

Los textos artúricos castellanos y la transición de los modelos compositivos en la Edad Media tardía

SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA
Universidad de Santiago de Compostela
santiago.gutierrez@usc.es

Recibido: 9/11/2022 - Aceptado: 25/11/2022
DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.86.2022.p145-161>

Resumen: El presente trabajo indaga en el proceso de adaptación de los textos artúricos medievales al mercado editorial del siglo XVI, tomando como ejemplo los impresos ibéricos del *Baladro del sabio Merlín* y la *Demanda del Santo Grial*. En estas obras se observan elementos innovadores, propios de la literatura caballeresca renacentista, pero también vestigios de la poética medieval, que pudieron condicionar la recepción de estas obras por parte del público quinientista y que reflejaban las limitaciones de renovación de la literatura artúrica. Uno de estos recursos compositivos de origen medieval es el envío a libros inexistentes, en los que se contarían episodios no desarrollados, como las referencias a un *Libro de Galaz*, que contiene la *Demanda*, o a un impreciso *Libro* (o *Historia*) del *Grial*. Tales alusiones se interpretan a la luz de las teorías medievales sobre la *compositio*.

Palabras clave: Literatura artúrica; Teoría literaria; *Baladro del sabio Merlín*; *Demanda del Santo Grial*; novelas de caballerías.

The Castilian Arthurian Texts and the Transition of Compositional Models in the Late Middle Ages

Abstract: This paper studies the process of adaptation of medieval Arthurian texts to the sixteenth-century publishing market, taking as an example the Iberian printings of the *Baladro del sabio Merlín* and the *Demanda del Santo Graal*. In these works, innovative elements, typical of Renaissance chivalric literature, can be observed, but also vestiges of medieval poetics, which may have conditioned the reception of these works by the 16th century readers, and which reflected the limitations of the renewal of Arthurian literature. One of these compositional devices of medieval origin is the reference to non-existent books, in which undeveloped episodes are recounted, such as the references to a *Libro de Galaz*, which contains the *Demanda*, or to a dubious *Libro* (or *Historia*) del *Grial*. Such allusions are interpreted in the light of medieval theories about *compositio*.

Keywords: Arthurian Literature; Literary Theory; *Baladro del sabio Merlín*; *Demanda del Santo Grial*; Romances of Chivalry.

Entre las características que se suelen destacar en los textos artúricos castellanos se encuentran su carácter tardío y su relativa escasez frente a los testimonios procedentes de otras áreas lingüísticas medievales.¹ Derivada de la primera de las anteriores habría que añadir otra peculiaridad, como es el hecho de que algunos de sus testimonios más importantes se hayan conservado en versiones ya no manuscritas sino impresas, con dataciones que oscilan entre los últimos años del siglo XV –1498 para la edición burgalesa del *Baladro del sabio Merlin*– y los primeros años del segundo tercio del siglo XVI –1535 para las ediciones sevillanas del propio *Baladro* y de la *Demanda del Santo Grial*–. Esta circunstancia dificulta su utilización para la reconstrucción de la tradición textual de los *romans* cíclicos en prosa de la Baja Edad Media –piénsese en los interrogantes que plantea el llamado ciclo de la *Post-Vulgata*– o, incluso, para la propia tradición ibérica, que se ha conservado de forma tan parcial.

Sin embargo, esa condición tardía de los textos castellanos los convierte en piezas destacadas para el estudio de los cambios en las concepciones poéticas acaecidas en las décadas que precedieron y sucedieron al año 1500, a los que contribuyeron de manera decisiva la irrupción de la imprenta. Aunque dichas mudanzas se han solido relacionar con una evolución en los nuevos gustos del público lector –con su preferencia por los relatos de aventuras o de hazañas bélicas– o con la consolidación de un nuevo contexto ideológico –en una época de exaltación monárquica y de su poder absoluto–, lo cierto es que no menos determinantes en la configuración de los testimonios artúricos impresos fueron otros factores intrínsecos desde el punto de vista literario, culminación, en ciertos casos, de tendencias iniciadas ya antes de que la imprenta acelerase la evolución de los textos narrativos en ese mismo sentido (Burg, 2021: 52). Entre ellos, por ejemplo, la inclusión de paratextos, la segmentación interna del texto o la preferencia por la abreviación, que se detectan al menos desde el siglo XIV.

Pero esas transformaciones se vieron sometidas a prueba cuando los libros de caballerías renacentistas, surgidos de las nuevas concepciones poéticas de esos años de transición, se apropiaron con rapidez del género de la narrativa caballeresca, mientras los viejos relatos medievales se esforzaban por adaptarse a una época que ya no era la suya. Así, la exigencia de un mayor grado de estabilidad textual, aplicada al incipiente mercado editorial, consolidó la función de los paratextos como marcas de clausura y cohesión² –de ahí la proliferación de obras con prólogos dobles y epílogo– o, como una derivada del aspecto anterior, desembocó en la composición de obras que formaban series narrativas, pues, a medida que se afianzaba la estabilidad textual, cualquier acrecentamiento diegético sólo podía efectuarse por la

¹ Vid., por ejemplo, una problematización de estas cuestiones en Lucía Megías, 2012: 50-52.

² Vid. Albert, 2012: 494, en donde se explica que la inclusión de un epílogo en la edición de *Meliadus de Leonnoys*, publicada por Galliot du Pré en 1528, se debía a una necesidad de doble cierre: del relato y, a nivel macrotextual, del díptico que el *Meliadus* formaba con *Gyron le Courtois*, que en 1501 había publicado Antoine Vérard.

prolongación lineal de los relatos en entregas editoriales sucesivas, al modo de lo que harán los amadises y todas las sagas caballerescas que se escribieron tras su estela.³

Como se puede suponer, las variaciones en las concepciones poéticas de una época hay que concebirlas como procesos complejos, que abarcan aspectos muy diversos, puesto que se trata de la reconfiguración de todo un sistema literario, en el que la alteración de un componente obliga al reajuste de todo el conjunto. Uno de esos cambios afectaba al tratamiento de la materia narrativa durante el proceso compositivo, así como a su sometimiento a mecanismos de reescritura y reformulación discursiva, que afectaban a los niveles micro y macrotextual y, en consecuencia, a la *intentio* misma del texto. El principio de inestabilidad textual, a la que Zumthor (1981: 9) denominó con acierto *mouvance*, implicaba la incesante reconfiguración de la materia narrativa en el plano de la *elocutio*, de forma tal que todos los testimonios de una obra correspondían a manifestaciones parciales de la misma, cuya perfección –entiéndase, cuya completitud– resultaba un ideal que, como tal, era reducible al plano abstracto de la modelización, sin posibilidad de una reconstrucción material.

Tal principio compositivo tenía su origen en una cultura, como la medieval, con un fuerte componente oral, que se trasladaba incluso al ámbito de la palabra escrita –piénsese, por ejemplo, en tantas marcas de oralidad presentes en el registro escrito, incluso reducidas a simples expresiones formularias, o en la difusión de los textos por medio de la lectura declamada–, así como también era determinante la condición manuscrita de la propia escritura, que añadía un componente de variabilidad a la reproducción de textos. No obstante, tales condiciones materiales estaban refrendadas por la correspondiente elaboración teórica, que concedía importancia capital a las primeras fases de la composición de una obra, aquellas en las que se procedía al hallazgo de la idea inicial –el arquetipo o tema– y a la configuración de la materia sobre la que de seguido, y ya en el plano de la elocución, se escribiría, empleando para ello los recursos del lenguaje. Al modo, explicaba Geoffroi de Vinsauf, en que se emprende la construcción de un edificio sólo cuando ha sido planificado hasta en sus mínimos detalles, para evitar así su derrumbe, así también la labor de escritura sólo se iniciaba después de que «*Mentis in arcano cum rem digesserit ordo, / Materiam uerbis ueniat uestire poesis*» (Vinsauf, 2008: vv. 60-61).

