros de Artur já mortos e a serem comidos por porcos, leões e lobos¹²⁷. Artur, assolado pelo medo, foge até se encontrar num jardim de flores onde se situava a Roda da Fortuna assim como a Dama Fortuna. Contudo, aquilo que Artur vê na roda são os nove da fama¹²⁸ em diversas formas de sofrimento, todos estes recontando a Artur as suas angústias geralmente acompanhadas por uma retórica de *Ubi Sunt*¹²⁹, mas nem os avisos destes dissuadem Artur de se submeter à Fortuna, que se apresenta como o seu patrono:

For all thy worship in war by me has thou wonnen;
I have been frendly, freke, and fremmed til other.
That thou has founden, in faith, and fele of thy bernes,
For I felled down Sir Frolle with froward knightes;
For-thy the fruits of Fraunce are freely thine owen.
Thou shall the chair escheve, I chese thee myselven,
Before all the cheftaines chosen in this erthe.¹³⁰

De forma bastante inequívoca, a Fortuna diz que aquilo que Artur possui foi conquistado através da violência e da sua bênção, desta forma tornando-se o mais alto senhor do mundo. É fácil de espelhar tal descrição com a das *Awntyrs* onde o fantasma relata a relação próxima de Artur com a Fortuna, sendo Artur isento da queda até perder o amor da Fortuna¹³¹. Por seu lado, esta Fortuna é comprada através do exercício de armas e violência, práticas vistas mais criticamente em ambas as obras. A queda de Artur liga-se também intrinsecamente à arbitrariedade da personagem da Fortuna apesar de a narrativa das *Awntyrs* dar um cunho mais moral à Fortuna e queda. Na matéria original, a Fortuna, apesar de mais arbitrária e naturalista, continua como um agente moral pois, antes de virar a roda e matar Artur, ela toca levemente no tema *Vanitas*, encerrando-se desta forma numa temática providencialista:

¹²⁶ Benson (ed., 1994b, vv. 3222-3226).

¹²⁷ Gostaríamos de salientar que os animais descritos são simbólicos do Orgulho, Gula e Cupidez, sendo que então os cavaleiros morrem para alimentar estes pecados. Hamel, Mary, (1980, p. 7).

¹²⁸ Apesar de ser possível considerar a temática de *memento mori* como revitalizadora da memória e dos feitos, o emprego da fortuna e da sua arbitrariedade reduz os feitos à sua ajuda assim como a uma situação circunstancial e rotativa, desta forma contrariando a memória revitalizada invocada pelo *memento mori* e *ubi sunt*. Gilber (2011, pp. 104-105).

¹²⁹ Benson (ed., 1994b, vv. 3394-3295) «was dredde in my dayes,' he said, 'in diverse rewmes, / And now damned to the dede, and dole is the more!»

¹³⁰ Benson (ed., 1994b, vv. 3342-3348). Oferecemos a seguinte tradução: For all your worship in war was won by me/ I have been friendly, knight (Artur) , and an enemy to others/ That you have found, in faith, with many of your knights/ For I struck down Sir Frolle, through his enemies/ The fruits of France are now your own,/ You have this chair won, I chose you myself,/ Before all other Kings of this earth.

¹³¹ Hahn (ed. 1995, v. 266). « May no man stry him with strenght while his whele stondes»

But at the mid-day full even all her mood changed,
And made much menace with marvelous wordes.
When I cried upon her, she cast down her browes:
'King, thou carpes for nought, by Crist that me made!
For thou shall lose this laik and thy life after;
Thou has lived in delite and lordshippes ynow!¹³²

A profecia da mãe é, no entanto, um mecanismo por onde o autor consegue não só aludir a Mordred e à sua traição como também enunciar novamente os preceitos que constituem a virtude. Porém, a virtude que a mãe defende é eminentemente aristocrática na sua constituição, tendo por base a caridade enquanto virtude principal, virtude esta que já havia sido referida como a preferida de Deus¹³³. A Mãe de Gwynyvere conclui as suas visões com um renovado pedido de ajuda para que se alimentem os pobres, se organizem missas e se seja generoso com quem pedir, pois só assim é que esta personagem conseguirá sair das penas infernais. Todavia, aquilo que na realidade enuncia, é o sistema aristocrático salvacional mais comum, demonstrando uma tendência manifesta por parte do autor, no sentido de convergir em ritos que seriam esperados na sua contemporaneidade do XIV-XV.

O Banquete

Como referimos anteriormente, todo o poema está saturado de um carácter irónico na medida em que o público sabe o desfecho trágico de Artur e dos seus cavaleiros. Porém, as personagens encontram-se condenadas a tomar as atitudes que as condenam. A segunda parte do poema é certamente produto desta ironia, quando o encontro com o cadáver termina ao mesmo tempo que Artur assinala o fim da caçada e a tempestade finda. Então altera-se o poema para uma temática de uma matéria arturiana mais convencional, com elaboradas descrições do banquete, das armaduras e das riquezas do mundo em perfeito contraste com a intervenção espiritual anterior. Devido a este contraste, Zawacki¹³⁴ considerou que todo o poema opera na forma de um *transi* duplo, com a face viva do mundo representada pela glória do presente e a face morta pela figura da Mãe. Esta comparação ao *transi* duplo é excessiva, e talvez desnecessária, quando essa imagética poderia perfeitamente ser explicada pelos temas dos *Encontros dos Três Mortos*. Temos no entanto de conceder que existe uma grande incerteza relativamente à estrutura do poema. É certo que a primeira parte é claramente delineada dos *Encontros dos Três Mortos*, mas a estrutura em si pode ser devedora de qualquer matéria dualista. Apesar de o *Transi* se apresentar aqui como um elemento não muito convincente, está correto no essencial da sua estrutura, devido a ser uma matéria moral que nasceu de matéria anterior e da interligação muito grande que o *contemptus mundi* tem dentro de si.

¹³² Benson (ed., 1994b, vv. 3382-3387).

¹³³ «Sithen charité is chef, and then is chaste» Hahn (ed., 1995, v. 252).

¹³⁴ Zawacki (2017, p. 11).

Esta lição moral não só é ignorada quando chegam ao banquete, como parece ser totalmente incompreendida. Os eventos do banquete são caracterizados e determinados em torno da figura de Galeron, cavaleiro que aparece para desafiar Artur para um duelo, após as suas terras lhe terem sido indevidamente retiradas por este. Gawain voluntaria-se para o duelo e combate ferozmente Galeron, até Gwynvere pedir a sua interrupção para que as vidas dos participantes sejam poupadas. Gawain, por sua vez, voluntariamente dá as suas terras como indenização a Galeron convidando-o também a juntar-se à Távola Redonda. Toda a estrutura do banquete apresenta uma incrível dificuldade interpretativa decorrente do entendimento dado ao contexto de produção da obra¹³⁵, da relação que estabelecemos entre as duas metades e, por fim, da interpretação do papel de Gwynvere e Gawain no duelo. Estes aspetos são todos de alguma forma decisivos para descortinar o significado da última parte do poema.

A explicação dependente do contexto de produção da obra provém maioritariamente da interpretação de Randy Schiff que, na sua análise, vê o poema enquanto produto de um período de confronto entre a Escócia e a Inglaterra, pelo qual a Inglaterra tem de agir para se salvar¹³⁶. As críticas a Artur são, portanto, dirigidas a uma autoridade central que não consegue responder ao problema vivido, apresentando-se Gawain no duelo como representante capaz de levar a cabo o projeto político Inglês. A questão da importância do espaço na obra em si é complexa, pois existem alusões bastante claras a eventos contemporâneos ao autor, com comparações das campanhas francesas de Artur às de Eduardo III¹³⁷. Se a questão se prefigura estritamente como sendo do âmbito da organização política, a segunda metade ganharia um cariz anti-imperialismo inglês, ideia esta que vai ao encontro do apontado por Breeze¹³⁸. Nessa ótica, a restituição das terras de Gawain a Galeron¹³⁹ apresenta-se como uma postura de moderação política e responderia às críticas levantadas pelo fantasma relativamente à cobiça de Artur. Se este caso se confirmasse, teríamos um *contemptus mundi* subordinado a um diálogo político que procura a justa governação¹⁴⁰, contrariamente ao governo do vício; porém, como veremos mais adiante, esta explicação deixa de parte alguns elementos importantes da primeira metade do poema.

A segunda e mais verosímil hipótese é aquela que sugere um entendimento fundamental daquilo que o fantasma transmitiu. Nesta hipótese, tanto o duelo de Gawain como a participação de Gwynvere, respetivamente, são aspetos fulcrais no desenvolvimento

¹³⁵ Schiff (2009, pp. 3-6).

¹³⁶ Schiff (2009, p. 6).

¹³⁷ Breeze (2018, p. 3).

¹³⁸ Breeze (2018, p. 12).

¹³⁹ Hahn (ed., 1995, pp. 677-679).

¹⁴⁰ Acerca da definição da justiça, Kennedy aponta para a importância do direito e reciprocidade, fundamentalmente os problemas apontados por Galeron após a usurpação: «This is the first sense of the word to have been taken over from French into English and it means 'the exercise of authority or power in the maintenance of right, the vindication of right by assignment of reward or punishment, requital or desert'. Kennedy (1985, p. 16).

da caridade e moralidade cristãs. Nesta hipótese, até a própria descrição da luta entre Gawain e Galeron se apresenta enquanto um purgatório¹⁴¹, no qual Gawain se desprende das riquezas, danificadas ao longo do confronto, até à sua conclusão onde este cede as suas terras e convida o injuriado a juntar-se à Távola Redonda e, desta forma, criando um compromisso¹⁴² e demonstrando que ultrapassou o estado no qual se encontrava aquando da primeira metade do poema, onde a sua principal preocupação era a guerra¹⁴³. Gwynyvere, por seu lado, demonstra a preocupação com a caridade e a misericórdia de acordo com o exortado pelo espírito; no seu papel enquanto rainha assume também um papel¹⁴⁴ moderador através da misericórdia, permitindo assim um desfecho diferente daquilo que o espírito descreve quando se refere às usurpações.

Note-se, porém, que estas duas hipóteses revelam-se incapazes de se compatibilizar completamente com o primeiro segmento do poema. O entendimento estritamente político despe largamente a mensagem de virtude cristã contida na primeira metade do poema, assim como submete a imagem de *contemptus mundi* a uma retórica mundana, gerando neste caso concreto um sistema de difícil consolidação. Existe também a questão de difícil articulação com qualquer uma destas hipóteses, em todas as versões da *Morte Arthur* referidas neste poema: tanto na *Stanzaic* como na *Alliterative* existe um pecado incontornável. A questão na *Alliterative* é principalmente visível com Gwynyvere, que se mostra mais conivente com Mordred¹⁴⁵. Neste caso, a representação de todas as figuras é mais política e imparcial que na *Stanzaic*. Contudo, Gawain mostra-se sempre parcial e pronto a novas aventuras e guerras em prol de Artur que, ao longo do poema, envereda por diversos atos que demonstram o seu afastamento da moralidade cristã¹⁴⁶. A *Alliterative*, em si, mostra-se mais favorável a Gawain,

¹⁴¹ Grey (2010, p. 16).

¹⁴² Bohne (2012, p. 68).

¹⁴³ Hahn (ed., 1995, v. 261-286).

¹⁴⁴ Robinson (2014, p. 3).

¹⁴⁵ Benson (ed., 1994b, v. 4201-4206).

¹⁴⁶ Relativamente a estes casos, é de notar não só o episódio da Roda da Fortuna, mas também o seu comportamento perante os embaixadores do Imperador Lúcio e mesmo o seu juramento em nome de Cristo de fazer guerra a Roma (Benson, ed., 1994b, vv. 255-256). Igualmente demonstrativa é a sua resposta quando lhe é pedida misericórdia por Cristo: «"I graunt," quod the good king, / "through grace of myselven; I give you life and limm and leve for to pass» (vv. 2314-2320). Em ambos estes casos Artur subordina Cristo ao seu projeto político, apresentando-se como um rei universal mas também acentuando a sua vaidade. Todavia, ainda antes da guerra entre Artur e Lúcio, o rei inglês tem uma visão de um dragão que luta com um javali gigante, visão esta que os filósofos de Artur interpretam como divinatória da guerra que se avizinhava. Porém, nós acreditamos que esta visão pode também ser vista como premonitória da sua última batalha e da devastação que esta causa ao seu povo. Neste caso, Artur tendo-se entregado ao seu orgulho e ganância guia o seu povo para uma morte injusta, o que é facilmente equiparável ao dragão que "afoga" o seu povo, sendo que o dragão representa o pecado de Artur que o consome a si mas também àqueles que o acompanharam: «The dragon that thou dredmed of, so dreadful to shew, / That come drivand over the deep to drenchen thy pople, / Soothly and certain thyselven it is» (vv. 815-816). Para facilidade de leitura oferecemos esta tradução livre. «The dragon you have dreamed of, so dreadful to look upon/ That comes from the deep to drown your people/ Indeed and certainly is you.»

porém os seus elogios nunca extravasam o dote militar e coragem¹⁴⁷ deste cavaleiro e, portanto, à luz do poema do esquema das *Awntyrs*, não parece provável que o autor fosse adepto da sua salvação.

Mesmo considerando que o autor tivesse em mente a *Stanzaic Morte Arthure*¹⁴⁸, a vingança contra Lancelot, que se encontra presente na *Stanzaic*, é redondamente contra aquilo que se encontra defendido nesta obra. Por um lado, o fantasma adverte os intervenientes exortando à misericórdia enquanto uma das virtudes preferidas de Deus; por outro, se considerarmos a presença de Galeron, podemos identificar a natureza vindicativa das guerras que Artur causa. Galeron perde as terras e, portanto, tem de se vingar; e Gawain, destruído pela morte dos irmãos, tem de se vingar de Lancelot.

A sua vingança de Lancelot é tão destrutiva que ultrapassa qualquer honra, como se vê com os duelos em que Gawain é vencido¹⁴⁹ e poupado, mas persiste na vingança. Não só o seu excesso de zelo é por si mesmo um vício, como o próprio apego excessivo à amizade e família são tradicionais objeto de crítica da retórica de *contemptus mundi*¹⁵⁰ e a aceitação do esquecimento e da morte tornaria evidente que a vingança de Gawain era excessiva. Apesar de não ser certo a que ponto o autor se filiaria a esse ponto de vista, é seguro que, sendo conhecedor da narrativa da *Stanzaic*, o futuro pecado de Gawain era conhecido. A condenação está, portanto, decidida. O próprio leitor conhece o destino da Távola e, para que a continuidade que o autor sugere seja verosímil, é necessário que estes não consigam apreender ou executar as recomendações do fantasma da mãe de Gwynyvere¹⁵¹.

Mesmo quando consideramos a possível virtude praticada pelas personagens na segunda metade do poema, devemos notar que, conforme dissemos acima, não existe necessidade ou sequer sentido numa “salvação” ou atitude conducente a tal, dado o desfecho da matéria original. Fora da questão da continuidade com a *Alliterative*, não existe nada que nos indique uma aprendizagem neste momento em específico, a única personagem cuja salvação o autor refere abertamente é a mãe de Gwynyvere, que tem missas e atos pios organizados em seu prol¹⁵². Isto não significa a condenação da filha, pois como sabemos da matéria da *Alliterative*, o desfecho da sua alma não é certo, com Artur a perdoar-lhe antes da

¹⁴⁷ Benson (ed., 1994b, vv. 3874-3885).

¹⁴⁸ Hahn (ed., 1995, v. 565). Conforme aponta Hahn, existem alusões a aspetos da *Stanzaic Morte Arthure* no poema como a associação da força de Gawain à posição do sol sendo que ganha força até ao meio dia e perde-as com o passar do tempo. Porém, referências que categoricamente sejam pertinentes a esta obra são escassas.

¹⁴⁹ Benson (ed., 1994a, vv. 2866-2873).

¹⁵⁰ Exemplo desta atitude encontra-se no poema do final do século XV *Everyman*, onde a família demonstra-se incapaz de encaminhar o personagem até à virtude e portanto rejeita participar na sua peregrinação (Davidson, ed., 2007).

¹⁵¹ Leah Haught é da opinião que a participação do fantasma é meramente condenatória e que não encaminha os participantes a alguma forma de salvação, mas está limitada à condenação do mundo. Consideramos que neste caso a perspetiva não se demonstra aceitável dadas as características inatas da matéria dos *Encontros* ou *Transi* na qual o interveniente falecido é sempre portador da verdade, sendo que a salvação depende inteiramente das personagens conforme o esquema de culpa individualizado. (Haught, 2010, p. 3).

¹⁵² Hahn (ed., 1995, vv. 703-708).

sua morte. Significa, porém, que até este momento não houve nenhuma forma de recepção e contemplação da matéria em questão e que neste momento do poema Gwynyvere ainda se encontra espiritualmente decaída.

