

ESTUDIO

De Bretaña La Grande a Constantinopla y más allá Los libros de caballerías

por **Javier M. Lalanda***

De la mano de Javier M. Lalanda recorreremos casi cinco siglos de historia de las novelas caballerescas dentro de un paisaje geográfico que nos llevará por buena parte de Europa. Carlomagno y su época, las leyendas del rey Arturo y las procedentes del mundo clásico grecorromano serán las fuentes en las que beban estas obras caballerescas que al principio se asemejaban a los cantares de gesta, pero que luego se convirtieron en novelas que poco tenían que ver con la realidad histórica del momento. Perceval, Arturo, Lancelot, Orlando o Amadís de Gaula son algunos de sus protagonistas.



Ilustración de Greg Hildebrant, «La espada del rey», para el Mary's Stewart Calendar 1984.

En el contexto de la Edad Media, por *caballero* debemos entender todo guerrero que ha recibido la ordenación caballerescas, la cual, como a principios del siglo XIV comenta el infante Don Juan Manuel en su *Libro de los estados*, es «manera de sacramento», pues pasa de uno a otro caballero. La caballería se integrará en el esquema trifuncional medieval desarrollado por G. Duby: *oratores*, *bellatores* y *laboratores* (respectivamente, «los que oran», «los que hacen la guerra» y «los que labran [la tierra]»), que definen las funciones que los caracterizan). Pero el caballero no sólo cumplirá una función social, sino mítica, que lo convertirá en el arquetipo viviente del sojuzgador de monstruosidades, como la Hidra (aniquilada por Heracles), el Dragón (vencido por San Jorge), el tricéfalo Vritra (contendiente del dios védico Indra) o el Minotauro (que exigía un tributo de vírgenes atenienses, muerto por Teseo), porque este esquema trifuncional medieval supone una pervivencia de otro más anti-

guo, defendido por Georges Dumézil a mediados del siglo XX, que postula la existencia de las tres funciones citadas entre los pueblos indoeuropeos de la Antigüedad; de este modo comprobamos que si los caballeros europeos buscan el Grial, los del Irán, con Cosroes a la cabeza (así lo afirma el medieval *Libro de los Reyes* escrito por Firdusi), persiguen la Gloria Real y los talismanes maravillosos que la representan; si Arturo, antes de morir, ordena que sea devuelta a un lago su preciada Escalibor (o Excalibur), el héroe narto Batradz hace lo mismo con su espada.

Resumiendo, bajo los ideales de cortesía y cristianismo que visten al caballero medieval y que se tipifican en tratados como la *Ordene de Chevalerie*, de 1250, o el *Libre de l'Orde de Cavalleria* de Ramon Llull, de 1275, descubrimos otros de índole mítica y universal que lo hermanan con los practicantes de otros códigos caballerescos extraeuropeos, como el *bushido* japonés, de suerte que, para el lector de libros de caballerías, esa

imagen del caballero medieval del filme *Excalibur*, de John Boorman, es intercambiable, descontextualizándola, por la que ofrecen los samurais del cine de Akira Kurosawa.

Primeras ficciones: héroes antiguos y nuevos

En sus comienzos, los libros de caballerías se asemejan a los cantares de gesta como los de *Mío Cid*, *Roldán*, *Nibelungos* o *Beowulf*, porque también son largos poemas. Pero mientras que la épica habla de cosas pasadas y conocidas, referidas a una estirpe o a un héroe, las obras caballerescas poco tienen que ver con la realidad histórica del momento. Si la métrica de la épica se acomoda a la recitación de escaldos, bardos o juglares, la de los primeros *romans* se acerca, por su ritmo (el empleo de octosílabos), a la lengua hablada. Ya en *La chanson des Saisnes*, cantar de gesta de 1200, aparecen diferenciadas las tres *matières*



A la izquierda, frontispicio de *Palmerin de Oliv[i]a*, Sevilla: Juan Cromberger, 1540, obra propiedad del British Museum de Londres.

A la derecha, ilustración de Aubrey Beardsley —«Escalibur es devuelta a la Dama del Lago»— para *Le Morte Darthur*, Londres: J.M. Dent, 1893-94.



a que se acomodarán estas obras: de Francia, de Bretaña y de Roma. A la primera pertenecen las relacionadas con Carlomagno y su época. A la segunda, de Bretaña (la Grande, o sea Gran Bretaña), las que narran las leyendas del rey Arturo. A la tercera, las que proceden del mundo clásico grecorromano. El concepto de *sens*, que se refiere al argumento, complementa al de «materia».