Fue gracias a esta poética que se desarrollaron en los siglos XIII y XIV los grandes *romans* artúricos en prosa, ciclos y sumas⁴ cuya vocación totalizante se manifestaba en relatos de gran amplitud material y diegética con los que se buscaba el agotamiento de la materia que en ellos se abordaba. En efecto, el final de esas narrativas monumentales se establecía tomando en

³ Ese sistema compositivo impuso un sistema de ordenación textual basado en el criterio de sucesión cronológica, según una perspectiva diegética. Así, por ejemplo, en los manuscritos medievales el *roman* de *Meliadus* antecedía a *Guiron le Courtois*, a pesar de que la acción de este segundo era anterior en el tiempo a la del primero. Por eso, la edición de *Gyron le Courtois* de Antoine Vérard (1501) incluyó indicaciones que instauraban la cronología lógica, aun a costa de alterar el orden de los textos manuscritos. Más tarde, Galliot du Pré editó *Meliadus de Leonnoys* (1528) con nuevos datos en el prólogo y el colofón, que recuperaban el orden de los *romans* medievales (Albert, 2012: 488-489).

⁴ Sobre el concepto de ciclo, así como sobre la diferencia entre este concepto y el de suma, reflexiona Moran, 2014: especialmente 13-43.

consideración la destrucción de la caballería bretona en un hito temporal concreto, la batalla de Salisbury, lo cual dificultaba la prolongación de las mismas y en teoría invitaba a detener en ese episodio el proceso compositivo. Mas, por contra, el origen de tales relatos, que en principio se situó en la concepción y el nacimiento de un héroe protagonista –Lanzarote, Tristán–, no tardó en remontarse hasta el comienzo absoluto que representaban los días de la Pasión de Cristo, con el Santo Grial y José de Arimatea como elementos de engarce. Aún se explorarían con más ahínco esas narraciones de orígenes, retrotrayendo estos últimos a los tiempos paganos anteriores a la Encarnación de Cristo, si se considera el componente artúrico del *Perceforest*. O, en fin, se ampliaron por el procedimiento de contar las vidas y hazañas de las generaciones inmediatamente precedentes a la artúrica, como propuso el ciclo de *Guiron le Courtois*, cubriendo de ese modo la laguna que se abría entre el pasado remoto que proponía la *Estoire del Saint Graal* y los inicios del *Lancelot en prose* y el *Tristan en prose*.

La colmatación parcial de esa brecha temporal esboza la tendencia de los relatos cíclicos en prosa a crecer no ya linealmente –habida cuenta, además, de las crecientes dificultades para que tal agrandamiento se realizase– sino en profundidad, esto es, llevando a cabo una incesante tarea de amplificación, basada en el desarrollo de la materia narrativa a partir de simples alusiones o de episodios en textos previos, cuyas posibilidades no habían quedado agotadas. El hilo argumental se bifurcaba así en un jardín de senderos que podía crecer hasta el infinito, apoyándose en el recurso del *entrelacement*, por el que se lanzaban y mantenían abiertas diversas tramas paralelas que iban progresando de manera alternativa. Aunque este último procedimiento había sido perfeccionado por el *Lancelot en prose*, fue en cambio el *Tristan en prose* el *roman* que llevó al paroxismo el principio del crecimiento en profundidad. Para ello, y sin renunciar a expandir su relato diacrónicamente –por ejemplo, con la historia de los antepasados del protagonista–, emprendió una tarea de completación de los huecos narrativos que se detectasen en los textos artúricos que le habían precedido, en especial su modelo, el ya citado *Lancelot en prose*. En su afán totalizante, el *Tristan* pretendió erigir una suma narrativa que superase a los *romans* en prosa artúricos escritos hasta la fecha, para lo que no dudó en apropiarse de la tradición textual que lo había precedido. Finalmente, el suyo fue un intento imposible de reducción de toda la historia artúrica a un solo texto (Baumgartner, 1975: 94-95 y 1994: 17), una búsqueda de la totalidad narrativa que se planteaba inalcanzable, puesto que su referente no era un corpus de textos concretos sino una materia narrativa que, como tal, sólo existía en el ámbito de lo ideal, de la escritura posible. La materia, por su condición intelectual –previa, recuérdese, al proceso de escritura– carecía de contornos definidos y podía ser, como recuerda Szkilnik (2004: 43) refiriéndose a la bretona, ilimitada.

Hasta qué punto esta apertura de la textualidad manuscrita y de los principios de la poética medieval pervivieron en los impresos artúricos castellanos es una cuestión que ha ocupado los desvelos de la crítica y que, ante las insuficiencias de la tradición textual y las incertidumbres que plantean las versiones que han llegado hasta nuestros días, se mantienen como interrogantes aún vigentes. Sin duda, algunas de las peculiaridades de los testimonios ibéricos se deben a la adaptación de los viejos relatos medievales a los condicionantes que imponía el formato impreso y a las exigencias del nuevo público de finales de la Edad Media y primera

Modernidad. Junto a algunos de los factores ya aducidos líneas más arriba como características generales de la literatura de la época –así, el desarrollo paratextual–, otros se muestran, ya que no exclusivos de los testimonios hispanos, sí determinantes para su configuración e incluso para su propia existencia como obras independientes. Por ejemplo, la tendencia a la *abbreviatio*, que, si bien se vincula con el proceso de prosificación de los relatos en verso, iniciado a mediados del siglo XIII, se vio reforzada cuando la imprenta priorizó la adopción de formatos de libro más manejables y más fáciles de difundir que las inmensas sumas de los siglos XIII y XIV.⁵ Una de las consecuencias de ese acortamiento sería la división de los relatos cíclicos de antaño en obras independientes más breves (Albert, 2012: 488-489), que en el caso de los impresos ibéricos del *Baladro* y la *Demanda* ha llevado a plantear interrogantes acerca del grado de relación y dependencia mutuas, en tanto que supuestos descendientes de las secciones de un hipotético ciclo de la *Post-Vulgata*.

Por otro lado, las sumas artúricas, que todavía se copiaban en el siglo XV, habían desembocado, según advierte Baumgartner (1994: 19), en el descentrado de sus materias narrativas, pues con su crecimiento desmesurado –y el *Tristan en prose* es un buen exponente de esto– habían dejado de tener a un protagonista como núcleo aglutinador de la diégesis. Piénsese, al respecto, que la categoría del personaje era la que con más eficacia aglutinaba una materia (Burg, 2021: 17-19) y, por eso, la que más se empleaba para la designación de las obras. Por contra, en las décadas finales de la Edad Media sería apreciable el fenómeno inverso de recentrado mediante la reconfiguración de los relatos como textos más breves y su dotación con nuevos mecanismos de cohesión. El *Baladro del sabio Merlín* ejemplificaría este proceso, pues al fijar su cierre en la muerte de su protagonista –amplificando, además, la descripción de su trágico final– consiguió la creación de un relato biográfico que girase en torno a la figura del profeta artúrico (Gracia, 2022: 113), la cual había quedado difuminada en la *Suite du Merlin* por una larga prolongación posterior a la desaparición del personaje. Ahora bien, téngase en cuenta que el *Baladro*, como título, se documenta al menos desde comienzos del siglo XV, cuando aparece citado en un pasaje de la *Crónica de 1404*, lo que indicaría que una versión de tal obra circulaba ya entonces, posiblemente con características similares a las que se constatan al final de esa centuria.