A matéria da *Alliterative* é caracterizada também pela sua vertente mais cronística do mundo arturiano, aspeto que, embora não suscite novidade, altera a nossa perspectiva do domínio pessoal para o político, apesar de salvuardarmos que os excessos pessoais são sem dúvida a influência mais desestabilizadora abordada em muita da matéria de “Espelhos de príncipes”¹⁵³. Decisivamente, o colocar o tema político em primeiro plano altera consideravelmente a natureza da condenação do espírito, a reprovação feita a Artur não se limita ao rei, mas a todo o seu projeto político. A morte de Gawain e associação de Gwynyvere com Mordred passam a ser entendidos como consequência dos pecados de Artur, e não só produtos da incapacidade, revelada por estes, de se reformarem plenamente. De igual forma, o destino de toda a Távola e do reino está intrinsecamente ligado a Artur, e o seu pecado reflete-se a todos os níveis. Este não só governa enquanto rei como é narrativamente um nexos no qual se mistura a identidade da própria ideologia por ele advogada e a moralidade do mundo. A condenação de Artur recai inevitavelmente sobre os participantes neste mundo, no qual mesmo aqueles que se salvam o fazem após sofrerem grande angústia numa situação ironicamente semelhante ao espírito da mãe de Gwynyvere.

A estrutura dual do texto tem também relevância fora do contexto dos diálogos e a sua semelhança ao túmulo *transi duplo*¹⁵⁴, que havia sido divulgado em larga escala em ambiente inglês, tem por sua vez uma mensagem própria. Aquilo que devemos notar nesta forma de túmulo é a natureza do significado do cadáver. Por sua vez o cadáver tem o seu significado dividido em físico e espiritual, sendo que a decomposição deve ser tomada nos dois sentidos. O sentido talvez mais óbvio é a decomposição física e o tema da beleza e vaidade transitória que são refletidos pelo contraste entre a beleza da forma viva com a da forma morta. De forma similar, é o corpo vivo que serve de contraste ao corpo espiritual morto. Poderíamos, conforme Zawacki aponta¹⁵⁵, considerar este poema enquanto um *transi* dividido em duas partes contrastantes. Porém, um aspeto pouco salientado é a particularidade condenatória do *contemptus mundi* e do *transi*. Enquanto na retórica salvacional tradicional a salvação é assegurada pela virtude ou pela força das armas, esta nova forma de entender a escatologia

¹⁵³ John of Salisbury aponta o pecado enquanto degenerativo e nocivo à governação, apontando para uma decadência expectável e punitiva conforme acontece a Artur. - «Among all of those things that important men are used to confronting, none of them may be thought more pernicious than that delightful allurements of fortune which turns one aside from the vision of truth. In so far as the world showers its riches and delights - those which renew and inflame the vicious eagerness for sensuous pleasure - the soul is tricked by a multiplicity of allurements into a captivity in which, alienated from itself, inner goodness decays as the desires are extended to the deceptions of various external things. If indeed virtue is hostile to prosperity, then wealth applauds its own in order to injure them; and this unhappy success follows in the path of fortune, so that in the end catastrophe occurs» (Nederman, ed., 1990, p. 9).

¹⁵⁴ Acerca das semelhanças do *transi* com a restante matéria didática de *contemptus mundi* ou *vanitas*, aconselhamos a leitura de Oosterwijk (2009, p. 73), que demonstra claramente as suas semelhanças.

¹⁵⁵ Zawacki (2017, p. 11).

prevê *a priori* a condenação. A exceção a esta raramente se encontra na vida, mas na misericórdia e graça divinas¹⁵⁶. Conforme referimos anteriormente, o *transi* é a própria estrutura do poema com a sua metade morta a contrastar com a vida, aquilo que é representado são os costumes preconizados por Artur em si, estabelecendo a dualidade do banquete com o cadáver. A escolha desta forma dual para o poema traz consigo uma série de pressupostos condenatórios que só podem ser compreendidos na ótica do túmulo físico em si, tema este especialmente relevante quando a descrição da decomposição é eminentemente uma imagética. Não obstante não existência de necessidade alguma para se tratar desta matéria como categoricamente do *transi*, é de salientar que Zawacki identifica corretamente que o poema utiliza uma estrutura dual, de forma bastante consciente.

Tendo, portanto, observado as hipóteses respetivas tocantes à segunda metade do poema, devemos concluir salientando novamente a importância que a dualidade tem no seu seio. Esta ideia de dualidade é basilar ao longo do poema e demonstra uma clara preocupação que o autor tem em estabelecer dois espaços físicos e morais distintos. Existe o espaço da caça e violência mundana e o espaço de Gawain e Gwynivere isento dessa violência, o local da tempestade e do cadáver e o local do agradável banquete. Todos estes espaços físicos separam as personagens em “estados” morais e, por sua vez, estruturam o poema de uma forma única e distinta, que deve ser compreendido através de uma analogia com as representações mais visuais como os *Encontros* ou mesmo o *Túmulo Transi*, pois é certo que o *Contemptus Mundi*, no seu todo, deve bastante à representação física do destino e sofrimento humano. Esta importância da dualidade espelha, sem dúvida, a intenção do autor de delimitar os “mundos” e a sua “interação”, separando o conhecimento do fantasma da ignorância da corte, mas também separando o fantasma arrependido e futuramente redimido daquele que não se redime.

Em suma, como podemos ver, este poema é único, tanto na sua construção dual como nos elementos que traz ao mundo arturiano, elementos que muitas vezes carecem de estudo por não se conseguir traçar uma correlação entre correntes distintas, como no caso do *contemptus mundi* e da matéria arturiana. Porventura, o tema do pecado de Artur, assim como da sua queda, foi sempre objeto de alguma atenção, com a crítica quase sempre alerta às práticas do mundo arturiano, assim como às questões feudo-vassálicas, mas largamente ignorando aquilo que foi uma realidade difundida pela Europa. Mesmo fora do mais lato *contemptus mundi*, o macabro foi influente o suficiente para que Eduardo IV pedisse para ter um *Túmulo Transi*¹⁵⁷ no seu testamento ou que John Skelton escrevesse o lamento do mesmo monarca¹⁵⁸, exclusivamente com recurso ao *contemptus mundi*. Estas correntes originalmente

¹⁵⁶ O carácter apriorístico da condenação e a necessidade de recorrer à misericórdia é ilustrado no poema do séc. XV *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes* (Rytting, ed., 2001, v. 180), onde o discurso do cadáver com os necrófagos ilustra as pressuposições condenatórias destas representações.

¹⁵⁷ Kantrorowicz (2016, p. 435). «(...) how he wanted to be buried in the Chapel of Saint George, at Windsor: his body was to be buried low in the ground, “and upon the same a stone to be laied and wrought with the figure of Dethe,” (...)»

¹⁵⁸ Brown (ed., 1952, p. 246), *Lament of the Soul of Edward IV...*

monásticas tiveram uma difusão considerável, tanto na aristocracia como no meio urbano. Deixamos, portanto, em aberto a possibilidade de rever alguma matéria arturiana à luz desta temática, especialmente quando, como observámos, a sua difusão foi considerável. Tomando o contexto da Península Ibérica como exemplo, Jorge Ferreira de Vasconcelos, no seu *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda*, utiliza também Artur como um exemplo a não seguir, demonstrando desta forma a divulgação da utilização de Artur como um exemplo negativo, pois:

Errado fundameento he dos Reys, que desamparando o proprio estado por ir conquistar ho alheyo; occasiam muitas vezes de perderem ambos, ou gaynhar perpetua infamia, e muito peor fim. Vêm-se no que socedeo a El-Rey Artur, por pertender senharearse de Italia; onde sabendo logo deste levantamento de seu estado tao injusto, e desleal, culpado nos vassalos e condenando no filho, foylhe forçado leixar sua empresa, perder o desenho de sua cobiça, por acodir á conservação do adquerido: ca não he menos louvado ho conservar, que ho por adquerir (...).

Bibliografia:

Ariès, Philippe (ed., 1977), *O Homem Perante a Morte*, Sintra, Europa América.

Benson, Larry (ed., 1994), *King Arthur's Death: The Middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*, Michigan, Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/benson-and-foster-king-arthurs-death>

Bohne, Amanda (2012), «“Be war be my wo” Gaynour and Her Mother in the *Awntyrs off Arthure*». in Berit Åström (ed.), *The Absent Mother in the Cultural Imagination. Missing, Presumed Dead*. Palmgrave Macmillan.

Breeze, Andrew (2018), «Place-Names and Politics in *The Awntyrs off Arthure*», *Journal of Literary Onomastics*, Vol. 7, Issue 1.

URL: <https://soar.suny.edu/handle/20.500.12648/2839>

Brown, Carleton (ed., 1952), «The Lament of the Soul of Edwards IV», in Carleton Brown, *Religious Lyrics of the XVth Century*, Oxford, Clarendon Press.

Cirilla, Anthony (2015), «Ghostly Consolation: *Awntyrs off Arthure* as Boethian Memorial», *Enarratio*, vol. 19, pp. 69-103.

Davidson, Clifford, et al. (eds., 2007), *Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc*, Kalamazoo (Michigan), Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/davidson-everyman-and-its-dutch-original-elckerlijc>

Delumeau, Jean (ed., 1981), *Sin and fear: the emergence of a Western guilt culture, 13th-18th*, New York, St. Martin Press.

Geary, Patrick J. (ed., 1994), *Living with the Dead in the Middle Ages*, London, Cornell University Press.

Goller, Karl Heinz (1994), *The Alliterative Morte Arthure: A Reassessment of the Poem*, NED - New edition, Boydell & Brewer.

Hahn, Thomas (ed., 1995), *The Awntyrs off Arthur. In Sir Gawain: Eleven Romances and Tales*, Michigan, Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/hahn-sir-gawain-awntyrs-off-arthur>

Hamel, Mary (1980), «The Dream of a King: The Alliterative *Morte Arthure* and Dante», *The Chaucer Review*, vol. 14, no. 4, pp. 298-312.

Haight, Leah (2010), «Ghostly Mothers and Fated Fathers: Gender and Genre in *The Awntyrs off Arthure*», *Arthuriana*, vol. 20, no. 1, Scriptorium Press.

- John of Metz (comp., 1308-1340), *Lisle Psalter*. 1308-1340. Arundel MS 83, f.127V
- Kantorowicz, Ernst H. (ed., 2016), *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*, New Jersey, Princeton University Press.
- Kennedy, Beverly (1985), *Knighthood in Morte Darthur*, Suffolk, St. Edmundsbury Press.
- Le Goff, Jacques (ed., 1981), *O Nascimento do Purgatório*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Martin, Carl Grey (2010), «*The Awntyrs off Arthure; an Economy of Pain*», *Modern Philology*, vol. 108, no. 2, pp. 177-98.
DOI: <https://doi.org/10.1086/657431>.
- Nederman, Cary J. (ed., 1990), *Policraticus: Of the Frivolities of Courtiers and the Footprints of Philosophers*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Oosterwijk, Sophia (2009), *Fro Paris to Inglond? The Danse Macabre in Text and Image, in Late Medieval England*, Leiden, Leiden University.
- Phillips, Helen (1989), «The Ghost's Baptism in *The Awntyrs off Arthure*», *Medium Ævum*, vol. 58, no. 1, pp. 49-58.
- Robinson, Michael (2014), «*The Awntyrs Off Arthure: Barren Does and a Motherly Ghost as Authorial Agents of 'Arthurial' Parable and Reform*», *Criterion*.
URL: https://www.academia.edu/7937245/The_Awntyrs_Off_Arthure_Barren_Does_a_nd_a_Motherly_Ghost_as_Authorial_Agents_of_Arthurial_Parable_and_Reform
- Roscoe, Brett (2014), «Reading the Diptych: *The Awntyrs off Arthure*, Medium, and Memory», *Arthuriana*, vol. 24, no. 1, Scriptorium Press, pp. 49-65.
- Rytting, Jenny Rebecca (ed., 2001), «A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes: A Translation», *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. 31, n.º 1.
URL: <https://escholarship.org/uc/item/0c04p0xq>
- Turville-Petre, Thorlac (ed., 1989), *Alliterative Poetry of the Middle Ages. An anthology*, New York, Routledge Library Editions.
- Santos, Amanda Basilio (2018), *Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade: Transi Tombs na Inglaterra e seu duplo desígnio memorial no século XV*, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas.
- Schiff, Randy P. (2009), «Borderland Subversions: Anti-Imperial Energies in *The Awntyrs off Arthure* and *Golagros and Gawane*», *Speculum*, vol. 84, no. 3.
- Weston, Jessie L. (trad.1999), *The Adventures of Arthur at Tarn Wadelin*, Ontario, Parentheses Publications; Middle English Series.
URL: https://www.yorku.ca/inpar/tarn_wadeling_weston.pdf

Zawacki, Alexander J. (2017), «A Dark Mirror: Death and The Cadaver Tomb in *The Awntyrs off Arthure*», *Arthuriana*, vol. 27, nº. 2, Scriptorium Press, pp. 87–101.

Anexo 1.



John of Metz (compilador), *Encontro dos Três Reis*, Lisle Psalter. 1308-1340. Arundel MS 83, f.127v. Oferecemos a seguinte tradução para o texto: "I am afraid / Lo what I see! / Methinks it be devils three/ I was well fair/ Such shall thou be/For Gods love Beware by me"

Autor:

José Carlos Ribeiro Miranda

mirandajcr@gmail.com

Título:

ESCATOLOGIA E HETERODOXIA NOS ROMANCES DO GRAAL: ALGUNS APONTAMENTOS

Resumo:

Embora todos os romances do Graal, desde Chrétien de Troyes até às várias formas do ciclo em prosa, contenham narrativas cuja ressonância espiritualizante é evidente, sempre foi difícil argumentar que possuíam um conteúdo heterodoxo, provavelmente até porque a ideia de ortodoxia cristã aplicável aos séculos XI e XIII não é tão definida como virá a ser em épocas históricas mais recentes. Nos séculos terminais da Idade Média, a variabilidade do pensamento religioso era grande e, no seu seio, avultava a dimensão escatológica e a noção global de tempo humano, em cujo contexto vale a pena visitar esses romances, contrapondo, de novo, o *Livro de Galaaz* («*Demanda do Santo Graal*») e a francesa *Queste del Saint Graal*.

Palavras-chave: Heterodoxia; Palácio Espiritual; Graal; Sarraz; Josefes; Galaaz; Lancelot

Abstract

Although all the Grail romances, from Chrétien de Troyes to the various forms of the prose cycle, contain narratives whose spiritualising resonance is evident, it has always been difficult to argue that they had a heterodox content, probably because the idea of Christian orthodoxy applicable to the 11th and 13th centuries is not as clear as it will become in more recent historical periods. In the final centuries of the Middle Ages, the variability of religious thought was great and, within it, the eschatological dimension and the global notion of human time stood out. It is worth revisiting these romances from this perspective, contrasting, once again, the *Livro de Galaaz* («*Demanda do Santo Graal*») and the *Queste del Saint Graal*.

Keywords: Heterodoxy; Spiritual Palace; Grail; Sarraz; Josephe; Galaaz; Lancelot

Plano:

As heterodoxias do Graal segundo Pierre David

A problemática dos ciclos em prosa

Será o ciclo arturiano heterodoxo?

A especificidade da *Queste del Saint Graal*

Como citar este artigo:

José Carlos Ribeiro Miranda, «Escatologia e heterodoxia nos romances do Graal: alguns apontamentos», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 87-101.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a6>

ESCATOLOGIA E HETERODOXIA NOS ROMANCES DO GRAAL: ALGUNS APONTAMENTOS

José Carlos Ribeiro Miranda
SMELPS/IF– FCT
Universidade do Porto

A questão da heterodoxia dos romances do Graal sempre se colocou e é, hoje em dia, ainda pertinente. Para fazer um balanço desta corrente interpretativa, devemos recuar ao trabalho de Pierre David, *Sentiers dans la Forêt du Saint Graal*¹⁵⁹, já que, tendo sido redigido em Portugal e cá publicado há quase cem anos, é o mais sério e, sobretudo, aquele de que dependem estudos posteriores, de Jaime Cortesão, A. José Saraiva, Almir de Campos Bruneti¹⁶⁰ e tantos outros em contexto de língua portuguesa. Uma extensa erudição e um profundo conhecimento das sensibilidades religiosas do início do século XIII aliam-se nele a uma extrema argúcia. Por exemplo: as teses de Pauphilet¹⁶¹ sobre a influência cisterciense na *Queste del Saint Graal*, que se teria comunicado por via do *Dialogus Miraculorum* de Cesário de Heisterbach, são arrasadas com tanta simplicidade, que não nos deixam lugar a dúvidas.

As heterodoxias do Graal segundo Pierre David

Pierre David tinha como horizonte do seu comentário os textos da chamada *Vulgata*¹⁶². Na altura em que escreve, nem a *Demanda do Santo Graal* estava ainda inteiramente publicada, nem o conhecimento destes textos era detalhado. Mas esse aspecto era, para o autor, secundário, porque, para ele, o *mito* e o *conto* eram coisas diferentes. O mito era anterior ao conto e este ia buscar àquele apenas certos elementos, misturando-os com outros de natureza diversa... O mito do Graal seria património de uma seita religiosa, ou de uma corrente espiritual, que, embora se identificasse inteiramente com os mistérios fundamentais do cristianismo – a Trindade, a Encarnação e a Redenção – e também com os sacramentos da Igreja, se consideraria a parte mais pura dessa Igreja, aquela a quem Cristo teria revelado directamente a sua doutrina secreta, porventura aquela mesma que está nos *Evangelhos*, mas que a Igreja de Pedro apenas poderia compreender nos últimos dias.

¹⁵⁹ Ver David (1943).