A partir de las diferentes adaptaciones y traducciones de *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, del Pseudo-Calístenes, Alberico de Pisançon compondría antes de 1130 su *Roman de Alexandre*, donde encontramos historia, épica y biografía amalgamadas en una ficción que pasaría al castellano del siglo XIII bajo el nombre de *Libro de Alexandre*. A mediados del siglo XII aparecerían otras tres «novelas»: el *Roman de Thèbes* adapta la *Tebaida* de Estacio, que narra la lucha fratricida de los dos hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, enfrentados durante el asedio a la ciudad de Tebas. El *Roman d'Enéas* procede de *La Eneida* de Virgilio. El *Roman de Troie*, de Benito de Sainte-Maure, al servicio de los Plantagenet, recrea los relatos atribuidos a Dares el Frigio (*De excidio Troiae historia*) y a Dictis el Troyano (*Ephemeris belli Troiani*) y narra la primera destrucción de Troya debida a la expedición de los Argonautas, y cómo, a causa del rapto de Elena por Paris, la ciudad es destruida por segunda y definitiva vez.

Hacia 1155, el normando Wace compone su *Roman de Brut* (que dedica a Leonor de Aquitania) a partir de la *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, escrita veinticinco años antes (más tarde el mismo Geoffrey compondría la *Vita Merlini*), que procedía, entre otras obras, de la *Historia Brittonum* de Nennio. La materia artúrica se impondrá a las de Francia y de Roma y sus autores acudirán a los motivos propios de la literatura céltica, sobre todo irlandesa: la visión premonitoria (*fis*), el galanteo (*tocmarc*), la batalla (*cath*), los viajes fabulosos por mar y tierra (*imrama* y *echtrai*), los raptos (*aitheda*) y los encantamientos y conjuros de carácter apremiante (*géasa*), en lo que es una hábil maniobra propagandística de los Anjou-Plantagenet: los normandos, tras vencer en Hastings a anglos y sajones,