La reconfiguración de la materia narrativa del *Baladro* conllevó la correspondiente tarea de reescritura, especialmente visible en la edición burgalesa de 1498. Esta pretendió hacer del *Baladro* un relato exento, publicable en un único volumen e independiente de toda construcción cíclica. Para ello su reelaborador, y a diferencia de la edición de 1535, agregó al final de la obra unas pocas líneas en las que se cerraban las aventuras que estaban pendientes de resolución (*Baladro 1498*, cap. 38: 178-179).⁶ Y también procedió a la supresión de aquellos pasajes que mostrasen referencias a materia no tratada, en un esfuerzo de cohesión narrativa. Esto incluía las conocidas alusiones, que ya se contenían en las versiones francesas del siglo XIII, a un relato

⁵ Vid., por ejemplo, el *Tristan* editado por Jean le Bourgeois en 1489, que abrevia el texto del ms. BnF fr. 103, el cual a su vez ya era una versión abreviada del *Tristan en prose* (Baumgartner, 2003: 14).

⁶ De un procedimiento análogo se vale el *Tristan* del ms. BnF fr. 103, que prolonga la historia más allá de la muerte de Tristán e Iseo con el fin de cerrar las tramas narrativas que permanecían abiertas (Baumgartner, 2003: 12).

estructurado en tres partes, que se atribuía a Robert de Boron; pero obligó asimismo a la eliminación de amplios capítulos que servían de preparación para sucesos que en los textos franceses se relataban con posterioridad a la muerte de Merlín, en especial los que afectaban a la búsqueda del Santo Grial (Gracia, 2022: 124 y 128-129). Entre esas omisiones, en cambio, no se incluyeron los envíos a otros libros, que remitían a textos paralelos en los que supuestamente se exponían episodios no tratados y que actuaban como puntos de fuga de la materia narrativa. Llamativos resultan, sin ir más lejos, los que, para completar información, emplazaban a la lectura de la *Demanda del Santo Grial* o al *Segundo libro del Santo Grial*,⁷ los cuales remitían a sucesos que el plan compositivo del *Baladro* en teoría no contemplaba, o, incluso, a la historia de Lanzarote.⁸ La presencia de esa última indicación ya desde la versión francesa de la *Suite du Merlin* desvelaba las paradojas de un texto –y un posible ciclo de textos agrupables bajo la etiqueta de la *Post-Vulgata*– que, en una misma afirmación, se apartaba del *Lancelot en prose* a la vez que se abría a su materia narrativa y la convertía en un referente por omisión (*vid.* Moran, 2014: 67).

La impericia del reelaborador burgalés al diseñar su obra como un relato autónomo queda más en evidencia ante la existencia de tales enlaces hipertextuales también en la edición de 1535, cuyo texto destaca por haber sido editado con descuido, errores y contradicciones internas incluidos, y apenas con los mínimos retoques necesarios para ofrecer al público un producto comercializable (Gracia, 2022: 129 y 131).⁹ No obstante, la versión sevillana contiene un número aún mayor de envíos extratextuales que los ya observados en el *Baladro* burgalés.¹⁰ Lo que demuestra la presencia de tales referencias en ambas ediciones castellanas es que, a pesar de su tendencia a configurar un texto reducible al formato de un libro independiente, sin que eso impidiese la unión con otros libros para formar una compilación –y el carácter facticio del agrupamiento de la edición de 1535 del *Baladro* con la de la *Demanda* toledana de 1515 patentiza la labilidad de tales agregaciones–, no por ello consiguieron desprenderse de la concepción cíclica que había inspirado la escritura de sus originales franceses ni, en definitiva, de los principios compositivos de la poética medieval, tan ajena al fraccionamiento que se observa en su configuración libresco y en su pretensión, especialmente en el caso del *Baladro* de 1498, de hacer que coincidiesen texto y libro –entendido este como un volumen, es decir, en su dimensión material–.

⁷ *Burgos 1498*, cap. 22: 90 y cap. 25: 105. En otro pasaje se atribuye al autor el relato de la demanda del Santo Grial, aunque resulta dudoso que se aluda a la misma como un libro y no como episodio del relato –*vid.*, de hecho, la decisión de la editora del texto de no considerar tal alusión un título de obra–: «e de aquel linaje [el del rey Lot] mató [Polinor] después sus fijos de Lamarate e Drianes, e Agraval mató en la demanda del Sancto Greal, así como el autor lo dirá adelante» (*Burgos 1498*, cap. 25: 108).

⁸ «E aquella [la Donzella del Lago] crió después a Lançarote grand tiempo e por ende ovo nonbre Lançarote del Lago, así como la *Istoria de Lançarote* lo recuenta. Mas la *Istoria del sancto Greal* no fabla de esto cosa, antes fabla de otras cosas, según que oirés en la dicha crónica» (*Burgos 1498*, cap. 33: 149). El pasaje se encontraba ya en la *Suite du Merlin* (cap. 313: 274).

⁹ *Vid.* en el *Baladro* de 1535 los pasajes correspondientes a los burgaleses, ya citados: *Baladro 1535*, cap. 187: 72a; cap. 218: 85a; cap. 221: 87b; cap. 298: 120a; cap. 322: 144a.

¹⁰ Así, por ejemplo, *Baladro 1535*, cap. 278: 107a, donde menciona la *Demanda del Santo Grial*; cap. 261: 101a, sobre el libro del Santo Grial; y cap. 301: 121b, sobre la historia del Santo Grial.

No menos interesantes que los envíos anteriores a otros libros paralelos o complementarios se muestran aquellos otros que aluden a la historia o el libro del Santo Grial, quizá los más abundantes de ambos *Baladros*. Y ello precisamente porque no están exentos de cierta ambigüedad acerca del estatuto exacto de dicho relato: «fasta el día que entró en campo con Baalán, su hermano, e lo mató por desconocimiento, como adelante vos lo contará el *Segundo libro del Santo Grial*» (*Baladro 1498*, cap. 25: 105); «en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tienpos, así como la *Istoria del sancto Greal* e otras istorias lo cuentan» (*Baladro 1498*, cap. 28: 119); «E aquella crió después a Lançarote [...]. Mas la *Istoria del sancto Grial* no fabla desto cosa, antes fabla de otras cosas, según oirés en la dicha crónica» (*Baladro 1498*, cap. 33: 149); «porque [Merlín] dixo en el *Libro del sancto Grial* que sus profecías no serían sabidas fasta que fuesen pasadas» (*Baladro 1498*, cap. 38: 170); «Por esto lo llaman el *Valadro de Merlín* en romance, el qual será de grado oído de muchas gentes, en especial de aquellos cavalleros que nunca fizieron villanía, sino proezas e grandes bondades de cavallería e cosas estrañas que fizieron los cavalleros de la Tabla Redonda. Desto da cuenta por estenso la *Istoria del Santo Grial*» (*Baladro 1498*, cap. 38: 178); «E otrosi fizo Baalan en el con su misma espada, como adelante os lo contara el *Segundo libro del santo Grial*» (*Baladro 1535*, cap. 218: 85a); «se començaron las justas e las batallas de los caualleros andantes, que duraron luengos tienpos, assi como la historia del santo Grial e otras historias muchas lo cuentan» (*Baladro 1535*, cap. 250: 97a); «e contarvos he todo el fecho de Merlin e de la donzella del lago; enpero esto no declara en el libro del sancto Grial» (*Baladro 1535*, cap. 261: 101a); «e si juntassen aquella tan grande historia que dize de los hechos de Lançarote, e de su nacia, e de los nuevos linajes de nacion, assi como lo devisa la alta historia del santo Grial; e no dire cosa que no deua, ante dire menos asas [sic] que no es escrito en la grande estoria de latin» (*Baladro 1535*, cap. 298: 120a); «y esto dezia el [Merlín] por Galeoter, que se torno su vassallo, e le dio su tierra que auia del ganado; e todo esto hizo el por amor de Lançarote, que es ramo de la historia del sancto Grial, que anda por su parte, lo dize» (*Baladro 1535*, cap. 301: 121b); «la donzella del Lago, aquella que crio a Lançarote [...] assi como la grande historia de Lançarote lo devisa; mas esta historia del sancto Grial no fabla del mucho ante segun otra carrera» (*Baladro 1535*, cap. 322: 144a); «mas mucho os contare de grandes noblezas e de grandes bondades de caualleria e ardimiento, e cosas estrañas que fizieron los buenos caualleros de la Tabla Redonda e muchos otros, que hombre no podria contar de quanto ellos fizieron, e esto devisa bien la hystoria del sancto Grial, que es de creer e uerdaderamente lo que viere que es de poner en este libro, esto porne, e assi como los grandes caualleros fizieron, e las grandes proezas de Tristan, e de Lançarote, e de Galaz, y de los otros caualleros de la Tabla Redonda» (*Baladro 1535*, cap. 338: 154a). A los que se podría añadir algún otro fragmento en el que no se explicita el título de esa posible obra fuente, como «ca despues mato Lançarote a Galuan, assi como la verdadera historia cuenta, e a la cima de nuestro libro» (*Baladro 1535*, cap. 299: 120b), que estaría remitiendo a un episodio adscribible a la *Mort Artu*.