¹⁶⁰ Ver Cortesão (1956); Saraiva (1988); Bruneti (1974). Em âmbito geral, no seio de tantas e tão imaginosas abordagens do «mito do Graal», veja-se, por exemplo, Zambon (2019).

¹⁶¹ Cf. Pauphilet (1921).

¹⁶² Cf. Sommer (1909-1917). Ver abordagem detalhada adiante.

O seu emblema seria o Graal, relíquia do sangue redentor, por excelência, que deveria permanecer escondido até que a sua busca e descoberta, que anunciaria a vinda do reino de Deus, fizesse cessar todos os malefícios que impediam «le sang rédempteur de faire ruisseler le torrent de ses grâces», segundo palavras do próprio Pierre David¹⁶³.

Parece óbvio que estas concepções se ajustam mais ao pequeno ciclo de Robert de Boron¹⁶⁴ do que ao grande ciclo em prosa. Mas Pierre David entendia que o mito do Graal conheceu diversas fases, e a que é representada por Boron era apenas uma fase primitiva. A segunda fase seria a do *Palácio Espiritual*, do sacerdócio espiritual e da busca do Graal por Galaad, representada pelo(s) ciclo(s) em prosa. Para o nosso autor, a substituição do sacerdócio de Pedro pelo de Josefes¹⁶⁵ teria tido o intuito deliberado de propor, não uma representação romanesca da Igreja, mas uma nova Igreja espiritual cujo sacerdote primeiro seria o mencionado Josefes, sacerdote mesmo depois de morrer, «homem espiritual», *vir spiritualis* por excelência. O Graal seria o seu novo *Evangelho* e o seu novo *Apocalipse*, ou seja, o recipiente onde teria lugar uma supomos que renovada eucaristia que substituiria os sacramentos da Igreja.

É claro que P. David apenas pôde fundamentar esta sua interpretação do mito do Graal no grande ciclo em prosa apoiando-se num conjunto muito limitado de elementos:

Por um lado, algumas designações excessivamente sugestivas – *Palácio Espiritual*, *homem espiritual* –, sobretudo para uma crítica que assumia que as palavras *espiritual* e até *Espírito Santo* tinham logo uma ressonância joaquimita ou afim... Por outro lado, a interpretação da personagem «Josefes» como um ocupante «espiritual» da cadeira de S. Pedro, oficiante permanente de uma eucaristia superada representada pelo Graal, interpretação apoiada não já no texto da *Estoire del Saint Graal*, onde, como veremos, Graal e eucaristia se mantêm claramente separados, mas sim no mais do que equívoco romance da *Queste del Saint Graal*, onde porventura quem refundiu o texto primitivo – já que, como veremos, de uma refundição de um texto anterior se trata – pretendeu que essa confusão tivesse mesmo lugar.

A problemática dos ciclos em prosa¹⁶⁶

Mas todos estes dados se tornarão confusos, a menos que haja uma clarificação prévia daquilo de que falamos, que não são apenas textos isolados, por muito interessantes que se revelem, mas conjuntos articulados de romances que a crítica, quase unanimemente, designa com entidades narrativas vastas, complexas e articuladas como um todo, ou seja, «ciclos».

¹⁶³ Cf. David (1943, p. 120).

¹⁶⁴ Sobre este ciclo, ver Roach (ed., 1956); Paris & Ulrich (eds., 1886); Le Gentil (1959); Micha (1968; 1980).

¹⁶⁵ Personagem da *Estória do Santo Graal*, mas também mencionada no *Livro de Galaaz* e na *Queste del Saint Graal*.

¹⁶⁶ Nesta parte da nossa exposição, retomámos parcialmente o que já foi detalhadamente explicado em Miranda (2011).

Não recuando à arqueologia textual destas vastas organizações textuais, é necessário, todavia, esclarecer como se estruturavam. E tudo parece começar com a redacção, no início do século XIII, de um *Livre de Lancelot* que se destinava a ser como que uma actualização do texto sobre o mesmo cavaleiro, escrito umas dezenas de anos antes por Chrétien de Troyes¹⁶⁷. Porém, a intenção dos redactores que planearam o ciclo em prosa não era simplesmente afirmar a figura do jovem cavaleiro contra o rei Artur, mas exactamente o oposto. A recuperação desse primitivo «*Lancelot não-cíclico*» como base de um projecto mais amplo, envolvendo vários romances e a consequente expansão do universo narrativo assim criado, não foi uma simples operação quantitativa de adição tendente a tornar maior o que já em si era extenso. Na verdade, essa iniciativa constituiu uma das mais bem conseguidas operações de montagem contra-discursiva a que a história da literatura terá assistido.

O *Ciclo do Lancelot-Graal* representou a extensa composição de um *Anti-Lancelot* mais do que a mera continuação prospectiva e retrospectiva do romance que, formalmente, continuava a estar presente. O anúncio da ideia central estruturante do ciclo – segundo a qual Lancelot é um cavaleiro cuja conduta é criticável, sendo por isso necessário criar uma nova personagem que a venha substituir na função de cavaleiro-modelo do universo arturiano – é feito logo no momento em que se inicia a operação cíclica, único ponto do romance onde se observa uma reescrita do texto previamente existente¹⁶⁸. O sonho alegórico anunciador do futuro, em que Lancelot, o leopardo do mundo da cavalaria, é superado pelo leão a vir, ao mesmo tempo que a rainha é simbolizada por uma serpente, não deixa margens sobre o que é realmente relevante no projecto cíclico¹⁶⁹.

A decisão de transformar esse cavaleiro que há-de substituir Lancelot no seu próprio filho deve associar-se à emergência da concepção das funções da cavalaria como algo hereditário, ideia não existente no primitivo *Lancelot não-cíclico*, e até radicalmente contrária às suas concepções de base, mas já de algum modo implícita no pequeno ciclo de Robert de Boron. Aliás, este pequeno conjunto de textos, não somente pela sua estruturação textual, mas também pelas temáticas a que dá voz, irá funcionar como modelo para a concepção do grande ciclo em prosa que está em gestação. Na realidade, não apenas é dele aproveitado o argumento segundo o qual o vínculo genealógico pode configurar uma linhagem de cavaleiros e que, doravante, a linhagem será o modo de existência primordial da cavalaria, como será mesmo retomada a letra do seu texto inicial que continha a apócrifa narrativa referente a José de Arimateia, embora aumentada e reformulada para servir os propósitos do novo ciclo.

Estas operações levarão inevitavelmente a que a linhagem de Lancelot e de Galaaz se alongue retrospectivamente por via masculina até mergulhar nos tempos de Cristo, simultaneamente inviabilizando definitivamente a presença de uma homóloga linhagem de Perceval, que ofereceria ao esquema proposto, caso existisse, um curto-circuito semântico de

¹⁶⁷ Sobre esta questão, julgamos imprescindível consultar e esclarecida abordagem de Kennedy (1984; 1986).

¹⁶⁸ Ver *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle* (Micha, ed., 1978-1983).

¹⁶⁹ Estão em causa os sonhos de Galeholt, que precedem a sua morte, e a interpretação de que serão objecto por parte de Helie de Toulouse. Sobre o assunto, ver Correia (2010); Miranda (2022).

tal ordem que se tornaria intolerável. Na realidade, a designação “linhagem de José de Arimateia” permanecerá no universo cíclico como uma memória prestigiante da qual vários cavaleiros se poderão reclamar, embora Perceval não se conte entre eles¹⁷⁰. Aliás, o primitivo herói do Graal só tardiamente entrará na história, recaindo sobre ele uma fatal amnésia narrativa que o privará de qualquer passado genealógico e também de uma aventura do Graal própria, inevitavelmente ligada a esse destino genealógico.

A renovada ascendência de Lancelot e de Galaaz, assim concebida, fará recurso a personagens em grande parte inéditas ou cuja denominação não se associava a esta função. Os fundadores da linhagem – Nascien e o seu filho Celidoines – serão sem dúvida os mais importantes, sendo-lhes consagradas extensas páginas na *Estoire del Saint Graal*¹⁷¹. Ocupando no ciclo em prosa a mesma função que o *Joseph d’Arimathie* desempenhava no pequeno ciclo de Robert de Boron, também a *Estoire* é o romance onde se narram as origens, como começámos por afirmar: origens da ordem cristã do mundo, origens das grandes instituições da sociedade, entre as quais se conta a cavalaria; origens da linhagem que está destinada a ocupar o lugar cimeiro no mundo cavaleiresco; origens, por último, do Santo Graal, o emblema da linhagem escolhida¹⁷², como facilmente se verificará. É no acto de instituição desta linhagem que pela primeira vez se utiliza o termo que a define, doravante caracterizador por excelência dessa realidade genealógica agora assumida como personagem colectiva: “as premerains et as daarains del *precieus lignage* monsterai iou [mes] merveilles...”¹⁷³, tal como se pode ler na versão francesa da *Estoire*.

Utilizando o modelo bíblico decorrente da enumeração dos descendentes de Adão no livro do *Genesis*, também agora vemos desfilar uma sequência de nove homens – na realidade, o tema, retomado em pontos diferentes do texto, tanto contempla os “nove homens” como se refere a dez ou a onze¹⁷⁴... – que adequa a linhagem a um arco temporal que vai das origens, na época imediatamente posterior ao sacrifício de Cristo, até ao séc. V onde a tradição inaugurada por Geoffrey de Monmouth situara a era arturiana. A linhagem santa – ou “precioso linhagem, como literalmente será traduzido pela versão portuguesa da *Estoire del Saint Graal*¹⁷⁵ – passará, desde então, a constituir a espinha dorsal que articula a vontade divina no tocante à evolução e à função da cavalaria no mundo, vontade da qual Lancelot se virá a afastar para ser de novo retomada pelo seu filho Galaaz. E este último será adornado com características que farão dele uma autêntica «pós-figuração de Cristo»...

¹⁷⁰ Cf. Miranda (1998-1999, pp. 100-102 e 126-134).

¹⁷¹ Cf. Correia (2004).

¹⁷² Embora não lhe concedendo o carácter articulador que, a nosso ver, possui, também a Zink (2003, p. 303) o «lignage élu», enquanto entidade social e antropológica, não passa despercebido..

¹⁷³ *Estoire del Saint Graal*, Ponceau (1997, II, ed., p. 217)

¹⁷⁴ Sobre os esquemas genealógicos do ciclo, ver Miranda (1998-1999, pp. 195-197).

¹⁷⁵ Obra que equivocadamente veio a ser conhecida como «Livro de José de Arimateia», designação que lhe é atribuída no ms 643 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Ver edição recente em Miranda, Ailenii, Correia, Laranjinha & Rabaçal (2016, eds, pp. 161 para o excerto citado).

Como era já anunciado na *Estoire del Saint Graal*, o tempo dos cavaleiros será o tempo da ocultação¹⁷⁶, enquanto o tempo das aventuras do Graal será o da progressiva revelação, precedida por uma fase de intenso, mas equívoco, profetismo. A fase da ocultação, traduzida pela manutenção do Graal num castelo que não pertence à linhagem escolhida de cavaleiros, mas sim a uma outra linhagem cuja função é apenas custodiar o sagrado emblema, estende-se da parte final da *Estoire del Saint Graal* até à totalidade da versão cíclica do *Lancelot* e mesmo à parte inicial do romance consagrado à busca do Graal, o que significa que a linhagem santa é, durante esse período da narrativa, uma realidade apenas conhecida dos «homens bons» que, aqui e ali, vão intervindo na acção, mas totalmente alheia aos cavaleiros e mesmo ao rei Artur. No momento em que incita os cavaleiros da sua corte a levar a cabo a «darraine queste» em busca do Santo Vaso, Artur nada sabe da ligação quase heráldica desse mesmo objecto à linhagem dos seus melhores cavaleiros. Ou seja, o rei desconhece que lhes assiste um direito divino que, em última análise, estará por trás não apenas do desfecho dessa concreta aventura, mas mesmo do desenrolar dos tristes acontecimentos que ditarão o fim do seu reino.

De notar que o enredo cíclico, assim descrito, pode ler-se actualmente de uma forma indirecta, após uma reconstituição filológica, já que o ciclo inicial sofreu duas transformações paralelas, uma que incidiu sobretudo no texto designado *Queste del Saint Graal*, logo complementado por uma reescrita homogeneizante que dá origem à autónoma *Mort Artu*; uma outra que, no fundamental, acrescentou matéria proveniente do *Tristan en prose*, aumentando substancialmente o volume cíclico, mas não perturbando o fundamental do seu enredo primário, que envolve as personagens Lancelot e Galaad. Enquanto o primeiro ciclo vem a ser designado «Vulgata»¹⁷⁷, confinando-se ao domínio da língua francesa, o segundo cedo chegou a Portugal e ao conjunto da Península Ibérica, sendo colocado sob a autoria (falsa) de Robert de Boron, donde decorre a designação «Ciclo do Pseudo-Boron»¹⁷⁸. Este ciclo sofreu, no ambiente francês, uma apreciável desarticulação, ao ponto de não ser possível editá-lo inteiramente. Ambas as refundições cíclicas terão sido concluídas na década de 1230.

Será o ciclo arturiano heterodoxo?

Ora um dos aspectos mais importantes da argumentação de Pierre David reside na sua tentativa de fixar a cronologia do primitivo ciclo em prosa, não pelos anos 20 a 30 do século XIII, mas por volta de 1250 – ideia aceitável na época em que escreve, mas que é facilmente contestável pelas descobertas mais recentes¹⁷⁹, que permitem uma datação mais recuada de toda esta actividade literária e respectiva difusão.

¹⁷⁶ O processo que consiste no desaparecimento público do Graal e seu encerramento no castelo de Corberic foi por nós designado como «feudalização do Graal». Cf. Miranda (2016, p. 106).

¹⁷⁷ Ver Sommer (ed., 1909-1917).

¹⁷⁸ Cf. Wechsler (1895).

¹⁷⁹ Sem nos alongarmos demasiado no tema, é de notar que o manuscrito de Rennes, contendo grande parte dos manuscritos cíclicos, é datável de 1220 a 1230; e a chegada a Portugal do Ciclo do Pseudo-Boron terá

É que, para Pierre David, a espiritualidade que se esconde por trás do que ele chamava «ciclo do Palácio Espiritual» é a dos franciscanos espirituais que retomam as ideias de Joaquim de Flore. Ora os escritos que dão corpo a esta corrente – os comentários anónimos sobre *Jeremias e Isaías* e, sobretudo, o *Liber introductorius in Evangelium Aeternum*, de Gerardo da Borgo San Donnino – só surgem nos anos quarenta desse século, os primeiros, e em 1254 o segundo¹⁸⁰. Também aqui, pois, a argumentação deverá ser revista.

Vejamos, então, se é possível, hoje em dia, reequacionar o problema das heterodoxias do Graal nos ciclos em prosa à luz destes novos dados. Se abordarmos a temática do Graal, circunscrevendo-a aos textos mais conhecidos – são eles a *Queste del Saint Graal* francesa e o ibérico *Livro de Galaaz*, mais tarde conhecido como *Demanda do Santo Graal* – ficaremos irremediavelmente enredados em problemas insolúveis. É que a elaboração do conhecido mito não se encontra aí, onde a narração do que diz respeito ao Graal é claramente apressada e terminal, mas sim bem lá atrás, na *Estoire del Saint Graal*, que é um texto doutrinário por excelência.

E há que notar que este romance adquiriu o estatuto de uma historiografia fingida, ou pseudo-historiografia, estendendo-a a todo o ciclo do qual veio a ser a pedra basilar. O ciclo em prosa de tal modo se confundia com a História dos feitos acontecidos que não foram poucas as obras historiográficas deste período que incorporaram matéria dele proveniente. Entre nós, atestam-no tanto o *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro, como a *Crónica de 1344* do mesmo autor¹⁸¹, que misturam informações provenientes deste ciclo em prosa com outras, mais antigas, oriundas da cronística alfonsina e, sobretudo, do *Liber Regum*, que por sua vez, tinham como fonte o *Roman de Brut*, proveniente, por seu lado, da *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth¹⁸².

Resumindo: A acção arturiana desenrola-se no séc. V. Por isso, o ciclo vai ter o cuidado de situar os eventos narrados entre os tempos da libertação de José de Arimateia – por volta do ano 70, antes da destruição de Jerusalém – e a época do rei Artur, umas boas nove gerações depois (ao contrário das três únicas gerações a que se limitava o pequeno ciclo de Robert de Boron). Mas não é apenas neste aspecto que o ciclo em prosa mostra preocupação com a verosimilhança histórica. O modo como vai retomar a narração do *Joseph* de Robert de Boron e refazer as origens do Graal denota a mesma preocupação. Além disso, há ainda o propósito evidente de corrigir certas ousadias do borgonhês às quais aludiremos.

Começamos por verificar que o texto, pura e simplesmente, omite as palavras que, no pequeno texto de Robert de Boron, Cristo dissera a José de Arimateia quando o visitara no cárcere e lhe entregara a Santa Escudela. Agora, a única vez que Cristo se lhe dirige é já em

acontecido por volta de 1245, com a vinda do Conde de Bolonha, que depressa assumirá as funções de rei de Portugal, em 1247.

¹⁸⁰ Cf. Lubac (1979).

¹⁸¹ Cf. Ferreira (2020, p. 232).

¹⁸² Cf. Bautista (2013).