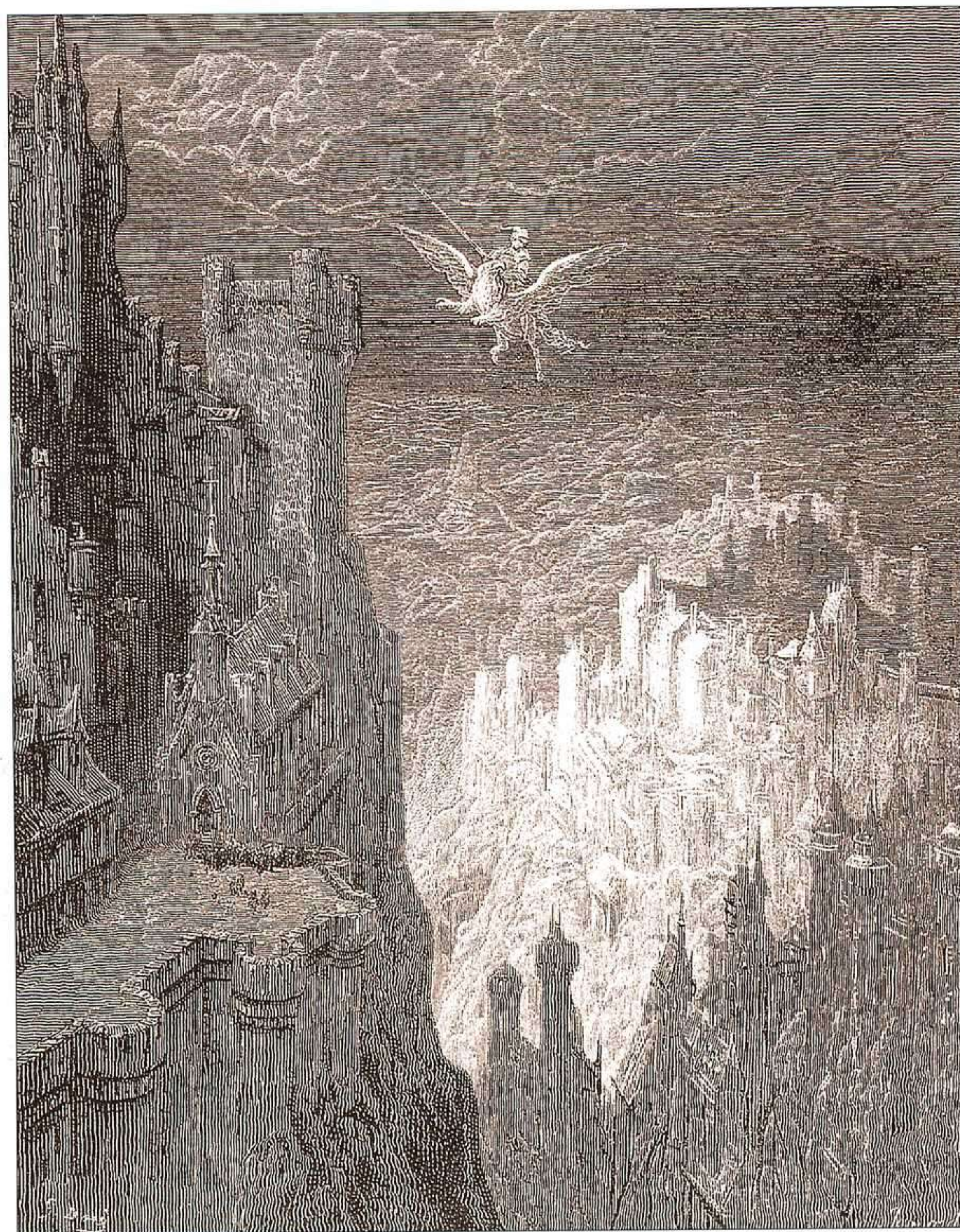


Ilustración de Gustave Doré —«Viaje de Astolfo a lomos de hipogrifo»— para Orlando furioso.

señores durante más de cuatro siglos de los celtas británicos, no sólo se muestran como liberadores sino que van a fomentar las leyendas de Arturo, superior en el plano mítico a Carlomagno, emperador del Sacro Imperio Romano.

La leyenda de unos trágicos amores sería plasmada en el largo poema *Tristán e Isolda*, escrito por diversas manos: Thomas —que escribe, entre 1155 y 1185, desde la corte de Enrique II, la

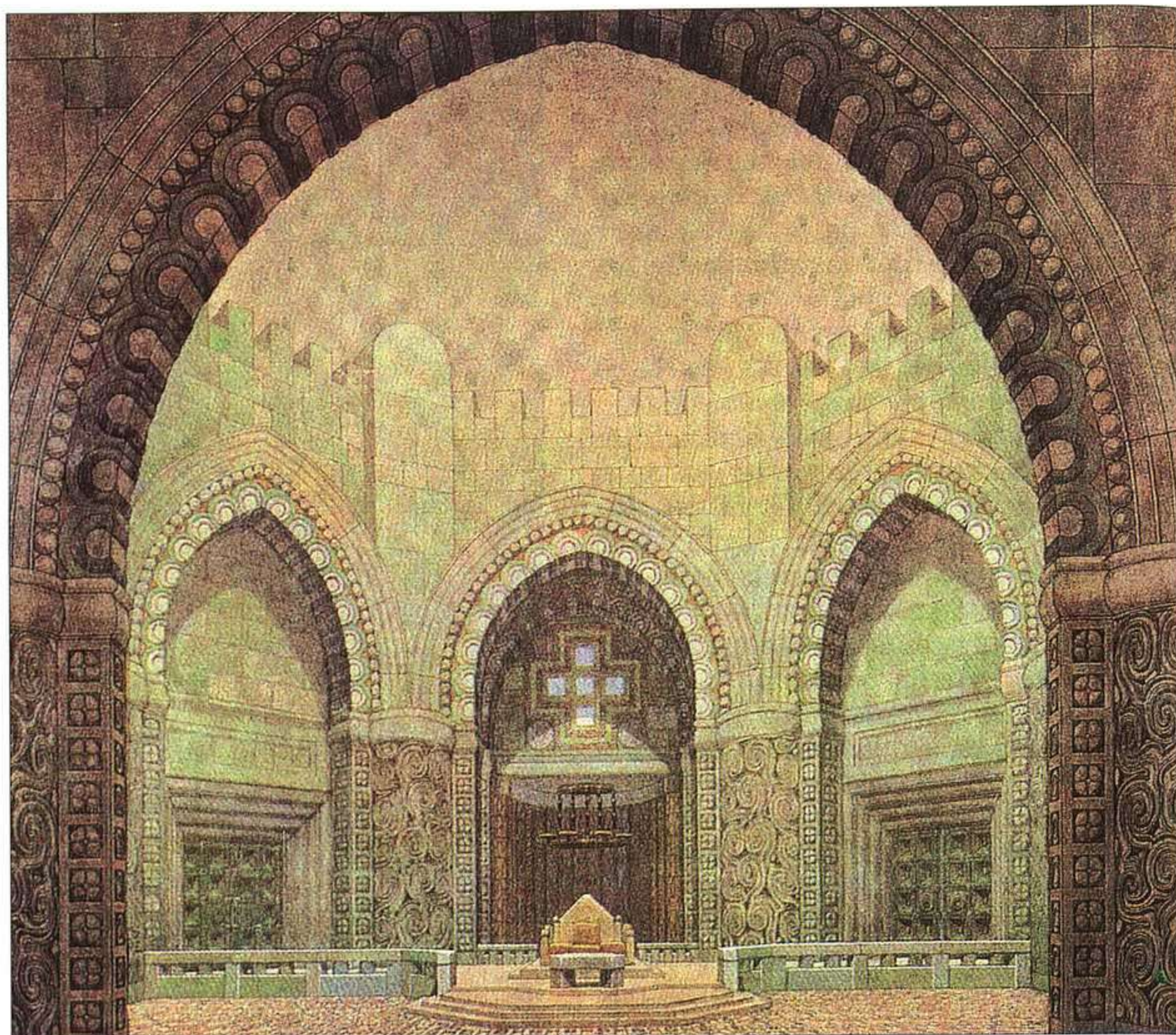
versión «cortés», muy elaborada psicológicamente— y Bérroul— de finales de siglo, autor de la versión «común» o «de los juglares», más realista y cruda. Alrededor de 1170, sería adaptada al alemán por Eilhart von Oberg, versión de la que sólo queda un fragmento, y por Gottfried von Strasburg, que siguiendo a Thomas no la terminó, la más lograda y fuente del libreto de la ópera homónima de Wagner. La obra, difundida hasta Es-