De los pasajes anteriores se podría deducir bien que esa historia del Santo Grial que se menciona en varios de ellos era el proyecto editorial de la publicación conjunta del *Baladro* y

la *Demanda*, según revelan el título y el *incipit* de la versión sevillana¹¹ –nótese la contradicción en la que cae el editor burgalés por su intención de publicar el *Baladro* como obra independiente, pero incapaz, al mantener este pormenor, de distanciarse de los planes de su antecedente–, o bien que se referiría al texto que habría servido de fuente para los *Baladros*, pero en un sentido genérico, es decir, suponiendo que se tratase no del antecedente concreto de ambos sino de un relato indeterminado sobre tal materia. En alguna otra ocasión, en cambio, los pasajes analizados invocan una obra latina, que asimismo actuaría como referente sobre el que habría trabajado el correspondiente reelaborador ibérico, lo cual remite al tópico del libro en latín, de cuya traducción, también ficticia, al francés habían surgido tantos *romans* en prosa, entre ellos el *Tristan en prose* o *Guiron le Courtois*.¹² Pero otras veces se alude a una historia del Grial que sólo habría servido como fuente parcial y de la que se ha descartado contenido, por ejemplo, sobre la relación entre Merlín y la Dama del Lago o sobre Lanzarote, de forma que la historia que cuenta los hechos de este último personaje también formaría una sección –«un ramo», como apunta el *Baladro* sevillano (*Baladro 1535*, cap. 301: 121b)– de esa supuesta historia más amplia del Grial. El desmesurado tamaño resultante de esa fuente podría deducirse también de los hechos evocados en *Baladro 1498*, cap. 38: 178 y *Baladro 1535*, cap. 338: 154a, aunque el texto de la versión de 1535 dejaría entrever que en tales pasajes se esté aludiendo a sucesos que habrían de relatarse en la *Demanda* –lo que explicaría la lectura más ambigua que en este punto ofrece Burgos, cuyos planes no contemplaban una continuación al *Baladro*–.¹³

Sea como fuere, la crítica ha aprendido a desconfiar de este género de envíos textuales, tras los que a menudo no hay que suponer una obra concreta. Recuérdense las alusiones al debatido *Conte del brait* (o del *bret*), sobre cuya posible existencia material tantas páginas se han escrito (Lendo, 2001) y que, en realidad, habría que entender como puntos de fuga para materia textual que la obra que lo mencionaba dejaba en estado latente, como vías a partir de las que se continuaría una labor de *amplificatio* incesante y nunca acabada. Es decir, que si varias de las alusiones del *Baladro* remiten a obras identificables, como la *Demanda* o el *Lancelot* –lo cual, insisto, no debe entenderse como llamadas a redacciones concretas de estas obras–, otra buena parte de las alusiones de los *Baladros* lo serían a una virtualidad textual no necesariamente puesta por escrito y que tendría al Grial –y, por extensión, como demostraría la remisión a episodios tan distantes según una lógica diegética, al propio universo artúrico– como elemento aglutinador. Remitirían, por tanto, al concepto poético de *materia* como elaboración intelectual

¹¹ La edición de Bonilla ofrece esta versión de ambos textos, «El Baladro del sabio Merlín. Primera parte de la Demanda del Sancto Grial» y «Aquí comienza el primero libro de la Demanda del Sancto Grial; e primeramente se dira del nascimiento de Merlin» (*Baladro 1535*: 1), si bien la versión del título que ofrece el impreso resalta con más claridad el proyecto editorial en forma de díptico al remitir directamente a la segunda de esas obras: «La demanda del sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo» (*Baladro BNE*, f. 1r).

¹² *Vid.*, por ejemplo, el prólogo del *Tristan en prose* (I, 39), en donde se alude repetidas veces a dicha fuente latina: «Aprés ce que je ai leü et releü par maintes foiz le grant livre del latin, celui meïsmes qui devise apertement l'estoire del Saint Graal, mout me merveil que aucun preudome ne vient avant qui enpreigne a translater del latin en françois [...] je, Lucas, chevaliers et sires del Chastel del Gat [...] enpreing a translater une partie de ceste estoire ». Para la condición tópica del libro en latín como fuente en los *romans* en francés, *vid.* Curtis, 1958: 327.

¹³ Mención aparte merece *Baladro 1498*, cap. 38: 170, en donde se identifica a Merlín como la fuente, o una de ellas, del *Libro del sancto Grial*, lo que remite a los juegos metaficticiales sobre el libro dictado por el profeta artúrico, que retoman los *romans* artúricos en prosa desde Robert de Boron.

de un relato, de límites indefinidos –y, por tanto, potencialmente infinitos–, en un estadio previo a toda concreción verbal.

Tanto o más interesantes, si cabe, que los envíos textuales de los *Baladros* se revelan los que contiene la *Demanda del Santo Grial* castellana. Lo son, claro está, las acostumbradas menciones de supuestas fuentes, no ya por lo que tienen de tópico, con el que se afirmaba la pretendida historicidad de la obra, sino porque descubren otros detalles inherentes al proceso compositivo. Así, en *Demanda 1515*, cap. 35, 37a, se alude al texto francés que supuestamente habría servido de fuente,¹⁴ mientras que el cap. 52, 47a reproduce la conocida indicación en la que Joannes Bivas explica su participación en la composición de la obra y su renuncia a transmitir los aspectos más secretos del Grial, que sí contendría su supuesta fuente latina.¹⁵ Pero para el presente trabajo llaman la atención otros dos tipos de envíos. Por una parte, los que declaran omitir un trecho de la historia original, acogiéndose a un supuesto *Libro de Galaz*, con episodios que el autor de la *Demanda* dejó sin desarrollar porque ya habían sido contados en esa otra obra;¹⁶ y por otro lado, los que remiten a hechos asimismo eliminados, porque ya se encontraban en el *Libro del Baladro*. Sólo varias de estas últimas se encuentran también en la versión portuguesa de la *Demanda*,¹⁷ cuyo único testimonio conservado, el ms. 2594 de la Nationalbibliothek de Viena, retrotrae dichas referencias cuando menos a comienzos del siglo XV. Más que su posible deuda con las alusiones al *Conte del brait*, que están presentes en los antecedentes franceses –sobre todo, si se tiene en cuenta la indicación a la división tripartita del relato, que remontaba a un pasaje análogo contenido en la *Suite du Merlin* (cap. 173: 133)–, la singularidad de tales referencias reside en que todas ellas, como las que prometen un relato más amplio de la batalla de Salaberos o de ciertas aventuras de Galaz, se concentran en el tramo final de la obra y hacen referencia a episodios que, por su localización diegética, contradicen el contenido y la concepción misma del *Baladro* como relato biográfico en torno a Merlín. Por lo cual, es lógico deducir que los episodios en cuestión difícilmente se encontrarían en una obra concreta.¹⁸ Más aún, habría que entender de nuevo alusiones de este tipo como remisiones a materia narrativa potencialmente enunciable, pero que permaneció en ese estado de latencia y sin que jamás se pensase en proceder a su concreción por escrito.