Sarraz, uma cidade a Oriente para onde José e os seus seguidores se haviam dirigido depois da libertação por Tito e Vespasiano, quando se encontrava a orar perante a sua escudela, no Palácio Espiritual, um templo outrora mandado erigir pelo profeta Daniel e a que voltaremos mais adiante. O que lhe diz então é verdadeiramente espantoso, já que pretende que o seu filho Josefes seja por Ele ordenado, nada menos, do que o primeiro Bispo da Crisandade, como Pierre David tinha já observado.

Aquilo a que vamos assistir de seguida é a uma extensa cerimónia litúrgica, de uma liturgia fantástica onde, ao gosto oriental, comparecem anjos, sendo oficiante o mesmo Cristo em vestes sacerdotais. Não perderemos tempo com esta liturgia, mas apenas com o que dela decorre. Cristo ordena, de facto, Josefes e seguidamente indica-lhe como há-de celebrar a eucaristia – o sacramento do altar, que, embora envolvido numa roupagem fantástica, é de uma rigorosa observância do ritual romano. Indica-lhe como há-de proceder para ordenar Bispos e Padres, mas também Reis, que deverão ser ungidos pelo santo óleo... Ecos de uma teologia política agostiniana que se espelha de uma forma nítida em todo o ciclo arturiano em prosa¹⁸³.

É visível que aquilo que vai desfilando perante o leitor ao longo destas páginas é nada menos do que a construção, não apenas da Igreja enquanto corpo sacerdotal, mas também das outras instituições da «*respublica christiana*», como a realeza e até mesmo a cavalaria – que é representada pelo Graal, como veremos –, num processo que se identifica claramente com o ideário gregoriano da instituição da cidade terrestre à luz da cidade celeste, o mesmo é dizer, com aquilo que era o pensamento político corrente nos meios mais fundamentalistas ligados à Igreja por este mesmo período¹⁸⁴. Os únicos elementos que parece estarem a mais, quer no plano das instituições, quer no dos símbolos, são exactamente o Graal e a cavalaria.

Torna-se óbvio que, investido de tais poderes, de tais funções e de tais símbolos, Josefes é uma réplica romanesca de Simão Pedro, o apóstolo. Comprova-o tudo o que será relatado a seguir, nomeadamente o facto de, ao abandonar esse reino de Sarraz para rumar a Ocidente, Josefes lá ter deixado mais de trinta bispos e um número indeterminado de padres.

Outra enorme ousadia, dir-se-á! Refazer a história sagrada! É-o certamente. Mas, se avaliarmos bem o que está por trás desta iniciativa, facilmente verificamos que é uma ousadia assumida em nome da rectificação de outras bem mais profundas, como veremos adiante. É certo que Josefes passa a ser também o guardião do Graal, que é por ele transportado e venerado como se da mais valiosa de todas as relíquias se tratasse. Deste modo, o Graal não é estranho e exterior à Igreja, mas nasce dentro dela. Se alguns cavaleiros terão o privilégio de contemplar nele os segredos de Cristo – e o Graal funciona como símbolo da redenção por excelência, ao ser testemunho da última Ceia, da Paixão e da Ressurreição –, Josefes, o primeiro Bispo, foi também o primeiro a quem tal privilégio foi concedido

Mas, por outro lado – e isto é crucial –, nem o Graal é o cálice da missa, nem o seu serviço, que aparece, no ciclo em prosa, com um detalhe desconhecido dos textos anteriores,

¹⁸³ Cf. Miranda (1998-1999; 2011; 2015; 2022).

¹⁸⁴ Cf. Arquillière (1934).

se pode confundir com a eucaristia¹⁸⁵. A prova mais clara disto são as duas vezes que o texto menciona o Graal junto do cálice, uma antes da primeira missa rezada por Josefes:

...vio a escudela que i trouxera (=o Graal) e no meio do altar vio ùu mui rico vaso d'ouro e ùu mui rico cobertouro d'ouro, mas o cobertouro nom podia ele devisar, nem que sô ele jazia, porque era cuberto de ùu pano bramco, asi que o nom podia ver se não por diamte¹⁸⁶

e outra imediatamente a seguir:

...depois bebeo ùu pouco de samgue, e depois que isto ouve feito, vio estar o amjo que tomou a patena e cobrio o caliz e ergue-o a em alto, e sobre aquela patena vio muitas peças que pareçião pãao, e ùu amjo tomou o caliz e outro erg[u]eo a patena alto com aquilo que era de çima, e levou o em suas mãos fora da camara; e o outro amjo tomou em ùas toalhas a scudela (= o Graal) e levou a depois¹⁸⁷

Enquanto na posse de Josefes e, depois, na do seu primo Alain, que aqui é um sacerdote ordenado como ele, junto ao Graal ora-se e recebe-se em troca o benefício da alimentação, mas não se realiza a missa.

Num momento posterior, o Graal passará a estar guardado num castelo feudal onde será venerado por uma linhagem especialmente consagrada à sua guarda, como já atrás dissemos, ao abordar a fase narrativa da ocultação do Graal. Na aparição final de Cristo aos doze cavaleiros em Corberic, a recompensa que lhes é dada é o Seu próprio corpo em forma de hóstia. Mas enquanto não se conclui a busca do Graal, que é também o fim do Graal, em nenhum lugar vemos que essa escudela seja identificada com o cálice da missa.

Concluindo: o Graal e o seu serviço não são, nem a representação do sacramento do altar, nem nenhum outro rito que vise substituí-lo, do mesmo modo que os seus servidores, a linhagem do Graal, não é nenhuma casta sacerdotal, mas simplesmente uma família que exerce um domínio senhorial. Estes últimos serão o que subsiste da primitiva linhagem de José de Arimateia, destronada do protagonismo que assumia no pequeno ciclo de Robert de Boron, como já antes referimos.

Todavia, pela sua própria natureza simbólica, que aponta rigorosamente para a evocação dos mesmos momentos que estão também presentes na eucaristia, o Graal não pode esquivar certas sugestões eucarísticas. Elas são-lhe mesmo imprescindíveis.

Como que confirmando que o Graal e o seu culto não substituem, em circunstância nenhuma, a Igreja e os seus sacramentos, está o facto de a Igreja de Roma estar bem presente ao longo de todo o ciclo e não apenas neste ou naquele romance. Já vimos o que sucede na *Estoire del Saint Graal*, onde a substituição de Pedro por Josefes apenas afecta a fundação da Igreja, não dando origem a uma Igreja alternativa... Na percepção do leitor do século XIII, a ordem eclesiástica permaneceria a mesma.

No *Lancelot*, intervém uma vez a figura do «pape de Rome», que lança o interdito sobre o reino de Logres quando o rei Artur decide abandonar a rainha para se juntar a uma

¹⁸⁵ Cf. Zink (2003).

¹⁸⁶ ESG (Miranda & al., eds., p. 52).

¹⁸⁷ ESG (Miranda & al., eds., p. 59).

impostora¹⁸⁸. No epílogo do romance, a *Demanda do Santo Graal*, ou *Livro de Galaaz*, e também os textos correspondentes da *Vulgata*, relatam a presença assídua de sacerdotes da Igreja, bem como do arcebispo de «Conturbe» (Canterbury)¹⁸⁹, num contexto em que a presença dos *Evangelhos* é assídua.

Deste modo, o Graal do ciclo em prosa não institui nenhum tipo de heterodoxia¹⁹⁰, no sentido em que «heterodoxia» pressupõe uma alternativa à Igreja, embora o romance conhecido como *Queste del Saint Graal* apresente alterações a este padrão que podem levantar sérias suspeitas. Com efeito, se lermos o ciclo com a *Queste del Saint Graal* no lugar que corresponde às passagens referidas do *Livro de Galaaz*, ou *Demanda do Santo Graal*, então as conclusões serão necessariamente diferentes.

Começamos por assistir ao desaparecimento das referências à Igreja e aos seus sacerdotes, embora não aos sacramentos. Exceptuam-se apenas alguns monges brancos. A linhagem dos guardiões do Graal é elevada a um plano de completa santidade, passando a ser constituída por um conjunto de homens vestidos de branco. Até o velho eremita que na parte final do *Lancelot* e no início do *Livro de Galaaz* acompanha o herói epónimo é agora substituído por um desses homens brancos. No final do romance, em Corberic, no castelo do Graal, na mesma sala onde esta relíquia se encontra depositada, vemos ter lugar aquela mesma eucaristia que o resto do ciclo apenas sugeriria, mas que situava nos seus lugares próprios: as igrejas.

Não nos alongaremos mais em temáticas que foram por nós todos já muito tratadas e cujas conclusões devemos dar por adquiridas¹⁹¹. A conjugação destes dois factores: apagamento da Igreja e atribuição de características sacramentais ao Graal e aos seus servidores, não pode deixar de sugerir as mais ousadas heterodoxias, embora, desse ponto de vista, a nosso ver, o texto francês seja apenas confuso no seu afã refundidor e espiritualizante. Em todo o caso, desrespeita completamente a letra e o espírito dos restantes romances que integram o ciclo, como os recentes trabalhos de Rafaela Silva facilmente corroboram¹⁹².

A especificidade da *Queste del Saint Graal*

Mas o problema está, e sempre esteve, em cima da mesa: serão os textos do ciclo do Graal manifestos de alguma corrente espiritualmente heterodoxa? Os mais antigos estudiosos destas matérias, há já muitas dezenas de anos, tendiam a dizer que sim e, o que é mais decisivo, na esteira de estudos da autoria de Pierre David, viam nestes textos uma decisiva

¹⁸⁸ Trata-se do episódio da «Fausse Guenièvre» ao qual foi consagrada uma excelente edição francesa, que pode ser lida em Mosès (ed., 1998)

¹⁸⁹ *Demanda do Santo Graal*, Nunes (ed., 2005, p. 482 e seg.).

¹⁹⁰ Ponto-de-vista afim é igualmente assumido por Zink (2003, p. 254).

¹⁹¹ Ver Miranda (1998-1999; 2011).

¹⁹² Ver Silva (2018).

marca das correntes espirituais franciscanas, elas mesmas condicionadas pelo profetismo de Joaquim de Fiore!

Ora, como vimos, a urdidura romanesca não aponta nesse sentido. Apenas um texto – a *Queste del Saint Graal* francesa – contém elementos que permitem evocar esse contexto, a saber, na instituição dos guardiões do Graal como confraria de homens vestidos de branco, que anda próximo dos *viros spiritualis* de que falava o joaquimismo¹⁹³. Mas já vimos que a restante diegese é inconsequente com esse projecto, e sobretudo que o final do reino de Artur, em qualquer das versões que nos chegaram, não aponta no sentido de uma qualquer *terceira idade de redenção*. Uma grande ousadia espiritualizante na construção da trama narrativa desse texto é tudo o que nos é permitido dizer acerca dele, aspecto que, no entanto, não deve passar despercebido.

Esta extravagância¹⁹⁴ terá, aliás, sido precedida por uma outra, a que aludimos em estudo já publicado¹⁹⁵, que consistia não em prenciar uma nova «idade», mas sim um novo «império», na figura de Galaaz¹⁹⁶, retomando ideias muito antigas sobre a História que, na altura, conheciam já uma inegável disrupção. Mas também esse projecto, ou ideia, acabou por não ter qualquer sequência, a não ser a sugestão induzida pela visita final dos cavaleiros eleitos ao Palácio Espiritual, outrora mandado fazer por Daniel, o profeta do Quinto Império!

¹⁹³ Para além da excelente abordagem de Lubac (1979), remetemos para vasta síntese histórica de Daniel-Rops (1961), no tocante às relações entre Joaquim de Fiore e Inocêncio III no tempo do IV Concílio de Latrão.

¹⁹⁴ «...des pures balivernes, des *nugae*...», como as caracteriza Zink (2003, p. 247).

¹⁹⁵ Referimo-nos a Miranda (2022).

¹⁹⁶ Como vimos atrás e desenvolvemos em Miranda (2022), os termos utilizados para a apresentação do anunciado cavaleiro Galaaz/Galaad, na parte cíclica do *Livro de Lancelot*, têm uma manifesta correspondência com os termos utilizados na linguagem profética bíblica.

Bibliografia:

- Arquillière, H.-X. (1934), *L'augustinisme politique. Essai sur la formation des théories politiques du Moyen Âge*, Paris, J. Vrin.
- Bruneti, Almir de Campos (1974), *A Lenda do Graal no Contexto Heterodoxo do Pensamento Português*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.
- Bautista, Francisco (2013), «Genealogías de la materia de Bretaña: del *Liber regum* navarro a Pedro de Barcelos (c. 1200-1350)», *e-Spania* [Online], 16.
URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/22778> [cons. a 11-11-2024].
- Correia, Isabel Sofia Calvário (2004), «Os sonhos e a linhagem no *Livro de José de Arimateia*, Versão Portuguesa da *Estoire del Saint Graal*» in Morais, Ana et al. (coords.), *Da Decifração em Textos Medievais. Actas do IV Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Ed. Colibri, pp. 235-246.
- Correia, Isabel Sofia Calvário (2010), «Do Amor no Lançarote de Lago», in Murillo, J., Roso, J. & Grande Quejigo, F. (eds.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Univ. Extremadura, pp. 991-997.
- Cortesão, Jaime (1956), *O Sentido da Cultura em Portugal no séc. XIV*, Lisboa, s.ed.
- Daniel-Rops (1961), *A Igreja das Catedrais e das Cruzadas*, Porto, Livraria Tavares Martins.
- David, Pierre (1943), *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, Coimbra, Separata do *Boletim do Instituto de Estudos Franceses*, voll. II-III.
- Ferreira, Maria do Rosário (2020), *Pedro de Barcelos e a Escrita da História*, Porto, Estratégias Criativas.
- Kennedy, Elspeth (1984), «Études sur le Lancelot en prose», *Romania*, CV (1984), pp. 34-62.
- Kennedy, Elspeth (1986), *Lancelot and the Grail*, Oxford, Clarendon Press, 1986.
- Le Gentil, Pierre (1959), «The work of Robert de Boron and the Didot Perceval», in Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 251-262.
- Loomis, Roger Sherman (ed., 1959), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History (ALMA)*, Oxford, Clarendon Press.
- Lubac, Henri de (1979), *La postérité spirituelle de Joachim de Flore, I: De Joachim à Schelling*, Paris, Éditions Lethielleux.
- Micha, Alexandre (1968), «Matière et sen dans l'Estoire dou Graal de Robert de Boron», *Romania*, LXXXIX, pp. 457-480.

- Micha, Alexandre (1980), *Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Genève, Droz, 1980.
- Micha, Alexandre (ed., 1978-1983), *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, 9 voll., Paris, Librairie Droz, Paris-Genève.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998), *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998-1999), *Galaaz e a ideologia da linhagem*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2002), «Elaim, o Branco, e o devir da linhagem santa», in Leonor Neves, Margarida Madureira & Teresa Amado (coords.), *Matéria de Bretanha em Portugal*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 215-226.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2011), «O Romance Arturiano: Ciclos & Linhagens», *Tágides* 1, pp. 159-175.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2013), «Lancelot e a recepção da literatura arturiana em Portugal», *e-Spania* [Online], 16.
URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/44074> [cons. a 11-11-2024].
- Miranda, José Carlos Ribeiro, Isabel Correia, Simona Ailenii, Ana Sofia Laranjinha, Eduarda Rabaçal (eds., 2016), *Estória do Santo Graal*, Porto, Estratégias Criativas.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2015), «O ciclo arturiano em prosa, versão cavaleiresca da história do mundo», in Samuel Dimas; Renato Epifânio; Luís Lóia (ed.), *Redenção e Escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa*, 1, 2, Paris, Nota de Rodapé Edições, p. 118-126 (ISBN: 978-989-20-5876-4).
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2019), «Post Scriptum a “Catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote”», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, pp. 97-108.
DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a6>[cons. a 11-11-2024].
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2022), «A alegoria de Galaaz e a representação dos Impérios do Mundo», *e-Spania* [Online], 42.
URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/44074> [cons. a 11-11-2024].
- Mosès, François (ed., 1998), *Lancelot. La fausse Guenièvre*, Paris, Librairie Générale Française.
- Nunes, Irene Freire (ed., 2005), *A Demanda do Santo Graal*, 2ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pauphilet, Albert (1980 [1921]), *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Librairie Honoré Champion.
- Pauphilet, Albert (1907), «La Queste du Saint Graal du ms. B.N.F. Fr. 343 », *Romania*, XXXVI, pp. 691-709.

Paris, Gaston & Jacob Ulrich (eds., 1886), *Merlin. Roman en prose du XIIIe siècle publié avec la mise en prose du poème de Robert de Boron*, 2 voll., Paris, S.A.T.F.

Ponceau, Jean-Paul (ed., 1997), *L'Estoire del Saint Graal*, 2 vols., Paris, Honoré Champion Éditeur.

Roach, William (ed., 1956), «The Modena text of the prose Joseph D'arimathie», *Romance Philology*, IX, 3, pp. 313-342.

Saraiva, António José (1988), *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, Lisboa, Gradiva.

Silva, Rafaela (2018), *A Escrita Bíblica no Romance Arturiano em Prosa: a Queste del Saint Graal e a Demanda do Santo Graal*, Porto, FLUP (dissertação policopiada)

Sommer, H. Oskar (ed., 1909-1917), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 7 voll., Washington, The Carnegie Institution of Washington.

Wechssler, Eduard (1895), *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot-Cyklus*, Halle, Max Niemeyer.