candinavia, conocería dos prosificaciones, una corta hacia 1225, el *Roman de Tristan de Léonois*, y otra posterior, mucho más larga, que llevan a su personaje principal hacia una órbita artúrica.

El Grial: Chrétien de Troyes y sus continuadores

En la segunda mitad del siglo XII, Chrétien de Troyes defiende la superioridad de «cuento» e «historia» —que poseen un sentido sobreentendido de verosimilitud— sobre «fábula», postulando que el *roman* debe conducir a una *bele conjointure*, la urdimbre armónica de episodios y motivos en una narración espléndidamente organizada. La vida de Chrétien gira alrededor de las cortes de los Anjou-Plantagenet, posiblemente la de Enrique II y de Leonor de Aquitania, con seguridad la de la condesa María de Champaña y luego, quizá, la de Felipe de Alsacia, conde de Flandes. La corte del rey Arturo aparece en todas sus obras, compuestas entre 1170 y 1190, que son, cronológicamente hablando: *Erec*, *Cligès*, *Yvain* o *Le Chevalier au Lion* (*Yvain* o *El Caballero del León*), *Lancelot* o *Le Chevalier de la Charrette* (*Lanzarote* o *El Caballero de la Carreta*) y *Perceval* o *Le Conte du Graal* (*Perceval* o *El Cuento del Grial*).

En *Erec*, Chrétien demostraría que el amor y el matrimonio son compatibles con el ejercicio de la caballería. En *Cligès*, daría buen fin a unos amores que nos recuerdan los de Tristán e Isolda. Con *Yvain* escribiría una de las novelas de aventuras fantásticas más imperecederas. *Lanzarote*, cuya trama le fue impuesta por María de Champaña, y que él no terminó, encargando de su final a Godofredo de Lagny, narra las penas de Lanzarote, esclavo del *amour courtois* que le liga a la cruel Ginebra, a la que rescata del poder de su raptor Meleagante. Pero *Perceval*, que Chrétien dejó inacabada a causa de su muerte y que posiblemente fue influida por cierto libro sobre el Grial que le entregó Felipe de Alsacia antes de morir en la III Cruzada, es la más importante de todas al crear otra materia dentro de la de Bretaña que podríamos denominar «griática». La obra cobra importancia a partir de la



Proyecto de decoración, realizado en 1912 por Remigius Geyling, para el Templo del Grial del Parsifal de Wagner, en la Opernhaus de Hannover (Niedersächsisches Theaterrmuseum).

misteriosa visita del inexperto Perceval al Castillo del Grial, bajo el dominio del Rey Pescador, que hubiera podido curar del mal que antaño le produjera un lanzazo entre las piernas si nuestro caballero hubiese mostrado curiosidad por un extraordinario cortejo presenciado de noche en el castillo. Tras el desafortunado episodio, Perceval jura que recorrerá el mundo hasta encontrar el Castillo del Grial y remediar los males del Rey Pescador.

Al igual que sucediera con algunos *romans* franceses que no tardaron en ser traducidos (y reinterpretados) al alemán —*Eneit*, *Lied von Troje*, *Erek und Iwein* y *Lanzelet*—, el *Perceval* se transformaría en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (escrito entre 1197 y 1212), cuatro veces más extenso que el original. El autor alemán convierte el Castillo del Grial en Munsalvaesche (*Mons silvaticus*), custodiado por unos guerreros castos y puros (*templeisen*, quizá «templarios»). Cada Viernes Santo, una paloma blanca