¹⁴ «Mas porque la istoria devisa en francés los nombres de aquellos que fueron a la Demanda del Santo Grial, conviene que lo devise yo assí» (*Demanda 1515*, cap. 35: 37a).

¹⁵ «Mas esto no lo osó tresladar Ruberte de Brunco en francés porque tañe a las poridades de Santa Iglesia [...] E por esto prometí de devisarla en tercera parte del libro que devisa la Demanda del Santo Grial, los cavalleros e las proezas que los cavalleros de la Mesa Redonda fizieron en aquella Demanda, [...] Mas quien esto quisiere bien saber, trabajase de ver el libro de latín. Aquel libro les fará llanamente entender e saber las maravillas del Santo Grial, que nós devisamos allanar las poridades de Santa Iglesia ni yo, Joannes Bivas, no vos diré ende más de lo que vos él dize, ca só fraile e no quiero mentir» (*Demanda 1515*, cap. 52: 47a).

¹⁶ *Demanda 1515*, cap. 226: 148b; cap. 229: 150b; cap. 241: 157a; cap. 358: 226a. Deyermond (1997: 99) incluye también la alusión del cap. 291, 186, si bien en ella se explica tan sólo que «más no escrevimos aquí nada desto, porque es escrito en el otro libro», sin que se precise la identidad de este último.

¹⁷ *Demanda 1515*, cap. 355: 224b; cap. 358: 226b y 227a; cap. 423: 269b; y cap. 424: 269b y 270a; *A Demanda*, cap. 586: 429; cap. 590: 432; cap. 592: 433; y cap. 600: 438.

¹⁸ Sobre estas referencias de la *Demanda* al *Baladro* y su relación con las ya aludidas referencias al *Libro de Galaz* vid. Deyermond, 1997: 98-100, quien se inclina por la existencia real de esta última obra, y aun antes Bogdanow, 1983: 45, quien identifica dicho libro con una versión de la *Queste del Saint Graal* del ciclo de la *Vulgata*.

Mención aparte merecen las alusiones a Galaz ya que, frente al recurso habitual de los envíos a otros textos, que constituyen aperturas a posibles narrativos como los que se acaban de ver referidos al *Libro del Baladro*, estos otros por contra plantean la situación inversa, es decir, convierten en posibles narrativos materia ya desarrollada en el plano de la *elocutio*. La comparación con la *Demanda* portuguesa muestra que con tales fórmulas de abreviación – resúmenes, más que omisiones las consideran Baumgartner (1975: 277) o Trujillo (*Demanda 1515*: xxxiv)– se eludieron pasajes de carácter religioso, con explicaciones doctrinales o elementos de lo maravilloso cristiano. Aunque este proceder se ha destacado como peculiar de la versión castellana de la *Demanda*, con el que se acercaba al espíritu de los libros de caballerías (Trujillo, 2013: 20-22), conviene no perder de vista que el tono místico que se asocia con la *Queste del Saint Graal* y sus derivados raramente resistió más allá de la versión del *Lancelot-Graal*. Esto se debería a que la alegoría, que es el medio de expresión idóneo del mensaje teológico en dicha versión de la *Queste*, se consideró un recurso ajeno al *roman artúrico*, cuyo uso, por eso, resultó excepcional (Strubel, 2002: 156). De resultas, el proceso de desespiritualización de la narrativa del Grial tuvo lugar desde fecha muy temprana. Se observa, sin ir más lejos, en la redacción de la *Queste* que forma parte del *Tristan en prose*, tan vinculada a la *Queste Post-Vulgata* y, por tanto, a las *Demandas* ibéricas (vid. Ménard, 2020), la cual optaba por una interpretación caballerescas de dicha aventura. Incluso ciertos manuscritos de la *Queste del Lancelot-Graal*, algunos de ellos del último cuarto del siglo XIII, mostraban idéntica orientación, acompañada de un proceso de abreviación basada en la prescindencia de tales pasajes espirituales (Bouget, 2018), al igual que sucede en la *Demanda* castellana. Finalmente, el prólogo de *Guiron le Courtois*, pese a que insertaba ese ciclo en el linaje de relatos sobre el Grial, lo hacía a costa de la renuncia a transmitir los misterios de la reliquia, anteponiendo a ello la voluntad de ofrecer un relato agradable que celebrase las aventuras caballerescas (Trachsler, 2005: 267).¹⁹ Por eso, la afirmación de que la *Demanda* castellana es más innovadora y moderna por su tono que la versión portuguesa, que sí conserva los pasajes religiosos, aun siendo correcta, conviene ponerla en perspectiva.

Más aún, la tendencia a la supresión de esos fragmentos de tono espiritual continuó en las versiones del siglo XVI que se imprimieron, por ejemplo, en Francia, tal y como muestra la *Queste* abreviada que se integra en la *Hystoire du Saint Greaal* de 1516 y 1523.²⁰ No obstante, para tal fin la *Hystoire* no sigue el procedimiento que adoptó la *Demanda* castellana. En el impreso francés las fórmulas de abreviación no generan posibles narrativos, lo que evitaba el riesgo de dispersión que el ulterior desarrollo de esas ramas laterales podría ocasionar. Se encuentran, en cambio, pasajes que tan sólo manifiestan el deseo de reducir la extensión del relato, con fórmulas tópicas que aluden, por ejemplo, al temor a que resultase una obra de

¹⁹ « Grant tens a ja que ge ai regardé et veu les merveillouses aventures et les estranges fait que la halte *Ystoire del Saint Graal* devise tout apertement [...] molt m'esjois del travail que ge ai soffert, car ge voi adonc tout apertement que de l'ovre que ge ai traite et des diz plaisant et dilletaibles que l'en i trove se vont esjoissant ausint li povres come li riches qui ont alcun entendement a bien et a joie quant il poent avoir pooir » (*Meliadus*, § 2: 161).

²⁰ La *Hystoire del Saint Greaal* fue publicada en 1516, en París, por Galliot du Pré, Jean Petit y Michel Le Noir. En 1523 la reeditaron, asimismo en París, Antoine Cousteau y Philippe Le Noir. La *Hystoire* constaba de dos volúmenes que contenían la *Estoire del Saint Graal*, el primero, y el *Perlesvaus* y la *Queste*, el segundo. El resultado fue lo que Taylor (2014: 106) denomina como «a hybrid collection of Arthurian romances».

dimensiones excesivas: « Si trouua mainte aduantage dont le compte ne fait mention pource que trop long seroit a racompter » (*Hystoire II*, 220rb); o a sucesos que no se consideraron dignos de registrarse: « Si ne fait point icy mention du Sainct Greaal pource que trop long seroit qui vouldroit racompter ce qui leur aduint durant ce temps » (*Hystoire II*, 228ra), en donde se refleja el propósito de soslayar las escenas en las que se manifiesta la reliquia, en consonancia con la tendencia, compartida con la *Demanda* castellana, como se acaba de señalar, de disminuir el peso del elemento religioso en favor de una reinterpretación caballeresca de la obra.