Zambon, Francesco (2019), *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci Editore.

Zink, Michel (2003), *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF.

Autor:

Juan Miguel Zarandona

juanmiguel.zarandona@uva.es

Título:

TRAYECTOS LEJANOS DEL *CAVALEIRO* TRISTÁN Y DE SU DAMA ISOLDA: LAS INTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS DE AGUSTÍN YÁÑEZ Y ÁLVARO CUNQUEIRO

Resumo:

En 1943, el escritor mexicano Agustín Yáñez (1904-1980) publicó un cuento titulado: «Isolda o la muerte», donde se deconstruye, reescribe e indigeniza la leyenda de Tristán e Isolda en un contexto mestizo mexicano del presente. Años después su coetáneo Álvaro Cunqueiro (1911-1981), gallego universal y enamorado incomparable de la materia de Bretaña, ofreció a los lectores su cuento «Tristán García», primero en lengua gallega, luego autotraducido al español, el cual es toda una reinterpretación contemporánea del mito trufada de la melancolía y del sentido del humor típicamente galaicos. El resultado, en ambos casos, es la propuesta de dos nuevas parejas de enamorados, más o menos trágicos, pero adaptados y actualizados a las nuevas realidades sociales, literarias y geográficas de los tiempos modernos. «El mito nunca muere» es la afirmación que pretendemos corroborar con este estudio contrastado de ambos cuentos de originalidad irrepetible.

Palabras-chave: Yáñez, Cunqueiro, Tristán, Isolda, materia de Bretaña contemporánea, tradición ibérica.

Abstract:

In 1943, the Mexican writer Agustín Yáñez (1904-1980) published a story entitled: "Isolda o la muerte", in which he deconstructs, rewrites and indigenises the legend of Tristan and Isolde in a mestizo Mexican context of the present. Years later, his contemporary Álvaro Cunqueiro (1911-1981), a universal Galician writer and an incomparable lover of the subject of Brittany, offered readers his short story "Tristán García", first in Galician, then self-translated into Spanish, i.e., a contemporary reinterpretation of the myth with a typically Galician melancholy and sense of humour. The result, in both cases, is the proposal of two new pairs of lovers, more or less tragic, but adapted and updated to the new social, literary and geographical realities of modern times. "The myth never dies", this is a statement that we intend to corroborate with this contrasted study of both tales of unrepeatability.

Keywords: Yáñez, Cunqueiro, Tristán, Isolda, contemporary matter of Britain, Iberian tradition.

Plano:

1. Introducción
2. El «Isolda o la muerte» de Agustín Yáñez
3. El «Tristán García» de Álvaro Cunqueiro
4. Conclusiones

Como citar este artículo:

Juan Miguel Zarandona, «Trayectos lejanos del *caveleiro* Tristán y de su dama Isolda: las interpretaciones contemporáneas de Agustín Yáñez y Álvaro Cunqueiro», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudios Medievales*, n.º 8, 2023, pp. 103-128.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a7>

TRAYECTOS LEJANOS DEL *CAVALEIRO* TRISTÁN Y DE SU DAMA ISOLDA: LAS INTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS DE AGUSTÍN YÁÑEZ Y ÁLVARO CUNQUEIRO*

Juan Miguel Zarandona
Universidad de Valladolid (Soria)
Asociación Artúrica Internacional / Rama Hispánica

1. Introducción

Los amores de Tristán e Isolda han acompañado la imaginación de Occidente, al menos, desde hace nueve o diez centurias¹⁹⁷. Para ser exactos, el primer gran momento glorioso de tratamiento literario de estas leyendas fue el siglo XII del reinado de romances anglonormandos y franceses en verso. Pero la leyenda es más antigua, como los testimonios que han llegado hasta nosotros desde Cornualles o el País de Gales británicos atestiguan¹⁹⁸.

El número de reescrituras y tratamientos literarios más o menos arriesgados, desde entonces hasta hoy en día, es casi imposible de registrar, a pesar de los esfuerzos de un buen número de estudiosos entregados como ha sido el caso de la entrada de Raymond H. Thompson¹⁹⁹, integrada en la clásica *Arthurian Encyclopedia*, dirigida por Norris L. Lacy, la completa introducción Alicia Yllera²⁰⁰ o Alan Lupack y su volumen, también de características enciclopédicas, *Arthurian Literature and Legend*²⁰¹.

Los esfuerzos humanos siempre son limitados, por ello, Lupack, por ejemplo, en sus eruditas páginas no incluye las versiones del siglo XX que comentaremos en este artículo²⁰², en donde se ha combinado y puesto en contraste dos brillantes narraciones que, con gran originalidad, reescribieron la materia en lenguas hispánicas para lectores del siglo XX y de los siglos venideros, pero que son casi desconocidos para los investigadores de la literatura artúrica y caballerescas. Y no es justo que sea así.

* Investigación propia del Proyecto *clytiar* (Cultura, Literatura y Traducción Iberoartúrica), del Grupo de Investigación de Traducción Humanística y Cultural (*tradhuc*), de la Universidad de Valladolid.

¹⁹⁷ Por ejemplo, muy recientemente se ha traducido al español la *Saga af Tristram ok Ísönd* escrita en Noruega en el año 1226 por mandado del rey Hákon Hákonarson (1217-1263) (Gunnlaugsdóttir, 2019).

¹⁹⁸ Lupack (2005, pp. 371-372).

¹⁹⁹ Thompson (1996, pp. 463-465).

²⁰⁰ Yllera (1998a, pp. 7-32).

²⁰¹ Lupack (2005, pp. 371-425).

²⁰² Para consultar un completo recuento de las letras artúricas ibéricas e hispánicas, aún en día muy desconocidas, véase Zarandona (2015, pp. 408-445).

Por supuesto, se trata del cuento «Isolda o la muerte» del mexicano Agustín Yáñez, quien combinó costumbrismo local e indigenismo²⁰³, con la fantasía legendaria y mitológica europea e internacional de Tristán e Isolda; y del cuento «Tristán García», del gallego Álvaro Cunqueiro, igualmente muñidor de una combinación única de la entrañable realidad popular gallega con el encanto enriquecedor de la fantasía arquetípica del mundo caballeresco y artúrico.

El caballero Tristán y la dama Isolda, aunque ellos mismos, nuestros escritores, ni lo imaginaran, los unió en vida y para la posteridad. Y han sido también, los personajes, la perfecta excusa para juntarlos y compararlos en los apartados de este artículo y para que el genio de cada uno enriquezca, potencie y ayude a interpretar el del otro.

2. El «Isolda o la muerte» de Agustín Yáñez

El año de 1943 conoció la publicación de una colección de cuentos titulada *Archipiélago de mujeres*. Tres años después, en 1946, tres de los siete cuentos del primer volumen se publicaron de nuevo de manera independiente y con un nuevo título: *Melibebe, Isolda y Alda en tierras cálidas*²⁰⁴. El autor fue el escritor mexicano Agustín Yáñez²⁰⁵. El cuento que nos interesa para este artículo es el titulado «Isolda o la muerte», gracias al cual este asunto y estos personajes artúricos centrales se trasladan a las tierras cálidas de México.

2.1. Agustín Yáñez y la narrativa iberoamericana del siglo xx

A Agustín Yáñez Delgadillo (Guadalajara, 1904-Ciudad de México, 1980), Premio Nacional de Letras de México (1973), hijo del mexicanísimo estado de Jalisco, se le define como uno de los más destacados representantes de las letras nacionales del periodo posterior a la Revolución (1910-1920), aunque solo fuera por su polifacético y abundante repertorio de títulos publicados, tanto de ficción (novela, cuento, ensayo) como de crítica literaria. También

²⁰³ En el contexto mexicano, el término *indigenismo* se refiere al llamado «indigenismo institucional», una política pública impulsada por el Estado mexicano durante el siglo XX. Nació como fruto de la Revolución, por lo que es típico de los tiempos posrevolucionarios. Se buscaba crear y consolidar una nación y aceptar su diversidad cultural. Otras palabras, no permanecer insensibles a las culturas y los pueblos indígenas de la nación y del continente y promover una nueva identidad mexicana ligada al pasado indígena – véase Villoro (2000) y Lewis (2020). El momento de más presión y entusiasmo a favor de esta nueva nación y Estado transformado tuvo lugar en los años cuarenta del siglo XX, precisamente, cuando Yáñez publicó su *Archipiélago de mujeres*, indigenista y transcultural.

²⁰⁴ Yáñez aprovechó la reedición de estos cuentos para aplicar algunos cambios menores.

²⁰⁵ En 1999, Alan Lupack y Barbara Tapa Lupack publicaron su *King Arthur in America*, donde probaban que las leyendas artúricas habían tenido un impacto enorme y duradero en la literatura, el cine o la cultura popular de EE. UU, con algunos nombres imprescindibles: Mark Twain, E. A. Robinson, T. S. Eliot o John Steinbeck, entre otros muchos. Esta labor de indagación todavía es una tarea pendiente para las letras iberoamericanas y su afición a la materia artúrica.

puede admirarse su completa carrera política como gobernador, embajador y ministro de las áreas de cultura y educación²⁰⁶.

Dentro del ámbito del Parnaso de las letras del Nuevo Mundo, Yáñez ostenta el título de precursor y creador de la novela mexicana moderna e, incluso, de la hispanoamericana²⁰⁷. Suyo fue el mérito de incorporar las novedades estilísticas y técnicas de las nuevas narrativas de Europa y Estados Unidos: Faulkner, Kafka, Joyce, el Modernismo o las Vanguardias. Todo ello se refleja en su novela cumbre: *Al filo del agua* (1947)²⁰⁸, donde narra la vida cotidiana del Jalisco prerrevolucionario, es decir, la tensión previa a la tormenta (el filo del agua). Se trató de una poderosa novela coral, con muchas acciones y multitud de personajes, como sus homólogas *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos (1896-1970), o la posterior *La colmena* (1951) de Camilo José Cela (1916-2002). Grandes títulos de la narrativa contemporánea mexicana, como *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela (1873-1952), o *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo (1917-1986), fueron sus precursor y heredero estéticos e ideológicos.

2.2. Archipiélago de mujeres en tierras cálidas

Estas dos tendencias, la herencia del realismo literario tradicional mexicano del XIX y de principios del XX y la innovación técnica y estilística vanguardista, innovadora o, incluso, revolucionaria, ya las había ensayado Yáñez con anterioridad en las colecciones de cuentos de 1943 y 1946 que nos ocupan, antesala de su *Al filo del agua* (1947).

Archipiélago de mujeres (1943) recoge un total de siete cuentos, como ya se ha indicado, titulados, por este orden: «Alda o la música» (1977a, pp. 9-30), «Melibea o la revelación» (1977a, pp. 33-70), «Doña Endrina o el deseo» (1977a, pp. 73-82), «Desdémona o la belleza» (1977a, pp. 85-129), «Oriana o la locura» (1977a, pp. 133-164), «Isolda o la muerte» (1977a, pp. 167-222) y «Doña Inés o el amor» (1977a, pp. 225-240). Es decir, cada personaje femenino reproduce el epónimo de una protagonista femenina de la tradición literaria que se ofrece en estructuras paralelas disyuntivas junto a una serie de palabras clave, ya sean estas cualidades, conceptos, estados de ánimo o pasiones.

Las intenciones del autor de la colección, así como de esta ordenación de los cuentos, son muy difíciles de averiguar. Pero si jugáramos con el orden histórico-cronológico de las épocas de creación o existencia de las protagonistas, omitiendo, de momento el cuento de Isolda, al tratarse de un caso especial que justificaremos, es posible confeccionar el siguiente cuadro 1:

²⁰⁶ Véase Fernández (1972); Young (1978); Moreno de la Mora (2005).

²⁰⁷ Para una revisión clásica de la literatura mexicana y sobre el lugar que ocupa Agustín Yáñez en ella, consúltese la historia de González Peña (1975).

²⁰⁸ Otros títulos de Agustín Yáñez (selección): *Flor de juegos antiguos* (1941), *Ojerosa y pintada* (1960), *La tierra pródiga* (1964), *Las tierras flacas* (1962), *Tres cuentos* (1964) o *Las vueltas del tiempo* (1975).

Cronología	Fuente	Autoría	Género	Lengua
ALDA	<i>La chanson de Roland</i> (1060-66)	Anónimo	Cantar de gesta	Francés medieval
ENDRINA	<i>Libro del buen amor</i> (1330- 1343)	Juan Ruiz	Mester de clerecía	Castellano medieval
MELIBEA	<i>La Celestina</i> (1499, 1502)	Fernando de Rojas	Tragicomedia humanista	Castellano medieval
ORIANA	<i>Amadís de Gaula</i> (1508)	Garci Rodríguez de Montalbo	Libro de caballerías	Español renacentista
DESDÉMONA	<i>Othello</i> (1603)	William Shakespeare	<i>Blood tragedy</i>	Inglés isabelino
INÉS	<i>Don Juan Tenorio</i> (1844)	José Zorrilla	Drama romántico	Español decimonónico

Cuadro 1. El archipiélago de mujeres comparado. Elaboración propia.

Todos estos textos de Yáñez y sus fuentes, en principio, no están relacionados entre sí de forma directa. Lo que los asocia unos a otros es el propósito de hacerlo así por parte de la conciencia creadora con poder unificador del escritor mexicano. Los autores, géneros y épocas tan diferentes confluyen en una colección contemporánea de 1943 y, al así hacerlo, crean una red de relaciones intertextuales muy poderosa. Dicho *propósito* habría sido crear un así llamado archipiélago de mujeres –un número de islas que funcionan en conjunto–, construido sobre una serie de figuras de la tradición literaria occidental; y todo ello con el fin de asentarlas en un nuevo territorio –las tierras cálidas mexicanas– y así dotarlas de nuevos significados transculturales²⁰⁹.

El concepto de intertextualidad y sus varias divisiones²¹⁰ pueden ayudar a comprender la complejidad de esta creación literaria, en concreto las siguientes: las relaciones inexploradas entre todos los textos originales de los que se benefició este autor (extratextualidad); las relaciones creativas entre los siete nuevos textos de Yáñez (intratextualidad); las relaciones de los textos secundarios del archipiélago de mujeres respecto a los primarios (hipertextualidad); o las relaciones de los textos clásicos primarios con los secundarios mexicanos (hipotextualidad).

Si antes se había afirmado que Agustín Yáñez había sido un autor innovador y vanguardista, ya se ha empezado a comprender por qué. Los siguientes ejemplos precisarán con mayor detalle estos rasgos. El cuento de Alda se desarrolla en Ciudad de México. La

²⁰⁹ *Transculturalidad o transculturalismo* es un término y un concepto acuñados por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su volumen de 1940 titulado: *Contrapunto cubano del tabaco y del azúcar* (2002), donde afirmaba que este resultaba clave para entender la identidad y la cultura latinoamericanas, como región donde se han fusionado pueblos muy diversos, donde han compartido sus características y donde han creado realidades híbridas durante los periodos coloniales y poscoloniales. Para más información, véase: Aguirre (1997, pp. 271-272) y Duno-Gottbert (2003).

²¹⁰ Genette (1989).

protagonista femenina, Alda, tiene un hermano llamado Oliverio, cuyo amigo Rolando de nombre entabla una relación amorosa con la dama contemporánea. Alda recibe la noticia falsa de que Rolando ha muerto, lo que provoca que también fallezca de pena. Rolando se diferencia de Roland en que él no fallece, solo recuerda con pena el instrumento musical que Alda tocaba. La nueva Melibea vive en tierras de Jalisco, tiene un enamorado, Calixto, y una criada anciana, Eusebia, que les ayuda en sus amores y en la consecución de un final feliz. La tragedia de Desdémona se convierte en una novela negra marcada por el asesinato. El mismo William Shakespeare se convierte en personaje, con lo que se juega con diálogos imaginarios entre el autor y sus personajes. Otelo es un general del Ejército mexicano heredero de la Revolución (única referencia a este acontecimiento histórico en toda la colección) que, además, es visto de manera crítica y muy negativa. Oriana es en realidad Teresa, una mujer enloquecida que se cree la dama de Amadís y que vive en un mundo imaginario de caballerías, lo que provoca que pierda a su verdadero enamorado, Aurelio de García (con las mismas iniciales que Amadís de Gaula), que huye despavorido. Inés ha conseguido doblegar a Don Juan, que acepte comenzar una vida familiar y tener un hijo con él. Todas estas narraciones y anécdotas se trasladan al México contemporáneo de los años 30 y 40 del siglo xx y todas son historias de amor felices, infelices o trágicas.

2.3. «Isolda o la muerte», cuento

El cuento «Isolda y la muerte»²¹¹ había quedado reservado para un apartado específico, ya que se trata de una narración diferente a todas las otras del volumen. No existe de este un texto único inspirador con fecha, título y autor. En otras palabras, no se puede citar, traducir, imitar o recrear ninguna fuente directa. De la trama de Tristán e Isolda existen muchas reescrituras, por lo que no sabemos claramente cuál pudo utilizar Yáñez.