desciende sobre la piedra mágica que proporciona inagotable alimento a los habitantes del castillo y que resulta ser el Grial. La inclusión de topónimos y antropónimos que proceden de fuentes reales y el hecho de que Wolfram remita al lector no a Chrétien sino a un misterioso Kyot el Provenzal —inspirado a su vez por unos documentos escritos en árabe por un tal Flegetanis, pagano que había acudido a Toledo para estudiar magia—, unido todo ello al empleo de motivos de procedencia astrológica y al dominio del lenguaje de quien ha frecuentado los campos de batalla, hacen de *Parzival* una obra atemporal, más tarde seguida por Wagner en la composición del libreto de su ópera *Parsifal*. El propio Wolfram comenzaría, sin terminarla, otra obra, *Titirel*, dedicada a los antepasados de Perceval. A finales del mismo siglo, el XIII, Albrecht von Scharfenberg completa su monumental *Der Jüngere Titirel*, que prosigue la historia narrada por Wolfram hasta presen-



A la izquierda, «El ejército indio huye ante el ataque de los Guerreros de Hierro Iskandar (Alejandro Magno)». Ilustración del manuscrito Demotte del Sha-nama (Libro de los Reyes), conservado en el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard. Xilografía pintada, a la derecha, titulada «El samurai», del siglo XIX (Colección E.G. Heath).

tarnos a Gahmuret, el padre de Parzival, al hijo de éste, Lohengrin, y al Preste Juan, el fabuloso rey-sacerdote del Oriente: como el pecado se generaliza en el mundo, Dios transporta el Grial y su castillo a las proximidades del Paraíso Terrenal, en los confines de la India. La primitiva ideología de base cristiana presente en el ciclo gráliaco se reviste en esta obra de connotaciones paganas y esotéricas que convierten a los guardianes del Grial en un orden de iniciados que un día redimirán del pecado al mundo.

Por el tiempo en que Wolfram componía su adaptación al alemán de *Perceval*, habían aparecido otras dos versiones, la galesa *Peredur*, que quizá tiene en cuenta una leyenda céltica que pudo inspirar a Chrétien, y la francesa, en prosa, *Perlesvaux* o *Haute Livre dou Graal*, que relata la búsqueda del Santo Grial por parte de Gauvain, Lanzarote y Perceval en clave más religiosa que el original de Chrétien, pues toma elementos presta-

dos de Robert de Boron, y de las dos primeras *Continuaciones* del *Perceval*, compuestas antes de 1230 junto con los *Prólogos* que la anteceden y que son: Primer prólogo o *Élucidation*; Segundo prólogo o *Bliocadran*; Primera continuación de Pseudo-Wauchier o *Continuación de Gauvain*; Segunda continuación o *Continuación de Perceval*, para distinguirla de la anterior; Tercera continuación de Manessier; y Cuarta continuación de Gerbert, posiblemente, de Montreuil, que ignora la continuación anterior y sigue la segunda.

Reordenaciones en prosa del mundo artúrico

Entre 1191 y 1212, Robert de Boron decide contar la historia del Santo Grial, que para él es el Cáliz de la Última Cena llevado a Gran Bretaña por José de Arimatea tras la muerte de Jesucristo,

fusionando el cristianismo, en ocasiones procedente de los Evangelios Apócrifos, con los mitos artúricos elaborados por Geoffrey de Monmouth, Wace y Chrétien. El resultado es *Le Roman de l'Estoire dou Graal* o *Joseph d'Arimatee*, y un fragmento de su continuación, *Merlin*. Ambas obras serían copiadas muy poco después en prosa, a la que pertenece la supuesta continuación de ambas, llamada el *Didot-Perceval* (o *Perceval en prosa*), que culmina con el fin del reino de Arturo y la desaparición de Merlín. Quizás esta recopilación en prosa proviniera de una tetralogía perdida de Boron, en verso, con el título de *Li livres dou Graal* (*Los libros del Grial*), formada por sendos libros dedicados a José de Arimatea, Merlín, Perceval y a la muerte de Arturo.

Poco después, entre 1215 y 1230, aparece el ciclo anónimo en prosa denominado *Pseudo-Map*, *Vulgata* o *Lanzarote-Grial*, formado por: *L'Estoire del Saint*

Graal (*La Historia del Santo Grial*), *Merlín*, *Lancelot* (*Lanzarote*), *La Queste del Saint Graal* (*La Demanda del Santo Grial*) y *La Mort Artu* (*La Muerte de Arturo*). La parte central está formada por *Lanzarote*, la más original y extensa, nexa entre las dos primeras, tomadas de Robert de Boron —a la segunda, el fragmento prosificado del *Merlín* de Boron, se ha añadido una continuación que explica las aventuras de Merlín (el todo es llamado *Merlín-Vulgata* o «Merlín histórico»)—, y las dos últimas, que proceden tanto de Geoffrey como de Wace. El *Lanzarote* es conocido como *Lancelot propre* (*Lanzarote propiamente dicho*), mientras que *Lanzarote*, *Demanda* y *Muerte* forman el *Lancelot-Vulgata*, *Lanzarote-Vulgata* o *Lanzarote en prosa*. Este grandioso ciclo recoge todas las tradiciones paganas, cortesas y cristianas del tema artúrico para reelaborarlas desde la perspectiva de un misticismo de posible origen cisterciense.