En la *Hystoire*, por tanto, los envíos a relatos paralelos en otras obras se sustituyen por un juego de referencias internas, que refuerzan la cohesión de lo que en realidad no es una obra unitaria, sino una compilación en dos volúmenes de tres relatos sobre el Santo Grial (*Estoire del Saint Graal*, *Perlesvaus* y *Queste del Saint Graal*). Esa sería la función de pasajes de la *Queste* que remiten a la *Estoire*, publicada en el tomo primero: « et plusieurs autres raisons luy declaira et si comme il a este dit au premier volume de ce liure [...] ainsi que l'en peut veoir au premier liure [...] pource qui vouldra retourner ou dit liure il luy trouuera tour ce que le cheuallier dist a messire Galaad » (*Hystoire II*, 216rb-216va), « Et quant le cheualier eut compte tout a Galaad si comme il est dit deuant plus amplement ou premier liure... » (*Hystoire II*, 216va). Ahora bien, en la *Estoire* no se contienen las aventuras de Galaad, sino las de José de Arimatea y sus seguidores, por lo que, como sucedía con los envíos de las *Demandas* al *Baladro*, conviene tomar con cautela este tipo de alusiones. De tal manera que, ante un pasaje como « Car cestoit de luy [Galaad] si comme l'histoire du saint greaal tesmoigne que pour trauail de cheualerie ne fut il oncques homme qui trauaillast mieulx » (*Hystoire II*, 218va), es lícito cuestionarse si el mismo se está refiriendo a la *Estoire del Saint Graal* o al conjunto de relatos que conforman la historia del Grial, es decir, a la materia narrativa del Grial, expresada a través de un texto inexistente, al modo de esa ficticia historia originalmente escrita en latín y luego traducida al francés, que se menciona en otros *romans* artúricos en prosa. Sin ir más lejos, en el prólogo de *Meliadus*, en el que se hace mención de esa materia sobre el Grial, que se habría materializado en varios libros, uno de los cuales sería el que sigue a dicho proemio: « velt que en cestui livre que ge ore comencera i l'onor sui soient contenues toutes les choses qui en mon *Livre del Bret* failient, et en autres livres qui de la matiere del Saint Graal furent estrait » (*Meliadus*, § 1: 160).

Una nueva alusión de la *Queste* abreviada de la *Hystoire* redundaría en esa vinculación con procedimientos compositivos aún anclados en la poética de los *romans* medievales, que se deduce del anterior ejemplo. En ella se menciona la navegación de Lanzarote en un barco junto al cadáver de la hermana de Perceval: « puis [Lancelot] pria Nostre Seigneur qu'il le vouldist conduyre en tel lieu ou il peut veoir de brief aucune aduantage du saint Greaal laquelle chose luy aduint ainsi que pourrez veoir en la tierce partye de son liure troisisme » (*Hystoire II*, 228rb). Como el *explicit* del impreso declara que ese segundo es « le derrenier volume de la *Queste* du saint Greaal » y que con él termina « la derreniere branche de cestuy liure » (*Hystoire II*, 231r), la remisión de ese episodio a la tercera parte del libro dedicado a Lanzarote no correspondería a un posible tercer volumen de la *Hystoire* –sin sentido, además, por la condición de esta de compilación sobre el Grial–, sino que estaría enviando al ciclo del

Lancelot-Graal.²¹ Tal juego de intertextualidad no sería posible sin la pervivencia del concepto de materia de la poética medieval, con su idea de relato arquetípico y nunca plenamente concretado, cuya extensión parecería abarcar todo lo narrado hasta entonces sobre la historia del Grial. Por eso, aunque la referencia al *Lancelot* es apenas una excepción dentro de la *Hystoire* –pues se trata del único envío extratextual, al modo de los que estamos analizando–, con ella se demuestra que en esta obra, y en general en los *romans* artúricos, todavía a comienzos del siglo XVI perduraban huellas de una concepción arcaica del proceso compositivo y del propio concepto de texto, arraigada en principios poéticos medievales.

Reconsiderados bajo esta óptica, los envíos al *Libro de Galaz* de la *Demanda* castellana se descubren como fruto de una lógica menos innovadora de lo que en principio parecería, por el tono religioso de la materia que abreviaba, y sí más apegada a una poética conservadora, cuya aplicación llegaba más allá incluso de las posibilidades que había explorado la *Demanda* portuguesa. Para calibrar lo ajustado de esta afirmación basta comparar la solución que adoptó la redacción castellana con los mecanismos compositivos que por entonces estaban empleando los libros de caballerías renacentistas, empezando por *Amadís de Gaula*, la obra que fija el modelo de novela caballeresca del siglo XVI. En ella se repite el panorama que ofrecía la *Hystoire du Saint Graal*, con una presencia mayoritaria de envíos intratextuales formularios, que remiten a otras secciones de la propia obra y con los que se recordaban episodios ya narrados o, en alguna ocasión, se adelantaban sucesos que se contarían en secciones posteriores.²² Incluso las declaraciones sobre la materia que se deja de lado asumen esa lógica cohesiva, en la medida en que con la omisión de ese material narrativo se priorizaba un hilo argumental que se consideraba principal y sobre cuya centralidad se construía la obra (*vid. Amadís*, I, cap. 5: 292; I, cap 11: 357; I, cap. 15: 393; etc).

Sin embargo, como sucedía en la *Hystoyre*, aún permanece en *Amadís* algún envío a otros supuestos libros que desarrollarían en paralelo la materia que no exponía la trama principal. Es el caso de «[a]ssí que por aquí podéis saber, si avéis leído o leyerdes el libro de don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destos Brunos...» (*Amadís*, IV, cap. 129: 1678). Con todo, que

²¹ Desde la edición de 1488 de Jean le Bourgois y Jean du Pré, con el título de *Lancelot du Lac* se reunían tres partes del ciclo del *Lancelot-Graal* distribuidas en dos volúmenes, el *Lancelot propre* –a su vez dividido en secciones–, la *Queste* y la *Mort Artu*. Las ediciones posteriores del siglo XVI mantendrían el contenido, pero, desde la edición de 1494 de Antoine Vérard, el mismo se repartía en tres volúmenes, en el tercero de los cuales se contaba la busca del Grial. El reelaborador de la *Hystoire*, por tanto, podría estar refiriéndose a esa distribución editorial, con independencia de que remitiese o no a un pasaje de una edición concreta. Más decisivo que esto sería, en efecto, la vinculación que establece entre el relato de la *Hystoire* y el *Lancelot*, aunque no menos revelador es, como se insistirá más adelante, que la presente alusión tome como referencia la ordenación de un texto en volúmenes, esto es, que se fije en la materialidad del libro como objeto editorial, lo cual apunta a una nueva concepción de las obras, propia ya del siglo XVI.

²² «[D]on Galaor fue el cavallero que en más estrecho le puso que ninguno con quien él se combatiera [...] así como lo cuenta el primer libro desta istoria» (*Amadís*, III, cap. 78: 1248); «quiso, más por reparo de su ánima que de su honra, mudársele al contrario, como en el libro desta grande historia vos será contado, porque aí se declarará más largamente» (*Amadís*, III, cap. 80: 1267); «tan maltrecho avía quedado de la batalla qu'él y los otros seis Reyes sus compañeros ovieron con el rey Lisuarte, como lo cuenta la parte tercera desta historia» (*Amadís*, IV, cap. 96: 1379); «porque después que él por su ruego hizo cavallero a Amadís de Gaula, llamándole el Donzel del Mar [...] assí como el primero libro desta historia lo cuenta... » (*Amadís*, IV, cap. 105: 1424); «Mas agora dexa la istoria de hablar dellos, que se ivan a juntar contra sus enemigos» (*Amadís*, IV, cap. 107: 1443); etc.

justo esa referencia extratextual enlace la obra de Montalvo con la materia de Bretaña, no sólo no sería casual, sino que vendría a demostrar la vinculación de tal recurso con un tipo de obra, el relato artúrico, que ya empezaba a considerarse antiguo, un modelo novelesco –y también compositivo, según se deduce de un pasaje como este– que estaba en trance de superación. Incluso cuando, como sucede en otro pasaje que alude al universo bretón, en concreto a José de Arimatea y el Santo Grial,²³ de tales envíos no haya que suponer que Montalvo entendía el concepto de materia al modo de los *romans* medievales. Lo que el autor medinés plantearía con tales referencias sería más bien la asociación de su obra con un referente literario prestigioso, que habría utilizado como fuente y al que se accedería por medio de la consulta de esas otras historias o libros, del mismo modo que los textos historiográficos se legitimaban invocando crónicas antiguas.