2.3.1. Las fuentes de Yáñez

Al no haber una dependencia directa de ninguna fuente concreta, se trata de un texto mucho más complejo. ¿Pudo haber sido el galo Joseph Bédier (1864-1938), la prestigiosa figura de las letras francesas, profesor del Collège de France y miembro de la Académie Française? Bédier tuvo la brillante idea de reconstruir y redactar un texto completo y coherente de la leyenda de Tristán e Isolda (Tristan et Iseut), publicado en 1900, desde las varias fuentes medievales fragmentarias que se han conservado²¹². Su volumen ha sido, desde entonces, la narración canónica o por defecto de la historia que se ha reeditado repetidamente y ha conocido innumerables traducciones²¹³. Siempre se ha reconocido que

²¹¹ Yáñez (1977b, pp. 167-222).

²¹² Véase Ruiz Capellán (1999).

²¹³ En 1995 se publicó una traducción española titulada *La historia de Tristán e Iseo*, a cargo del traductor Lluís María Todó, que recomendamos.

Bédier supo llevar a cabo una fusión muy sabia de dichas fuentes, con gran riqueza expresiva, fuerza lírica y plasticidad, así como que supo estar a la altura de los grandes textos origen. No cabe duda de que Agustín Yáñez conoció, de manera directa o indirecta el trabajo del francés²¹⁴.

Años antes, Richard Wagner (1813-1883) fue el principal protagonista de la nueva popularidad de la leyenda en los tiempos contemporáneos debido a su ópera o drama musical, como él lo llamaba, *Tristan und Isolde* (1865). Su fuente principal fue el medieval germano Gottfried von Strassburg, pero el maestro Wagner introdujo grandes cambios y aportaciones, aparte de condensar, simplificar y dotar así de gran fuerza al argumento. Entre ellas, las siguientes: el sensualismo enfatizado por la música, la cual también acompaña a la tensión constante; la identificación absoluta del amor y la muerte, como única salida, ya que toda satisfacción temporal es imposible, lo que nos aboca al trágico final de manera irremisible; o el valor secundario que se destina al adulterio como impedimento para el amor. Yáñez conoció esta ópera y sus mensajes con toda seguridad.

2.3.2. Yáñez y la *Tristana* de Galdós

Los cuentos del archipiélago de mujeres de Agustín Yáñez también han suscitado muchas críticas negativas por parte de los estudiosos. Se les ha acusado de reflejar un mundo conservador e inamovible; de ser una creación discriminatoria para la mujer; de ceñirse solo a personajes de clase social acomodada; de reflejar conductas que apuntalan la tradición patriarcal, etc. Los méritos creativos de Yáñez no parece que puedan ser valorados desde la perspectiva de los estudios feministas. Son de otro tipo. Se trataría de otro marco mental e ideológico. Es verdad que los hechos están vistos desde la perspectiva masculina; se dan grandes alabanzas a las mujeres, pero ¿por qué virtudes?, por la belleza, la pureza y la castidad; en la acción domina el deseo sexual masculino; las mujeres parecen, sobre todo, creaciones irreales de la imaginación masculina.

Todos estos argumentos tan polémicos consiguen hacer recordar que la leyenda de Tristán e Isolda fue siempre muy subversiva, desestabilizante y difícil de domesticar. Existe, en primer lugar, el grave conflicto moral del amor apasionado fuera del matrimonio y el adulterio, aunque la culpabilidad quede algo atenuada por el filtro mágico. Y luego está el grave conflicto social del caballero Tristán que incumple sus obligaciones jerárquicas y familiares contra su rey, su señor, su tío y el marido de su amada.

Es casi imposible probar si Agustín Yáñez conoció y se dejó influir por otra reescritura contemporánea de los amores de Tristán e Isolda, la novela corta *Tristana* (1892) de Benito

²¹⁴ Propuesta muy parecida a la de Bédier fue la que publicó la estudiosa española Alicia Yllera en 1978 y que ha sido reeditada y reimpressa con frecuencia. Se trata de su popular versión de la leyenda titulada: *Tristán e Iseo*. La autora-recreadora reconoce las siguientes fuentes: los *romans* medievales en verso de autores franceses (Bérout, Thomas) y alemanes (Eilhart, Gottfried) de los siglos XII y XIII; el *Tristan en prose* francés del siglo XIII; otros textos de varios siglos, menores para la leyenda de los desgraciados amantes, como los *Lais* de Marie de France; las reconstrucciones francesas contemporáneas (Bédier, Mary) y sus traducciones españolas; y, por supuesto, los textos medievales castellanos como el *Tristán de Leonís* (1501). Yllera(1998b, pp. 33-34).

Pérez Galdós (1843-1920), texto que también ha acarreado acusaciones de conservadurismo y poca sensibilidad hacia la lucha en favor de la liberación de las mujeres²¹⁵ y que supone una de las principales incursiones del gran novelista en la materia artúrica²¹⁶.

La misma Emilia Pardo Bazán, autora contemporánea y muy unida al mismo don Benito, atacó la novela galdosiana por el supuesto fracaso o castigo que sufre Tristana, el personaje, al serle amputada de manera tan simbólica, como frustrante, una pierna, lo que termina con todos sus esfuerzos liberadores y posible autonomía de inspiración feminista o profeminista. Esto se ha tildado, tradicionalmente, de una solución conservadora y acomodaticia, seguramente con toda razón.

Inspirada por el provocador título, *Tristana*, la crítica ha estudiado también el texto recientemente en contraste con los argumentos y los personajes de la leyenda de Tristán e Isolda y se ha llegado a la conclusión de que solo así se entiende bien su contenido y sus intenciones subversivas de los tratamientos tradicionales²¹⁷. El trío central de personajes: Don Lope (rey Mark), Horacio (Tristán) y Tristana (Isolda) se esfuerzan por alcanzar los ideales que buscan, pero se quedan cortos. Don Lope, un donjuán anciano que ya no atrae a las féminas como solía, celoso y miedoso, somete a una joven en posición precaria a la obligación de estar con él, lo que se interpreta como un abuso indigno y antinatural (rey Mark). Horacio (Tristán), un artista fracasado, no se comporta como el héroe que salva a la dama de su opresor, pues al final la abandona a su suerte. No tiene nada que ver con el amante ideal y apasionado que inspira su personaje. Tristana (una Isolda marcada por la tristeza de su nombre) no consigue ni el amor ni la pasión. Tampoco logra *disfrutar* de un final trágico-grandioso, la muerte, que la dignifique, sino que debe acomodarse a vivir con Don Lope, aparte de no conseguir su liberación como mujer, es decir, estudiar y tener una profesión. Termina lisiada y totalmente dependiente. Todos deben aceptar la realidad y sus limitaciones; deben acomodarse a la vida real y olvidar sus sueños ideales, ya no posibles en el siglo XIX propio de la acción del texto. La interpretación de «Isolda o la muerte» puede beneficiarse grandemente de estos atrevimientos galdosianos.

2.3.3. La Isolda de Agustín Yáñez

La crítica ha comentado que el texto mexicano calca prácticamente todos los elementos de la leyenda celta, según se pueden leer en la recreación de Joseph Bédier, por ejemplo, trasladándolas al contexto de Jalisco, comenzando por el nuevo triángulo de personajes: el tío Marcos (rey Mark), su sobrino al que nunca se le cita por su nombre (Tristán) e Isolda. El sobrino, al que llamaremos Tristán desde ahora, es un ser dominado por la tristeza. Él mismo afirma que había nacido bajo el signo de dicha tristeza, ya que su madre murió al nacer él, su padre también murió al poco tiempo y él fue acogido por su tío, al que profesa un gran amor.

²¹⁵ Livingstone (1972, pp. 93-102).

²¹⁶ Zarandona (2018, pp. 681-705).

²¹⁷ Grimbert (1992-1993, pp. 109-123).

Además, es un artista devoto de la música, el canto y la poesía, aunque no aportan serenidad a su espíritu:

Nací bajo el signo de la Tristeza. Nació yo y mi madre comenzaba a morir; tres días después la sepultaron. Crecí a solas con la naturaleza. Crecía yo y mi padre viajaba de feria en feria; un día lo trajeron muerto. Fui a las escuelas de la ciudad. Mientras estudiaba, la herencia se perdía; en unas vacaciones hube de quedarme a trabajar en casa de mi tío (Yáñez, 1977, p. 171).

La sabiduría se me ofreció como un abismo de conturbadora delicia y era una invitación al suicidio de la inteligencia y la voluntad. El arte me arrebató como remolino, devastador (...) Pretendí olvidar los morbos del arte y de los libros (Yáñez, 1977, p. 171).

Es preciosa la noche. Cuando volvemos, un hombre rasguea una guitarra. El coro de viejas canciones bulle, dentro de mí, como concurso de ríos crecidos, en verano. Sin rienda, mis sentimientos –la guitarra entre mis manos– mueven dedos y voz, ligeros en el vastísimo campo de la noche (Yáñez, 1977, p. 187).

Tristán, por otra parte, también destaca, con heroísmo, en las peleas cuerpo a cuerpo con machetes contra el dueño de Acahuisco, un poderoso terrateniente, y contra los bandidos y salteadores que asolan la región:

Comenzó a correr la fama de mi propia sorpresa como tirador y sabueso. Ya no cabía duda de una confabulación de vecinos propuestos al aniquilamiento de San Gabriel, quienes dirigían secretamente los actos de vandalismo. Contra los emboscados tiré mi apetito de escarmiento y lo conduje al modo de sorprender –en tormentosa noche– al capitán de la conjuración: el dueño de Acahuisco, poderoso terrateniente, que siempre había disputado los límites y las aguas de San Gabriel. Acababa de incendiar unas majadas en el lindero más lejano de nuestras tierras. Por veredas de cabras lo perseguimos. Encarnizada fue la lucha. Muerto su caballo, en fuga su gente, el señor de Acahuisco fue presa fácil de nuestro coraje, sin que nos arredraran el fuerte parapeto que lo defendía, ni las certeras balas que derrochaba. Oscuro impulso me llevó a retarlo de hombre a hombre (...) Desenfundamos los machetes, como estaba convenido, y venimos el uno contra el otro (Yáñez, 1977, pp. 174-175).

Tampoco tiene miedo al Nagual, ese ser o espíritu maligno del folclore mexicano popular que adquiere formas muy diversas de animales. Los ecos del gigante Morholt o del dragón de los lances medievales son muy claros. El Nagual nos introduce en un mundo mágico de exorcismos, amuletos, sortilegios para defenderse de las reencarnaciones del mismo Nagual, así como para otros fines sobrenaturales que recuerdan todos ellos a los hechizos y filtros mágicos celtas:

Mientras más nos acercábamos al cañón de Atemarica, nos iban llegando rumores de fechorías atribuidas al Nagual (...) El Nagual, forajido de carne y hueso, capitán de chusmas incontables; en otros relatos aparecía como espíritu maligno, hechicero, que tomaba forma de coyote, de tigre, de águila o de cuervo, para cometer depredaciones; aquí mataba a un cristiano, allí raptaba a una doncella, más acá destruía una sementera y envenenaba el agua de los pozos. Nadie podía con él. Sus asechanzas eran alevosas. Cuando se le creía muy lejos, daba el zarpazo. Las gentes sabían que no le entraban las balas, los filos, ni los picos: se le resbalaban o los escabullía (...) Corrían de mano en mano

y de boca en boca, exorcismos, amuletos y sortilegios, únicos medios para librarse del Nagual (Yáñez, 1977, pp. 168-169).

Reaccioné por valentía (...) Piqué a mis hombres el amor propio (...) ¡Qué bueno es el valor y qué buenos los peligros cuando uno está triste y de malas! (...) Y descabezamos al sueño, con el gusto con que descabezaríamos a todos los Nagueles de la tierra que se nos atravesaran (Yáñez, 1977, p. 170).

Se acerca el día previsto para iniciar los trámites necesarios para la boda del tío Marcos y a Tristán le corresponde dirigir la expedición que habrá de recoger a la novia y traerla al rancho, lo que recuerda el viaje del Tristán medieval de Cornualles a Irlanda con el mismo fin. La novia, Isolda, de piel blanca y cabello rubio (Blonda), es extranjera, al ser hija de un colono irlandés, procedente de Europa, que se ha establecido en la costa mexicana, es decir, junto al mar, como la Isolda medieval. La conexión simbólica de la nueva geografía con la de la tradición queda así establecida,²¹⁸ así como entre la literatura multisecular europea y la nueva literatura mexicana:

Muchos días más caviló y retardó su decisión. Peregrina fue: se casaría única y exclusivamente si venía en ello la hija del colono mayor entre los extranjeros que cultivan las tierras de Malpaís, por las cuales se llega al mar (...) Al cabo de no sé cuántas conspiraciones, mis malquerientes propusieron que nadie como yo tenía prendas que garantizaban el éxito de un buen servicio a mi tío, yendo a solicitar la mano de la Blonda: yo era fuerte, astuto, cauteloso; había vivido en la ciudad; entendía el idioma de los extranjeros; hablaba –cuando quería– con destreza e insinuantemente. Rabia y orgullo contra la hipócrita mezquindad empujaron mi aceptación irreflexiva. Largo y peligroso era el camino; destinados al ridículo –quien sabe si a la muerte– mis esfuerzos. (Entonces ignoraba lo que después supe y mis malquerientes conocían de antemano) (Yáñez, 1977, pp. 176-177).

La Blonda, como se la denomina frecuentemente, es experta en hechizos y vuelve locos a quienes la miran. Su criada Bruna colabora en sus curaciones sorprendentes. El mismo Tristán enferma y cae herido en varias ocasiones, y ellas lo curan, como fue siempre en las leyendas más canónicas de Tristán e Isolda:

Por la criada supe que estábamos en Fortín, el punto más avanzado de Irlanda, rumbo al mar. Mis hombres me habían traído en parihuela, espantados por la hinchazón de mi cuerpo. Cuando llegó la noticia, el colono y su hija salieron a encontrarme, más allá de Amatlán; consigo traían a Bruna, la criada de confianza, famosa por sus remedios. El médico de Amatlán quiso cortarme la pierna. Bruna invocó a san Jorge, abogado contra los animales ponzoñosos, y entre conjuros preparó las yerbitas mágicas, que si no daban resultado al día siguiente, determinarían la amputación. Bajó la fiebre que me tenía loco (Yáñez, 1977, p. 192).

²¹⁸ Agustín Yáñez juega también con los topónimos, a los que, a menudo, dota de evidente simbolismo. Mientras que abundan los nombres de lugar indígenas, como Acahuisco, su hacienda o rancho se denomina San Gabriel, por herencia española (doble naturaleza del país mestizo), a la región donde se sitúa el asentamiento de Isolda, de su familia y de los otros colonos recibe el nombre de Irlanda, junto a la región de Malpaís. Un nuevo ejemplo de fusión de realidad y tradición libresco en este cuento del mexicano.

Ella ya estaba enamorada con anterioridad de Tristán, el filtro solo confirma este hecho. Esta variación ya estaba en Wagner. Con gran disgusto, él pide la mano de ella para su tío y luego actúa en lugar de su tío en una boda por poderes. Ella accede al juego por la ruinosa situación económica de la familia:

En Amatlán pude comprobar que Lirlanda estaba al borde la ruina: préstamos hipotecarios, embargos, qué sé yo cuántos con una empresa norteamericana; el trabajo tesonero, de por vida, en el destierro del Malpaís, corría peligro inminente (Yáñez, 1977, p. 190).

(...) mostré poderes de mi tío para solicitar la mano de Isolda, estipular el dote y formalizar el matrimonio. Dios, cuántas dificultades y qué tardanzas, qué amarguras y malos ratos; qué inexplicable, ciega obcecación en servir hasta el fin a mi tío y en aceptar, y hacer que aceptara el feudatario de Lirlanda un matrimonio por poder, a cuya ceremonia yo concurriría como desposado representante. ¿Quién violó mi carácter y gustos para hacerme caer en tamaño despropósito? Ahora sí podían juzgarme loco de atar y enhechizado por malas artes (Yáñez, 1977, p. 193).

El viaje de vuelta es por tierra, en vez de por mar, hacia el interior profundo de México. El cambio viene provocado por la geografía del país, pero el esquema heredado de los hechos se mantiene. El ánimo del trayecto es de un suplicio muy intenso. Se toman el bebedizo por error, lo que agrava la situación y la angustia de la lucha contra el amor apasionado. Isolda enloquece y no contempla otra salida que la liberación de la muerte. Esta asociación extrema entre amor y muerte es plenamente wagneriana:

Ella también dice lo mismo; pero lo peor es que los sentimientos son más fuertes cuando se disimulan. ¡Yerba de la Milagrosa!, ¿qué irá a suceder cuando lleguemos a San Gabriel? ¡Todo ha sido una maldición! En la vida y en la muerte, en la vida y en la muerte, sin remedio (Yáñez, 1977, p. 206).

Isolda muere primero, a diferencia de lo establecido por la tradición. El hecho es que para el final de los amantes se introducen cambios en la trama y el contenido. No hay adulterio, ella muere *virgen y mártir*. Comparten, además, el heroísmo de haber vencido el poder del filtro. El conservadurismo, seguramente de inspiración católica, de Yáñez se muestra en todo su apogeo en este tratamiento de los amores prohibidos tan alejado de las fuentes. El concepto tan restringido de la virtud femenina tampoco se puede conceptuar de muy liberador o, aún mucho menos, feminista. Tristán solo la sobrevive un tiempo, lo que le provoca sumergirse en una desesperación absoluta mientras espera el momento de su muerte, al tiempo que grita que es imposible que muera sin mí o sin que yo la acompañe:

Nunca supe, o he olvidado el día en que murió Isolda, virgen y mártir. Isolda rubia. Ese día comencé a vivir con ella la vida que no quise conocer antes de su muerte. Ese día morí yo también para cuanto no fuese la comunión de su vida. Cárcel, manicomio y hospital han sido los santuarios de la Muerte. Vituperios, enfermedades y pobreza son las arras de la Vida. Una sola cosa serán mi vida y mi muerte cuando narrado el misterio de Isolda, nada me quede por hacer en el rincón del hospital, y una noche —bienaventurada—, el calosfrío y la fiebre de todas las tardes —el calosfrío y la fiebre que nos desposó entre barracas—, me libere de mi Tristeza y me transfigure. —Isolda, ya es la hora (Yáñez, 1977, p. 222).