Entre 1230 y 1240 tendría lugar una remodelación de la *Vulgata*, llamada *Pseudo-Boron*, *Post-Vulgata*, *Roman du Graal*, *Estoire dou Saint Graal* o *Haute Escriure del Saint Graal*, que desarrolla la *Estoire del Saint Graal*, el *Merlín* de Robert de Boron, el manuscrito Huth de la continuación de éste, llamado *Suite-Merlin* o *Huth-Merlin* (también «Continuación novelesca»), la búsqueda del Grial y la muerte de Arturo, omitiendo el *Lanzarote propio* (lo que elimina toda referencia a los amores pecaminosos de Lanzarote y Ginebra), multiplicando los episodios presentes de la *Demanda* y abreviando los de la *Muerte*. De esta *Post-Vulgata* provendrían la portuguesa *Demanda do Santo Graal* y las castellanas *Baladro del sabio Merlín*, *Demanda del Sancto Grial* y *Libro del esforçado cavallero Don Tristán de Leonís*, cuyas últimas ediciones, ya impresas, aparecerían en el siglo XVI.

Finalmente, un caballero inglés, Sir Thomas Malory, compondría en la segunda mitad del siglo XV una refundición de la *Vulgata* (con elementos de la *Post-Vulgata*) bajo el título de *Le Morte Darthur*, a cuyas ediciones impresas, así como a las de los grandiosos poemas caballerescos italianos *Orlando innamorato* y *Orlando furioso*, y al éxito de los li-



Ilustración del Onziesme Livre d'Amadis de Gaule («El monstruo híbrido Cavalión»), Amberes: Guillaume Silvius, 1572. Es el primer volumen de la traducción francesa de la Tercera parte de la Crónica de Floristel de Niquea.

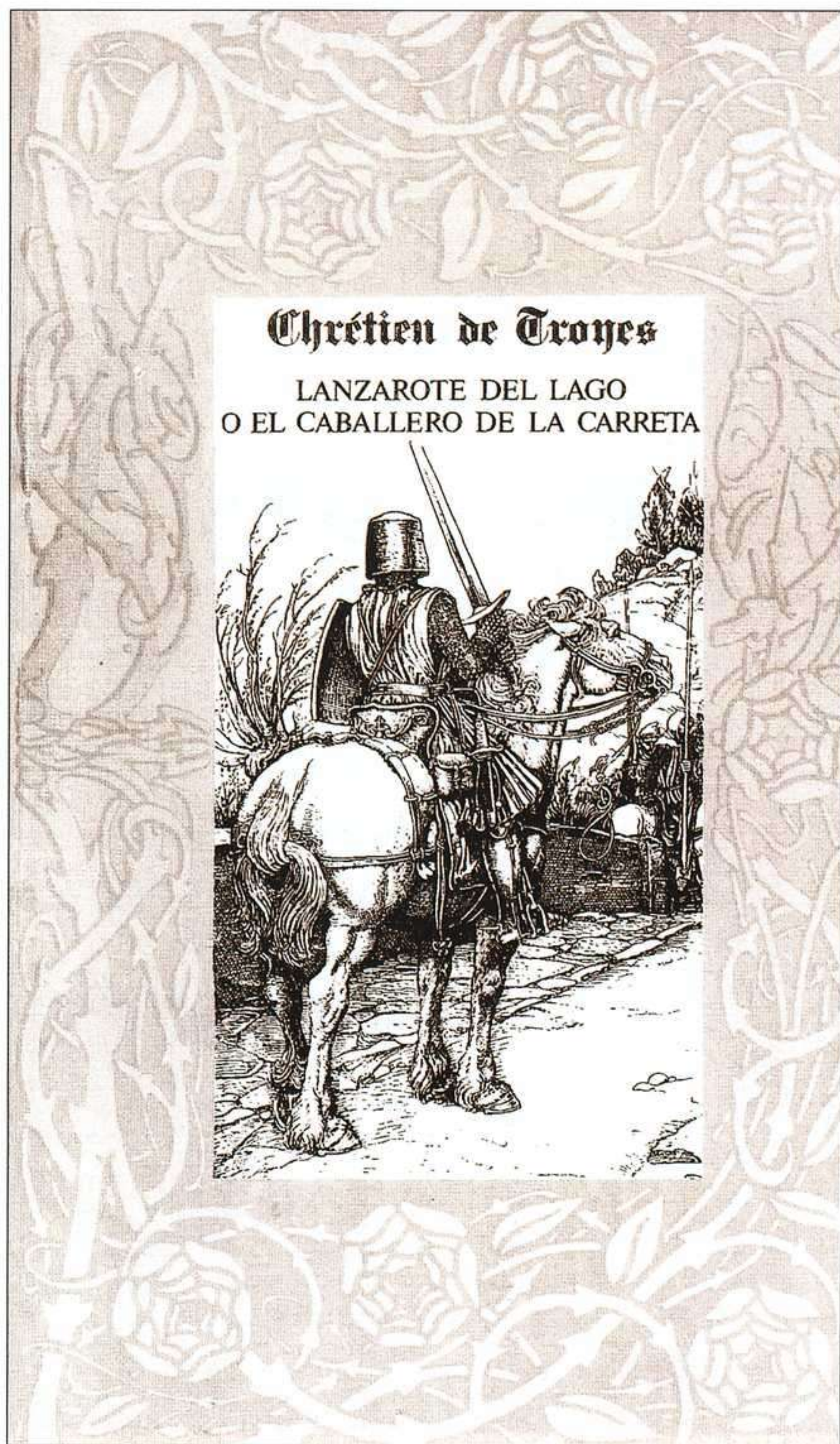
bro hispánicos de caballerías salidos de las imprentas durante todo el siglo XVI, se debe, *grosso modo*, la pervivencia de la literatura caballerescas hasta la actualidad.