La misma senda que traza el *Amadís* la continúan las *Sergas de Esplandián*, reafirmando, también en el plano compositivo, la concepción unitaria con que Montalvo concibió ambas obras. De hecho las *Sergas* se proponen como obra autónoma en el plano editorial, pero como la quinta parte de *Amadís* bajo una perspectiva diegética. Hasta tal punto esto es así, que los envíos a episodios del *Amadís* se despachan como referencias intratextuales, según muestran pasajes como «la isla de Santa María, aquella donde Amadís [...] se combatió con aquel espantable y esquivo Endriago, como la tercera parte desta historia ha contado» (*Sergas*, cap. 47: 354) o «de Amadís, su padre, tantas y tales se ayan contado en esta grande historia donde este ramo o parte de su hijo sale... » (*Sergas*, cap. 49: 342). Este segundo fragmento llama la atención, además, porque en él se insinúa la estructura macrotextual en la que se integran las *Sergas*, pero lo hace con una terminología que no sólo resultaba arcaica a comienzos del siglo XVI, sino que no se correspondía con la poética de las nuevas novelas de caballerías renacentistas, cuya amplificación se preveía por agregación de libros en sucesividad y no al modo de una estructura arborescente.²⁴ Esta última remonta, en cambio, a la narrativa francesa medieval y su eco habría llegado a las *Sergas* posiblemente a través de la impronta artúrica –recuérdese cómo el colofón de la *Hystoire* también manejaba el concepto de rama–, la cual, no obstante, se hace menos explícita en esta obra que en el *Amadís*. En cualquier caso, no pasa desapercibido que los envíos extratextuales en la obra de Montalvo, además de un recurso excepcional, están vinculados con la materia de Bretaña, lo que reafirmaría la idea de que esta última se evocaba por su peso simbólico en la tradición de la narrativa caballeresca. Por el contrario, los libros que en los años siguientes se vayan incorporando a la saga amadisiana, debidos ya a otros autores, prescindirán del recurso, como sucede en el *Florisando* de Páez de Ribera, cuyos envíos extratextuales conforman un centón de pasajes bíblicos, o en las novelas de Feliciano de Silva. En cambio, el *Tristán de Leonís*, el otro

²³ «[Y] en algunas historias se lee que en el comienzo de la población de aquella ínsola y el primer fundador de la torre y de todo lo más de aquel gran alcázar que fue Josefo, el fijo de Josep Abarimatía, que el santo Grial traxo a la Gran Bretaña» (*Amadís*, IV, cap. 128: 1654).

²⁴ Hemos tratado esa cuestión en Gutiérrez García, 2021: *passim*. Compárese, por lo demás, con la pervivencia del término *ramo* en el *Baladro 1535*, cap. 301: 121b, lo que reafirma el peso de la tradición artúrica en el empleo de esa terminología ya obsoleta. Sobre el concepto de rama en la teoría literaria medieval, su asociación con una textualidad abierta y su función como elemento de unión entre elementos autónomos, *vid.* Gingras, 2010: especialmente 191-192, en donde se señala que la división en ramas del *Lancelot propre* manuscrito –en concreto, se indica la del ms. Rawlinson Q.b.6 de la Bodleian Library de Oxford– se mantuvo en las ediciones incunables del *Lancelot*, pero designando como partes a las antiguas ramas. El cambio de términos indicaría, así, el paso a una narratividad menos abierta y más lineal.

relato artúrico que, junto al *Baladro* y la *Demanda*, se incorpora al canon de los libros de caballerías renacentistas, todavía mantiene una de esas remisiones a materia narrativa que se desarrolla en otro libro: «E don Galaz se iva para un monesterio donde se acabó la aventura del Santo Escudo con la Cruz Vermeja. E la cruz fue de la sangre de Jesucristo. E el *Libro del Sancto Grial* faze minción d'ello por menudo» (*Tristán de Leonís*, cap. 78: 167-168). Revelador es, a este respecto, que un envío análogo se encuentre en un pasaje del *Tristan* de Pierre Sala, que se data ca. 1527 (Taylor, 2014: 13). En esta obra, se narra que Tristán invistió con la orden de caballería a los hijos de un caballero anciano y a continuación se añade: « Vous pourez de leurs faictz ouyr en la Queste du Saint Greal, ou ilz furent leans appellez les Chevaliers de la Forestz Obscure » (*Tristan*, cap. 78: 72). La relevancia de tal referencia residiría en un doble aspecto: su pertenencia a la narrativa bretona y que ambas remitan a la *Queste*, lo que advierte sobre la capacidad aglutinadora del Grial como materia narrativa de la que surgen los relatos de la materia de Bretaña.

La utilización de envíos extratextuales como los anteriores, pensados como puntos de arranque de posibles narrativos, cae, por tanto, en desuso en las novelas de caballerías quinientistas. Habrá, sí, envíos a otros libros, con los que algún relato invite a completar o convalidar los datos que ofrece, pero tales alusiones se presentarán como muestras de erudición y de pretendida veracidad, cuando sus referentes sean extratextuales, o buscarán cohesionar las obras de una serie narrativa –como las de los *Amadises*–, si remiten a elementos del propio universo ficcional. Con todo, sus funciones divergen de las que proponían los envíos de los *romans* artúricos medievales, en la medida en que la textualidad inestable de la Edad Media, en la que la coherencia narrativa la garantizaba un concepto abstracto como el de materia, había dado paso a una mayor estabilidad textual, en la que cada obra se diseñaba como una unidad, cuyos límites se acotaban con marcas paratextuales, al tiempo que adecuaba su extensión a la materialidad del objeto libro, del volumen. Junto a la referencia de la *Hystoire du Saint Greaal* a un *Lancelot* en varios volúmenes, citada más arriba, sirva de ejemplo el *Meliadus* de 1528, cuyo epílogo enviaba al *Tristan*, identificable con el incunable que Vérard publicó en 1489, al cual se refiere no como un relato de límites imprecisos, que era lo característico del *Tristan en prose*, sino como un volumen con el que pretendería constituir una serie que uniese el *Tristan* y el ciclo de *Guiron le Courtois*: « Je ne vous veulx racompter comment la Royne sa mere Astre le voulut empoisonner, car il est assez amplement mis au premier volume du Tristan » (*apud* Albert, 2012: 495).

Si volvemos ahora a la *Demanda* castellana, apreciaremos mejor en qué medida sus envíos al *Libro de Galaz* constituyen una anomalía para su tiempo.²⁵ La comprensión de hasta qué punto ese modo de componer estaba arraigado en la poética medieval y, en cambio, era ajeno a los usos literarios del Quinientos permite asimismo ponderar con perspectiva adecuada lo que de innovador presentaba como obra, pero también los rasgos conservadores que asimismo mantenía. Estos últimos serían algo más sólidos de lo que a veces se piensa, si se considera un

²⁵ Vid. el análisis comparado de Cappello (2004) y Montorsi (2020a y 2020b), en donde se muestra cómo en la cuarta década del siglo XVI se produjo en Europa un cambio drástico de tendencia en la aceptación de la narrativa artúrica, la cual comenzó entonces un rápido proceso de declive.

aspecto como el de la apertura de posibles narrativos por medio de envíos a libros ficticios, que aquí se ha analizado. Dicho pormenor bien podría ponerse en relación con la presencia en el texto castellano de una serie de pasajes que reflejan lecturas más correctas que las que se encuentran en la redacción portuguesa –luego, no derivados de esta última–, que incidirían en las observaciones vertidas por Trujillo (2013: *passim*) y Ménard (2020: 56-79) acerca de la posible dependencia entre una versión y otra. De un modo u otro, y de manera más general, la perduración de restos de una poética antigua, que afloraría en los envíos extratextuales que hemos analizado, muestra las dificultades que encontraron los relatos artúricos para insertarse en el género editorial de los libros de caballerías, por su apego a modos compositivos que resultaban inadecuados para el mercado editorial de en torno a 1500. Y quizá ayude a explicar, asimismo, que, más allá de las apelaciones a los cambios en los gustos del público de la época, la evolución de los principios poetológicos desempeñó asimismo un papel fundamental en el agotamiento y superación de la materia de Bretaña, no sólo en España sino en la Europa de la primera mitad del siglo XVI.