De manera esquemática, estos serían los rasgos más sobresalientes de la original aportación de Agustín Yáñez a la inacabable sucesión de recreaciones de la leyenda de Tristán e Isolda:

- El cuento mexicano es muy fiel a la estructura, motivos y personajes originales; en esto es mucho menos audaz que la *Tristana* de Galdós.
- También es una gran aportación a la tradición textual de la leyenda, a la par que se demuestra que estos antiguos mitos europeos también pueden expresar la realidad iberoamericana mediante los correspondientes procesos de imitación y apropiación.
- Lo más novedoso del tratamiento de Yáñez es la localización en el contexto mexicano: paisajes, lenguaje, tipos humanos locales, sociedad nativa, mitos, leyendas y creencias del folclore local. La materia de Bretaña se vuelve *indigenista* en estas páginas.
- El centro de la narración se ocupa con el viaje de vuelta y el sufrimiento infinito que experimentan los personajes. Es lo más atractivo de la narración.
- Mientras que la novela de Galdós era dramática (un triste conflicto de la vida doméstica pequeñoburguesa), Yáñez no renuncia a la fatalidad y a la tragedia heredada de Wagner y de las fuentes del medievo.
- El lenguaje es preciosista, elaborado, poético y subyugante, toda una constante multiseccular de los textos sobre Tristán e Isolda, tanto literarios, como musicales o artísticos.
- Se trata de un ejemplo extraordinario de mediación positiva o inspiración *transcultural* provechosa con el que la América hispánica se beneficia del mito celta europeo, así como el mito también se enriquece con su llegada o emigración a América.

3. El «Tristán García» de Álvaro Cunqueiro

3.1. Cunqueiro, un maestro de las letras gallegas del siglo xx

Álvaro Cunqueiro (1911-1981), nacido en Mondoñedo²¹⁹, una villa rural del norte de Galicia, y fallecido en Vigo, la capital industrial y portuaria de la Galicia marinera meridional, fue un hombre de letras muy prolífico que se expresó en numerosos géneros: todo tipo de ensayos o artículos propios de la prensa; el libro de viajes, como, por ejemplo, su conocida crónica de sus vagabundeos por la celta Bretaña francesa; la ficción (novela, cuento); la poesía y los textos dramáticos; etc. La *fantasía* es la palabra clave que explica y recorre toda su obra. Por ello se le consideró, en su momento, y todavía se le sigue definiendo como el más grande escritor fantástico de las letras gallegas, en particular, y de las españolas en su conjunto. Por todo ello se le otorgó el título de «O mais grande fabulador que Galicia tivo xamais». En cuanto

²¹⁹ De hecho, esta misma localidad de Mondoñedo, provincia de Lugo, alberga la Casa Museo Álvaro Cunqueiro, en la que fuera casa familiar de la familia.

a reconocimientos y premios, también obtuvo algunos de los más prestigiosos de España: el Nadal o el Nacional de la Crítica²²⁰.

Galicia fue siempre su primer tema literario, integrado o combinado, desde con la realidad que lo rodeaba (los tipos humanos más característicos del lugar y las creaciones de la literatura popular que les son propias, en forma de cuentos, baladas, leyendas o fábulas), hasta con la imaginación libresca, es decir, los motivos, leyendas y mitos universales, desde griegos a germánicos, pasando por muchos otros, de los que se apropia y a los que provoca que echen raíces literarias en tierras gallegas. Entre dichos mitos, sin duda, los favoritos fueron los de origen celta, sobre todo la materia de Bretaña o artúrica. Cunqueiro fue un promotor devoto, constante y brillante de ese fenómeno histórico-cultural-literario que, desde el romántico siglo XIX, sin interrupción hasta el siglo XXI, que buscó y se empeñó, con gran entusiasmo y originalidad, en transformar Galicia en una plena nación celta²²¹ como sus homólogas Irlanda, Escocia, Gales o la pequeña Bretaña francesa. Sin embargo, a pesar de la admiración que suscita en nuestros días, no lo tuvo fácil don Álvaro en sus años de vida creativa. Su estilo fantasioso, legendario, mítico y, además teñido de un sentido del humor tan extraordinario²²², provocó que su talento fuera discriminado e, incluso, atacado por los defensores exaltados de la estética dominante en la España de entonces: el realismo social. Se le acusó, por parte de sus contemporáneos, sobre todo, de evasión de los problemas de la comprometida vida real de su tiempo, aparte de falta de compromiso político y social. Hoy sabemos que estuvieron equivocados.

Cunqueiro fue un autor bilingüe, el representante perfecto de la diglosia lingüística de la región-nación ibérica que conocemos con el nombre de Galicia. Nuestro escritor de Mondoñedo prefería, o no tuvo más remedio, el español para el periodismo, pero el gallego para la poesía. Por lo que se refería a su prosa de ficción, tenía el extraordinario hábito de producir versiones dobles de sus textos, los cuales redactaba primero en gallego, para un público restringido, para luego traducirlos él mismo (autotraducciones) al español y destinarlos a mayores audiencias lectoras. Gracias a su empeño por redactar en el minoritario gallego, sin apenas apoyo social en aquellos años, alcanzó el triunfo de llegar a ser un maestro de las letras del siglo XX en esta lengua, desde los registros más populares hasta los más cultivados.

Finalmente, ninguna semblanza breve estaría mínimamente completa sin mencionar otra de las características de su genio. Cunqueiro se diferenció de sus contemporáneos, sobre todo gallegos, en su radicalmente distinta visión del mundo rural gallego y de los tipos

²²⁰ En concreto, Álvaro Cunqueiro recibió las siguientes distinciones y premios durante su vida de creador: Premio Nacional de la Crítica por *As crónicas do sochantre* (1958); Premio Conde de Godó de Periodismo (1966); Premio Nadal por *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969); Premio Frol da Agua por *Herba aquí ou acolá* (1979); Premio Nacional de la Crítica por *Os outros feirantes* (1979); Doctor *honoris causa* por la Universidad de Santiago de Compostela (USC) (1980).

²²¹ Zarandona (2016, pp. 189-208).

²²² El alma de Galicia es así: fantasiosa, irónica, descreída y humorística. Cunqueiro también.

humanos que lo poblaban²²³. En claro contraste con las descripciones y análisis negativos, pesimistas, destructivos y marcados por la lucha política, él nunca denigró, ofendió o trató sin delicadeza a sus paisanos o a las personas que conocía desde su infancia rural, ni tampoco atacó sus formas de vida o creencias. Sus ojos solo sentían ternura y compasión por un mundo poético, legendario, melancólico e irónico único e irrepetible.

3.2. Cunqueiro, la materia de Bretaña y el mundo artúrico

La materia de Bretaña o los ciclos y leyendas del mundo artúrico marcaron también la carrera literaria de don Álvaro. Todas estas temáticas dominan buena parte de sus títulos, lo que implica que estas se convirtieron en uno de los rasgos más definitorios de su vida y obra. El número y variedad de sus textos artúricos es, simplemente, sorprendente (véase cuadro 2). Durante la mayoría de sus años creativos, desde 1941, cuando tenía treinta años, hasta el final de sus días, nunca interrumpió su producción de textos artúricos, tanto en gallego como en español. Se puede defender sin lugar a dudas que nos encontramos ante el escritor ibérico, español y gallego principal de la materia artúrica contemporánea hispánica.

Entre todos los personajes del censo artúrico, Merlín fue siempre su favorito. De ahí la redacción y publicación de su obra maestra *Merlín e familia e outras historias*, de 1955, que él mismo tradujera²²⁴ como *Merlín y familia y otras historias*, que se publicó en 1957. Ambos textos adoptan definitivamente el mundo de la materia de Bretaña, lo galleguizan y lo convierten en un híbrido entre los mitos celtas y el ruralismo local. Además, son prueba excelente y se encuentran entre los mejores ejemplos de sus poderes creativos y originalidad.

1941 Hazaña y viaje del Santo Grial	1964 Los guardianes de la cruz
1953 Los países del señor Merlín	1964 , Peregrinos de Bretaña
1953 La flauta de Merlín	1965 La flor de los caminos
1955 Carta de Irlanda	1968 O Graal
1955 <i>Merlín e familia e outras historias</i>	1970 Merlín en Carmarthen
1956 , Epílogo, para una nueva edición de <i>El baladro del sabio Merlín (1498)</i>	1972 <i>Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca</i>
1956 El caballero, la muerte y el diablo y otras dos o tres historias	1974 <i>El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes</i>
1956 <i>As crónicas do Sochantre</i>	1977 Pasei a porta
1957 <i>Merlín y familia y otras historias</i>	1979 Tristán García
1958 Merlín y Don Pedro el Cruel	1980 Merlín misionero
1959 Inventando Bretaña	1980 Dona Flamenca

²²³ Entre ejemplos destacados de la visión del mundo rural gallego en las antípodas de la visión de Cunqueiro se puede destacar: *A xente de Barreiro* (1951), de Ricardo Carballo Calero, o *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas.

²²⁴ En realidad, como suelen proceder los traductores de sí mismos, el texto español no es una mera traducción. En muchos pasajes, el lector se enfrenta a una versión libre o a una recreación. Don Álvaro no tenía que adaptarse a las exigencias de ningún autor original, salvo a sí mismo. Por ello, entre otras cosas, el segundo texto de 1957 es más largo y contiene más capítulos.

1961 Las historias de Llwyn 1962 La tumba de Arturo 1963 San Criduec y su palma	1991 A xénese da novela occidental 1991 A maravillosa historia de Tristán e Isolda
--	---

Cuadro 2. Listado de textos de Cunqueiro relacionados con la materia artúrica.
Elaboración propia (Zarandona, 2003, pp. 734-776).

3.2. «Tristán García», un cuento

La narración breve titulada «Tristán García» es un texto curioso donde los haya. Formó parte de un volumen de cuentos titulado *Os outros feriantes*, publicado en 1979 y que representa un ejemplo muy claro de su fórmula favorita, es decir, una combinación o yuxtaposición, frecuentemente humorística, de los tipos humanos más característicos, curiosos y entrañables de la Galicia rural con personajes literarios o legendarios y entes míticos. El cuento fue traducido al español por él mismo para ser publicado de manera póstuma en 1981 e incluido en una antología de sus narraciones titulada: *Las historias gallegas*, un libro en homenaje del querido autor recientemente fallecido.

Por si nos cupiera alguna duda, se trata de una pequeña historia de amor cortés modernizada, entre un joven soldado de reemplazo, Tristán García de nombre, campesino procedente de una pequeña localidad de la Galicia rural, Viana do Bolo, que abandona sus lares para cumplir con las obligaciones del servicio militar; y una anciana señora castellana, vecina de la villa de Venta de Baños, sita en la provincia de Palencia, antigua Castilla la Vieja. La dama, de profesión churrera (*churreira*), se llama Isolda. En principio, parece una historia de amor imposible, que solo la lectura atenta del ingenioso texto podrá resolver (véase Anexo 1 y Anexo 2)²²⁵.

3.3. Las claves interpretativas de un cuento

El título dual del cuento, «Tristán García», simboliza toda la historia. Sobre todo, la fusión de realismo y fantasía. En otras palabras, visión casi antropológica de tipos humanos propios de la sencilla vida real gallega, con los motivos más tradicionales y celebrados de la literatura, la leyenda y el mito. *García* es el apellido más frecuente tanto de Galicia, como de España en su conjunto. En aquellos tiempos, además, el servicio militar era obligatorio para todos los jóvenes varones españoles, como ya se ha mencionado en un párrafo anterior. Para aquellos que procedían de remotas áreas rurales, como es aquí el caso, era su primera oportunidad para alejarse del terruño, conocer mundo y vivir aventuras. La churrera es una de las figuras

²²⁵ La Televisión de Galicia (TVG), A Galega, canal regional, adaptó algunos de los cuentos disparatados de *Os outros feriantes* para la pequeña pantalla en 1990, «Tristán García» incluido, con guion de Xosé Cermeño y Antonio Ruibal y un completo elenco de actores gallegos y siempre en escenarios gallegos. Se rodaron un total de seis capítulos de lo que fue la primera serie dramática de la TVG, fundada en 1985.

más tradicionales del pueblo español, el gallego incluido. Aquellas churreras que en sencillos puestos callejeros o modestos locales vendían este succulento placer culinario, de suministrar el delicioso alimento, propio de desayunos y meriendas populares, conocido como *chocolate con churros*, son un goloso recuerdo inolvidable del imaginario colectivo hispánico.

Pero también es verdad que, en estas páginas, ambos, el soldado y la churrera, reencarnan las figuras del caballero Tristán y la dama Isolda o Iseo. Para ello, Cunqueiro maneja todo un conjunto de motivos y alusiones a los textos medievales relativos a los amores desgraciados de Tristán e Isolda. Aparte, el cuento «Tristán García» y las vicisitudes de sus personajes protagonistas, no pueden entenderse ni interpretarse o disfrutarse correctamente sin acudir a los elevados argumentos heredados de la tradición, mediante la técnica del contraste entre unos y otros.

Tristán García se había preguntado toda su infancia y adolescencia por qué tendría él un nombre tan raro, pues nadie más en su villa de Viana do Bolo se llamaba así. La duda se comienza a disipar cuando el Ejército lo destina a un cuartel de la ciudad de León, es decir, no solo fuera de su pueblo, sino de Galicia. Otro mundo para él. Allí su vida cambia cuando cae en sus manos un librito sobre los amores de los héroes medievales Tristán e Isolda. El duro realismo de su vida ordinaria ingresa y se eleva, súbitamente, hacia el mundo del mito y la leyenda, con todas sus implicaciones.

Como soldado de reemplazo devenido en caballero andante, inicia la búsqueda, tratada con humor entrañable, de una dama ideal que se llame Isolda, para poder disfrutar de su propia historia de amor. Tiene suerte, ya que un día un sargento le comenta que conoce a una persona que se llama así en el pueblo de la provincia de Palencia conocido como Venta de Baños, donde se localiza un estratégico nudo ferroviario por el que cruza la línea de tren que comunica Madrid con León y Galicia y con Burgos, el País Vasco y Francia, entre otros destinos, y que es churrera.

Una vez conseguido un permiso, Tristán García toma el tren, en un asiento de tercera clase, y se planta en Venta de Baños. La desilusión llega cuando descubre que esta Isolda ya es una anciana. Ella comprende la causa de que el joven haya acudido a conocerla y expresa también su queja melancólica. Durante años había estado esperando que un Tristán llegara para cortejarla, pero aquello nunca ocurrió, por lo que se tuvo que casar con un Ismael, natural de Madrid. Él, traumatizado, huye más que retorna, de manera precipitada, hacia la estación para coger su tren de vuelta. Ella le alcanza y le consuela con un paquete de churros para el viaje, después de una muy sentida despedida. Los churros parecen simbolizar el retorno a la realidad. Su amor, como el de los amantes medievales, también es imposible, al menos para ellos. El cuento añade una moraleja final: «Cousas así só pasan nos grandes amores».

Los guiños entre los relatos medievales y el cuento de don Álvaro, no se detienen entre el soldado Tristán y la churrera Isolda y sus homólogos trágicos medievales. Ismael, el marido de Isolda, representa el rol del rey Mark; y el sargento Recuero, el del tutor y fiel compañero de Tristán, Govenal.

Los lugares también pueden reinterpretarse. Viana do Bolo y Galicia en su totalidad, equivaldrían al reino de Lyonesse (Leonís), tierra de procedencia de Tristán; Venta de Baños

(Castilla), se identificaría con Irlanda, la nación de Isolda; León, por su parte, sería la pequeña Bretaña, lugar de retiro de Tristán; y, finalmente, Madrid, reino de Ismael, representaría el Cornualles del rey Mark.

Los puertos y los viajes por mar de las historias originales se sustituyen por las llanuras de la meseta norte de Castilla y León, las rutas por tren que la atraviesan y las estaciones ferroviarias que la pueblan. Lo poderes curativos de Isolda y sus brebajes se transforman en los valores nutritivos de los churros de la Isolda palentina. *Mutatis mutandis*, la trágica poción de amor es sustituida, primero, por la novelita popular sobre Tristán e Iseo que provoca el desaforado amor y, en segundo lugar, por el gesto de amor maternal de la churrera Isolda por el soldadito Tristán, cuando lo convida a churros para su trayecto de regreso.