Los libros hispánicos de caballerías del siglo XVI

La catalogación de las obras genuinamente españolas de este género consta, al menos, de unas sesenta entradas, que abarcan desde el *Amadis de Gaula* (re-

fundido por Garcí Rodríguez de Montalvo a partir de un modelo posiblemente portugués) al *Policisne de Boecia* (de Juan de Silva y de Toledo). En la primera mitad del siglo XVI serían muy reeditadas, sobre todo las más populares: los ciclos de los Amadises y de los Palmerines (*Palmerín de Olivia* y *Primaleón*), aparte de otras obras sueltas: *Lepolemo* o *El Caballero de la Cruz*, *El Caballero del Febo*, *Espejo de Cavallerías* y *Belianis de Grecia*.

Desde una perspectiva temporal, la producción de libros hispánicos de ca-



Cubierta diseñada por Mercedes Azúa (la ilustración es de Howard Pyle) para la edición de 1976 de Lanzarote del lago, de Editorial Labor.

tante, conocemos la existencia de los fragmentos de un *José de Abarimatia*, de un *Merlín* y de un *Lanzarote* perdidos, derivados asimismo de la *Post-Vulgata*, y de un largo manuscrito fechado en el siglo XVI, de *Lañçarote del Lago*, que procede del original francés del *Lanzarote-Vulgata*. El *Libro del esforçado cavallero Don Tristán de Leonís* conocería, hasta 1533, cinco ediciones, procedentes de una perdida versión castellana más antigua de finales del siglo XIV (posiblemente relacionada con dos manuscritos de la época: *El cuento de Tristán de Leonís*, en dialecto aragonés, y el catalán *Tristany de Leonis*), a las que debe sumarse la de 1534 de la *Crónica de don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el Joven*, que prolonga las aventuras del Tristán original.

Una reinención hispánica: el ciclo greco-asiático

Sin abandonar los modelos artúricos y carolingios (como *Otas de Roma*, *Carlo Maynes de Roma*, *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, *Historia de la linda Melosina*, etc.) que caracterizaron durante los siglos XIV y XV al fenómeno caballeresco-ficcional, éste desplazará su centro de gravedad hacia el Oriente de las Cruzadas, con la publicación, en 1503, de *La Gran Conquista de Ultramar*, cuyo manuscrito databa del siglo XIII. Se trata de la reacción tardía a la caída de Constantinopla en 1453 (y de Trebizonda en 1461), a la que vendrá a sumarse la traducción al castellano en 1511 del *Tirant lo Blanc* de 1490, dando lugar al comienzo de lo que Pascual de Gayangos, en su *Discurso preliminar y Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana y portuguesa hasta el año 1800*, denominaría «ciclo greco-asiático».

La aparición del Turco ante las puertas de Viena en 1532 y su dominio sobre el Mediterráneo oriental influirían en el reforzamiento de la idea de Cruzada, que perseguía la liberación de Jerusalén, la conquista del Imperio otomano y la reconquista de Constantinopla. Este residuo del Imperio Romano, ya desde *Cligès*, había ejercido una notable fascinación sobre el imaginario caballeresco,

ballerías cubre, aproximadamente, trescientos años: de 1300 (*El cavallero Zifar* en manuscrito; primera edición impresa en 1522) a 1602 (el ya citado *Policisne de Boecia*), pasando por *Tirant lo Blanc*. *El cavallero Zifar*, que ofrece algunos destellos de materia artúrica, ya era popular a mediados del siglo XIV, lo mismo que las hazañas de Amadís y de Lanzarote. Las referencias a la historia mítica de Gran Bretaña en el *Victorial* de Gutierre Díez de Gámez (ca. 1450) remiten a la *Historia* de Geoffrey de Monmouth o a los modelos que la siguieron.