Referencias bibliográficas

- A Demanda* = *A Demanda do Santo Graal*, 1995, ed. Irene Freire Nunes, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Amadís* = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, 1987-1988, *Amadís de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ALBERT, Sophie, 2012, « Recycler Meliadus: la réception de l'identité héroïque dans l'imprimé *Meliadus de Leonnoys* (1528) », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 24, 487-503.
- Baladro 1498* = *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, 1999, ed. M^a Isabel Hernández, Gijón, Trea.
- Baladro 1535* = *El Baladro del Sabio Merlín*, 1907, ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly-Baillière.
- Baladro BNE* = *La demanda del sancto Grial con los marauillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo*, Sevilla, s. n., 1535 (BNE, impr. R/3870).
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, 1975, *Le « Tristan en prose ». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- , 1994, « Le roman de *Tristan en prose* et le cercle des brethtes estoires », en Bart Besamusca, William P. Gerritsen, Corry Hogetoorn y Orlanda S. H. Lie (eds.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances. Proceedings of the Colloquium, Amsterdam, 17-18 December, 1992*, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, pp. 7-20.
- , 2003, « Du manuscrit BnF fr. 103 du *Tristan en prose* à l'imprimé du *Tristan* par Jehan le Bourgoys (1489) », *Texte et image* (éd. C. Croisy-Naquet), *Ateliers* 30, 11-25.
- BOGDANOW, Fanni, 1983, «The Spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the *Vulgate Queste del Saint Graal* (I). The final scene at Corbenic», *Boletim de Filologia* 28, 45-80.
- BOUGET, Hélène, 2018, « *Mouvance* du texte et *mouvance* du sens dans les versions abrégées de *La Queste del Saint Graal* (XIII^e-XV^e siècle) », *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 59, 123-154.

- BURG, Gaëlle, 2021, *Les imprimeurs-libraires et l'invention du roman de chevalerie au XVI^e siècle*, Tesis de habilitación, Basel, Universität Basel.
- CAPPELLO, Sergio, 2004, « La réception de la littérature en moyen français au XVI^e siècle », *L'Analisi Linguistica e Letteraria* 12, 9-35.
- CURTIS, Renée L., 1958, «The Problems of the Authorship of the *Prose Tristan*», *Romania* 79, 314-338.
- (ed.), 1963-1985, *Le Roman de Tristan en prose*, 3 vols.: vol. I, Cambridge, D. S. Brewer, 1986 (1^a ed., München, Max Hueber Verlag, 1963); vol. II, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 (1^a ed., Leiden, Netherlands, E. J. Brill, 1976); vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, *Arthurian Studies* XIII, 1985.
- Demanda 1515 = La Demanda del Santo Grial*, 2017, ed. José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- DEYERMOND, Alan, 1997, «¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?», *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso* 1, 95-114.
- GINGRAS, Francis, 2010, « De *branche en branche* : aux racines des coupes romanesques », en Valérie Fasseur, Danièle James-Raoul y Jean-René Valette (dirs.), *L'Arbre au Moyen Âge. Actes du colloque international de Bordeaux et de Pau, 25 et 26 septembre 2008*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, pp. 183-195.
- GRACIA, Paloma, 2022, «Los *Baladros* de Burgos (1498) y Sevilla (1535) frente a frente: su idiosincrasia y la de su modelo», *Revista de Filología Española* 102-1, 111-132.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, 2021, «Adaptación y pervivencia de la literatura caballeresca (y del grial) entre el manuscrito y la imprenta», en Meritxell Simó (coord.), «*Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit*». *Creació, recepció i representació de la literatura medieval*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 443-458.
- Hystoire II = L'hystoire du saint Greaal Qui est le premier livre de la table ronde le quel traicte de plusieurs matieres recreatives. T. II: Ensemble la queste du dict saint Greaal*, ed. de Jehan Petit, Galliot du Pré y Michel le Noir, Paris, 1516. En línea: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8542610>> [fecha de consulta: 6-6-2022].
- LENDO, Rosalba, 2001, « Du *Conte du Brait* au *Baladro del sabio Merlín*. Mutation et réécriture », *Romania* 119, 414-439.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, 2012, «The Surviving Peninsular Arthurian Witnesses: A Description and an Analysis», en David Hook (ed.), *The Arthur of the Iberians: The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 33-57.
- Meliadus = Il ciclo di Guiron le Courtois. I: Roman de Meliadus. Parte Prima*, 2021, ed. Luca Cadioli y Sophie Lecomte, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- MENARD, Philippe, 2020, « Observations critiques sur la reconstitution de la *Queste dite Post-Vulgate* », en Paloma Gracia y Alejandro Casais (eds.), *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, Berlin, Peter Lang, pp. 11-85.
- MONTORSI, Francesco, 2020a, « Le roman arthurien imprimé en Europe aux XV^e et XVI^e siècles », en Christine Ferlampin-Acher (dir.), *La matière arthurienne tardive en Europe, 1270-1530*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 153-163.
- , 2020b, « Production éditoriale et diffusion des récits arthuriens en France (XV^e-XVI^e siècles) », en Bart Besamusca, Elisabeth de Bruijn y Frank Villaert (eds.), *Early Printed Narrative Literature in Western Europe*, Berlin y Boston, De Gruyter, pp. 167-188.
- MORAN, Patrick, 2014, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- Sergas = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci*, 2003, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.

- STRUBEL, Armand, 2002, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion.
- Suite du Merlin = La Suite du roman de Merlin*, 1996, ed. Gilles Roussineau, Genève, Droz.
- SZKILNIK, Michelle, 2004, « Sommes romanesques du Moyen Âge : cycles ou compilations ? », en Stéphane Michaud (dir.), *Chemins tournants. Cycles et recueils en littérature, des romans du Graal à la poésie contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 23-50.
- TAYLOR, Jane H. M., 2014, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*, Cambridge, D. S. Brewer.
- TRACHSLER, Richard, 2005, « Le visage et la voix. L'auteur, le narrateur et l'enlumineur dans la littérature narrative médiévale », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 57, 349-371.
- Tristan* = SALA, Pierre, 1958, *Tristan, roman d'aventures du XVI^e siècle*, ed. L. Muir, Genève y Paris, Droz y Minard.
- Tristán de Leonís = Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, 1999, ed. Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- TRUJILLO, José Ramón, 2013, « Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesas de *La Demanda del Santo Grial* », *e-Spania. Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes* 16. En línea: <<http://e-spania.revues.org/22919>>. DOI: 10.4000/e-spania.22919 [fecha de consulta: 10-6-2022].
- VINSAUF, Geoffroi de, 2008, *Poetria nova*, ed. Ana M^a Calvo Revilla, Madrid, Arco Libros.
- ZUMTHOR, Paul, 1981, « Intertextualité et mouvance », *Littérature* 41, 8-16.