3.4. El cuento y los motivos del amor cortés

Aunque una historia propia de nobles se traslada a un mundo de personas comunes o de las, así llamadas, *clases populares*, «Tristán García» bebe casi directamente de una buena representación de los motivos más típicos del amor cortés de la tradición literaria²²⁶. Ya en la Francia del siglo XII se codificaron las reglas de dicho amor, por ejemplo, con el texto pionero de Andreas Capellanus, *De Amore* (ca. 1160-ca. 1164)²²⁷ o *El arte del amor cortés*²²⁸, escribano a quien se debe la siguiente sentencia: «Cada acto de un amante termina en recordar a su amada». El sargento de Tristán García lo llama, con su propia terminología no cortés, *teima* (manía).

Esta manía o *fin'amour* se manifiesta en artificios y rituales bien conocidos, como el deseo de servicio absoluto por la amada; ponerse a su completa disposición; la veneraciónseudodivina por la amada idealizada; el amor ciego por una dama que ni se visto o conocido; o el viaje en su búsqueda. Igualmente, la dama suele entregar pruebas físicas de su amor, en el texto de Cunqueiro, los churros.

La Isolda de Tristán García, aparte, rechaza, virtuosamente, las pretensiones de su pretendiente, ya que está casada. La castidad se mantiene, no hay adulterio. En esto, un recatado Cunqueiro se aparta de los argumentos originales y se muestra más fiel a las leyes del amor cortés, que proclamaban que el amor más bello surgía fuera del matrimonio, sin que esto implicara la existencia de infidelidad alguna.

4. Conclusiones

El mito nunca muere. Con esta afirmación, solo en apariencia arriesgada, se comenzó a desgranar y conjuntar el argumentario, así como los ejemplos con los que se ha tejido el

²²⁶ Véase Lewis (1975) y Tuchman (1978).

²²⁷ André le Chapelain; Andrew the Chaplain; Andrés el Capellán (ca. 1150-ca. 1220), miembro de la Corte de María de Francia en Troyes, de hecho, se cree que escribió su tratado a petición de esta dama.

²²⁸ Para una versión contemporánea de *De Amore*, véase Capellanus (1990).

presente artículo. El mito nunca muere; pero sí se transforma, adapta, recrea y reaplica constantemente. Las leyendas arquetípicas –de ahí su hechizo– de Tristán e Isolda tampoco han muerto nunca, desde sus orígenes lejanos y oscuros, hasta nuestros días, solo en apariencia descreídos. Y no apuntan los hechos hacia su olvido por parte de los escritores y artistas de los siglos venideros. Mientras haya un talento fabulador, de cualquier origen o de toda condición, sediento por transformar, según las maneras de su imaginación (la loca de la casa), lo heredado y disfrutado, seguirá gustando la materia de Bretaña y el mundo del rey Arturo. Y, por supuesto, se seguirán publicando o difundiendo obras que miren tanto al gozoso pasado que nos cautivó, como que se atrevan a dejar en ellas su propia impronta y deseos de innovar, en beneficio de su presente y de las generaciones venideras. Tanto «Isolda o la muerte», como «Tristán García», son buena prueba y testimonio de ello.

Por ello, no se equivocó Agustín Yáñez cuando contempló la posibilidad, y se dejó inspirar por ella, de volver a narrar los amores entre Isolda y Tristán para su México mestizo contemporáneo y transcultural. No se trataba de una temática demasiado europea, lejana o exótica que no pudiera encarnar y expresar también las realidades de los espacios iberoamericanos indigenistas y de sus pobladores mestizos. Igualmente, Álvaro Cunqueiro tampoco estuvo errado cuando, a pesar de todo, decidió persistir y crear en su peculiar estilo propio, mezcla de fantasía libresca y ruralismo entrañable. No se trataba de una ligereza escapista imperdonable dedicarse a tales asuntos. Más al contrario, supo apuntar a las realidades más profundas de los seres humanos.

Mediante el estudio de estos dos cuentos y de sus dos autores, finalmente, se ha querido demostrar, en primer lugar, la vitalidad de la creación literaria ibérica e hispánica contemporánea, así como lo injusto y errado de su desconocimiento o abandono. Dicha tradición merece ser mucho más popular y admirada por parte de los estudiosos de la materia de Bretaña y de los admiradores de la literatura medieval y neomedieval o medievalizante. Sorprende cómo el legado de aquellos cuentos medievales puede seguir atrayendo e impresionando a autores y lectores de nuestros días, después de sus *trayectos lejanos*. De momento, misión cumplida, aunque quede mucho por hacer.

Referencias bibliográficas:

- Aguirre, Ángel (1997), «Transcultural», in Angel Aguirre (ed.), *Cultura e identidad cultural*, Barcelona, Ediciones Bardenas, pp. 271-272.
- Bédier, Joseph (1995), *La historia de Tristán e Iseo*, trad. Lluís Maria Todó, Barcelona, Sirmio Quaderns Crema.
- Bédier, Joseph (2009), *Le roman de Tristan et Iseut* (Folioplus classiques), París, Folio.
- Capellanus, Andreas (1990), *The Art of Courtly Love*, Nueva York, Columbia U. P.
- Cunqueiro, Álvaro (2001 [1979]), *Os outros feirantes*, Vigo, Galaxia.
- Cunqueiro, Álvaro (1981), *Las historias gallegas*, Madrid, Banco de Crédito e Inversiones.
- Cunqueiro, Álvaro (1983), «Tristán García», en *Obra en galego completa. Semblanzas III*, Vigo, Galaxia, pp. 417-419.
- Cunqueiro, Álvaro (2009), *Las historias gallegas*, pról. Manuel Gregorio González, Madrid, Paréntesis Editorial.
- Duno-Gottberg, Luis (2003), *Solventando las diferencias: la ideología del mestizaje en Cuba*, Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert.
DOI: <https://doi.org/10.31819/9783865278081> [cons. 03/07/2024].
- Fernández, Magali (1972), *Rómulo Gallego y Agustín Yáñez: dos ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Nueva York, Iberama Publishing.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- González Peña, Carlos (1975), *Historia de la literatura mexicana*, México D. F., Porrúa.
- Grimbert, Joan (1992-1993), «Galdós's *Tristana* as a subversion of the Tristan legend», *Anales Galdosianos*, XXVIII-XVIII, pp. 109-123.
- Gunnlaugsdóttir, Álfrún (ed. y trad., 2019) *La saga de Tristán e Iseo* (Libros de los Malos Tiempos, 139), Madrid, Miraguano Ediciones.
- Lewis, Clive Staples (1975 [1936]), *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford: Oxford U. P.

- Lewis, Stephen (2020), *Rethinking Mexican Indigenismo: the INI's Coordinating Center in Highland Chiapas and the Fate of an Utopian Project*, Albuquerque, NM, University of New Mexico.
- Livingstone, Leon (1972), «The Law of Nature and women's liberation in *Tristana*», *Anales Galdosianos*, VII, pp. 93-102.
- Lupack, Alan & Barbara Tapa Lupack (1999), *King Arthur in América*, Londres, D. S. Brewer.
- Lupack, Alan (2005), *Arthurian Literature and Legend*, Cambridge, Cambridge U. P.
- Moreno de la Mora, Josefina M. (2005), «Yáñez y las mujeres de su archipiélago», *Sincronía*, año 10, número 36.
URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/otono05.htm> [cons. 03/07/2024].
- Ortiz Fernández, Fernando (2002), *Contrapunto cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid, Cátedra.
- Pérez Galdós, Benito (2011), *Tristana*, intr. Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Editorial.
- Ruiz Capellán, Robert (1999), *Los fragmentos de Tristán*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Thompson, Raymond H. (1996), «Tristan and Isolde», en Norris J. Lacy (ed.), *The New Arthurian Encyclopedia*, Nueva York-Londres, Garland, pp. 463-465.
- Tuchman, Barbara W. (1978), *A Distant Mirrow*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Villoro, Luis (2000 [1950]), *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México D. F., El Colegio de México, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica.
- Wagner, Richard (1996), *Tristan und Isolde. Vocal score, German/English* (Schirmer Opera Score Editions, s/n), Nueva York, Schirmer Books.
- Yáñez, Agustín (1943), *Archipiélago de mujeres*, México D. F., UNAM.
- Yáñez, Agustín (1977a), *Archipiélago de mujeres* (Biblioteca Paralela, s/n), México D. F., Editorial Joaquín Mortiz.
- Yáñez, Agustín (1977b), «Isolda o la muerte», in *Archipiélago de mujeres* (Biblioteca Paralela, s/n), México D. F., Editorial Joaquín Mortiz, pp. 167-222.
- Yáñez, Agustín (1946), *Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas* (Colección Austral, núm. 577), Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina.

Yllera, Alicia (ed., 1978) *Tristán e Iseo*, Madrid, Cupsa Editorial.

Yllera, Alicia (1998a), «Introducción», in Alicia Yllera (ed.), *Tristán e Iseo*, reconstrucción en lengua castellana e introducción de Alicia Yllera (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-32.

Yllera, Alicia (1998b), «La presente reconstrucción», in Alicia Yllera (ed.), *Tristán e Iseo*, reconstrucción en lengua castellana e introducción de Alicia Yllera (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial, pp. 33-34.

Yllera Alicia (1998c [1984]), *Tristán e Iseo* (Biblioteca Artúrica, s/n), Madrid, Alianza Editorial.

Young, Richard A. (1978), *Agustín Yáñez y sus cuentos*, Londres, Tamesis Books.

Zarandona, Juan M. (2003), «Cunqueiro», in Carlos Herrero Guirós & Micaela Muñoz (dirs.), *Alfred Lord Tennyson y la literatura artúrica española de los siglos XIX y XX: traducción, manipulación e intertextualidad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 734-776.

Zarandona, Juan M. (2015), «The Contemporary Return of the Matter of Britain to Iberian Letters (XIXth-XXIst Centuries)», in David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians*, Cardiff: University of Wales Press, pp. 408-445.

Zarandona, Juan M. (2016), «From Pondal (1835-1917) to Cabanillas (1876-1956): Ossian and Arthur in the Making of a Celtic Galicia», in Joanne Parker (ed.), *The Harp and the Constitution. Myths of Celtic and Gothic Origin*, Leiden and Boston, Brill, pp. 189-208. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004306387_012 [cons. 03/07/2024].

Zarandona, Juan M. (2018), «Pérez Galdós (1843-1920) y el retorno de la materia de breña a las letras españolas: *Tristana* (1892) y *El caballero encantado (cuento real... inverosímil)* (1909)», in Yolanda Arencibia et al., *La hora de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, pp. 681-705.

Anexo 1

«Tristán García», el cuento gallego original

Este Tristán do que conto nunca soupo por qué lle puxeran este nome no sacramento do bautismo, nin conocía ninguén que se chamase como el.

Un tío de seu que traballaba como camareiro nun restaurante moi famoso de Lisboa, decíalle que en Portugal conocía dous ou tres cabaleiros dese nome, e que todos eles eran ricos. Tristán foi cumprir o servicio militar a León, e alí, un día, nun quiosco, mercou por dous réas *La verdadera historia de los amantes Tristán e Isolda*, cos namorados mui abrazados na portada do folletín. Ao fin iba saber quén fora aquel Tristán cuio nome levaba. Cando chegou ao final da historia, coa morte delambos namorados, Tristán García verqueu unhas bágoas. E dende aquela deu en matinar que andando polo mundo atopaba unha muller chamada Isolda, e gostábanse, e facíanse noivos, e casábanse, e vivían mui felices en Viana do Bolo, de onde Tristán era natural. A todos os seus compañeiros do Reximento de Burgos 38, preguntáballes si por un casual habería no seu pobo unha rapaza que se chamase Isolda. Nona había. Había algunha Isolina solta, pro Isolina non era o mesmo que Isolda. Tristán doíase de non dar con esa Isolda, porque se nona atopaba agora en León, onde había tanta familia, nona iba atopar en Viana do Bolo, traballando na terra. Un día mandouno chamar un sarxento chamado Recuero.

–¿Tu eres ese que andas coa teima de atopar unha muller que se chame Isolda?

–Si, señor.

–Pois en Venta de Baños hai unha viúva dese nome.

–¿Nova ou vella?

–¡Que sei eu! Coido que é churrera...

Tanto tiña metida no seu maxín o noso Tristán a novela famosa, que non puido dubidar que aquela Isolda de Venta de Baños fose nova e fermosa. En todo caso, si era vella, tería unha filla ou unha sobriña que a seguise no nome, e si era churrera como ela podía seguir co negocio en Ourense ou en Viana, onde xa era hora que deran nos bares chocolate con churros. Tivo Tristán un permiso, e cos vinte pesos que tiña aforrados tomou en León o tren para Venta de Baños. Xa naquel empalme preguntou pola churrería da Isolda. Estaba a churrería preto da estación. E a señora Isolda era aquela que estaba envolvéndolle uns churros a un señor cura. Era unha velliña co cabelo branco, fermosos ollos negros, a pel tersa, as mans mui graciosas pondo os churros no papel de estraza e esparexando o azucre por derriba deles. Tristán dubidou entre falarlle ou non, pro xa levaba gastadas corenta e sete pesetas no billete de ida e volta.

–¡Bos días! ¿Vostede é a señora Isolda?

–¡Servidora! –respondeulle a velliña, sorríndolle.

–¡É que eu son Tristán e viña a conocela!

A velliña pechou os ollos, e agarrouse ao amosador para non caír. Bágoas rodaban polas súas meixelas.

–¡Tristán! ¡Tristán querido! –puido decir ao fin–. ¡Toda a miña mocidade agardando a conocer un mozo que se chamase Tristán! ¡E como non viña, caseime cun tal Ismael, que era de Madrid!

Tristán saludou militarmente, e despacio volveuse á estación a agardar o primeiro tren pra León. Cando este chegou e Tristán subía ao vagón de terceira, apareceu a señora Isolda, con paquete de churros. Doullo a Tristán e bicoulle a man. Non se non dixeron nada.

Cousas así soio pasan nos grandes amores.

(Cunqueiro, 2001 [1979], pp. 149-151)

Anexo 2

«Tristán García», la traducción española del cuento

Este Tristán del que cuento, nunca se supo por qué le habían puesto este Tristán en el sacramento de bautismo, ni conocía a nadie que se llamase como él. Un tío suyo de Soutomaior, que trabajaba como camarero en un restaurante muy famoso de Lisboa, le decía que en Portugal conocía a dos o tres Tristanes, y todos ellos eran de la aristocracia. Tristán fue a cumplir el servicio militar a León, y allí, en un quiosco, compró *La verdadera historia de Tristán e Isolda* con los amantes muy abrazados en la portada, por una peseta y cincuenta céntimos. Al fin iba a saber quién era aquel Tristán cuyo nombre llevaba. Cuando llegó al terrible final de la historia, con la muerte de ambos enamorados, Tristán García no pudo evitar las lágrimas. Y dio en imaginar que andando él por mundo encontraba a una mujer llamada Isolda, y ambos se gustaban, se hacían novios, se casaban, y vivían muy felices en la aldea cercana a Viana do Bolo, de donde Tristán era natural. A todos sus compañeros del Regimiento de Burgos 38, les preguntaba si había en sus pueblos una muchacha que se llamase Isolda. No la había. Había alguna Isolina suelta, pero Isolina no era lo mismo que Isolda. Tristán se lamentaba consigo mismo de no dar con una Isolda, porque si no la encontraba en León, donde había tanta familia, ya no la encontraría nunca, dedicado a la labranza en su aldea de Viana do Bolo. Un día lo mandó llamar un sargento que se llamaba Recuero.

–¿Tú eres el que anda buscando una Isolda? Pues en Venta de Baños hay una viuda de este nombre.

–¿Joven o vieja? –preguntó Tristán emocionado.

–¡No lo sé! ¡Es churrera! –le contestó el sargento.

Tanto tenía metida en su magín la novela famosa nuestro Tristán, que no pudo dudar un instante de que aquella Isolda de Venta de Baños fuese joven y hermosa, y si era churrera, podía seguir con el negocio en Viana, o en Orense capital, donde servían chocolate con churros en los cafés. También consideraba Tristán que si la viuda era vieja, lo más seguro era que tuviese una hija o sobrina joven que se llamase como ella. Tuvo un permiso, y con veinte duros que tenía ahorrados, tomo en León el tren para Venta de Baños. Ya en aquel empalme, preguntó por la churrería de la señora Isolda. Estaba allí al lado, y la señora Isolda despachando churros a un señor cura. Era la señora Isolda una anciana con el pelo blanco, con hermosos ojos negros, la piel tersa, las manos muy graciosas echando azúcar y envolviendo los churros en papel de estraza. Tristán vaciló en dirigirse a ella, pero ya había gastado cincuenta y cuatro pesetas en el billete de ida y vuelta.

–¡Buenos días! ¿Es usted la señora Isolda?

–¡Servidora! –respondió la amable viejecita sonriendo–. ¿Cuántos le pongo?

–¡Es que yo soy Tristán! ¡Venía a conocerla!

La viejecita cerró los ojos, y se agarró al mostrador para no caer. Gruesas lágrima rodaban por sus mejillas.

–¡Tristán! ¡Tristán querido! –pudo decir al fin–. ¡Toda mi juventud esperando a conocer a un mozo que se llamase Tristán, como el de Isolda! ¡Y como no venía me casé con un tal Ismael!

Tristán saludó militarmente y se retiró hacia la estación, a esperar el primer tren para León. Cuando llegó y subía al vagón de tercera, apareció la señora Isolda, quien le entregó un paquete de churros. No se dijeron nada. Cosas así solo pasan en los grandes amores.

(Cunqueiro, 2009 [1981], pp. 163-164)