Lo mismo vale decir de la celebridad del ciclo artúrico, reelaborado a partir de la *Post-Vulgata*. El *Livro de Josep Abaramatia* portugués, traducción de la primera parte de la obra homónima de Boron, es de 1313; la versión galaico-portuguesa de la *Suite-Merlin* es de la misma época; la catalana *Storia del Sant Grasal* de 1380. Todas estas obras son anteriores a las ediciones impresas del *Baladro del sabio Merlin* (1498, 1535) y la *Demanda del Sancto Grial* (1515, 1535), ambas procedentes de una versión variante de la *Post-Vulgata*. No obs-

manifestada luego en el *Palmerín de Oliva* y en los libros postreros de la serie de los Amadises, debidos a Feliciano de Silva y a Diego de Luján, que prevén la ascensión de una nueva potencia: Rusia, tan pagana en lo imaginario como en el entorno ficcional en que se inserta, poblado por masagetas, sármatas, escitas y persas, todos ellos de la Antigüedad clásica.

Ocaso y posterior mutación

La afición por los libros de caballerías desaparecería en España a mediados del siglo XVII, a causa de diferentes factores surgidos durante el siglo anterior: la aparición de la novela pastoril, el tremendo auge del teatro, el incesante desprestigio al que, por mentirosos e inverosímiles, los había sometido la crítica de la época, la muerte del núcleo más influyente de sus lectores en fallidas empresas como la de la Armada Invencible y la aparición de *Don Quijote de la Mancha*, por otra parte, quizás el más notable de sus representantes.

Bajo el influjo, entre otros, de Walter Scott, Alfred Tennyson y William Morris (máximo representante literario de los Prerrafaelistas), los temas caballerescos conocerían un curioso resurgir en el siglo XIX, del que nacería la moderna fantasía heroica de E.R. Eddison y J.R.R. Tolkien. Uno de sus representantes, Michael Moorcock, debe buena parte de los temas dominantes de sus novelas a la tradición artúrica, en particular la que procede del *Lanzarote en prosa* y de sus reelaboraciones. Además de las aventuras sin cuento del Campeón Eterno en pos de talismanes o de castillos encantados que guardan presos a sus amigos (y que recuerdan las que acontecen a Perceval, Lanzarote, Gauvain o Galaad en la demanda del Grial), en la obra de Moorcock, en particular en el ciclo de Elric, hay dos motivos inequívocamente artúricos: el de «fin del mundo», presagiado en las últimas partes del ciclo y hecho realidad en la novela que lo concluye, *Stormbringer*, y el de la «espada encantada», que hermana a Stormbringer («La que lleva al asalto»), la mágica espada de Elric de Melniboné, con la Escalibor («Cortafuerte») de Arturo, libres ambas tras la muerte de sus



Ilustración de cubierta de Michael Whelan («Stormbringer»), para el volumen final del ciclo de Elric de Melniboné, de 1977.

respectivos dueños. Es de lamentar que en su ensayo *Wizardry and Wild Romance. A study of epic fantasy* (1987), Moorcock —que se explaya en lo que él llama «libros de caballerías decadentes» (*decadent Chivalric Romances*), como el *Amadís de Gaula*, el *Orlando furioso* o el *Palmerín de Inglaterra*, en definitiva, las obras caballerescas del siglo XVI, a cuya vena sobrenatural achaca la aparición, casi tres siglos después, del géne-

ro «gótico»— no haya reconocido la deuda que sus novelas protagonizadas por el Campeón Eterno tienen, no ya con los libros de caballerías sino con las últimas manifestaciones de eso tan especial que al comienzo de estas líneas llamábamos «materia de Bretaña». ■

* **Javier M. Lalanda** es doctor en Filología Hispánica y especialista en literatura fantástica y caballerescas.

Bibliografía

Ediciones Siruela ha traducido en su colección Selección de Lecturas Medievales buena parte de las obras caballerescas comentadas. A Carlos Alvar se debe la edición y traducción en la Editorial Alianza del *Lanzarote en prosa*, a lo largo de numerosos volúmenes. Del *Amadís de Gaula* existe un gran número de ediciones (de Juan Manuel Cacho Blecua en Cátedra, de Victoria Cirlot y J.E. Ruiz-Doménec en Planeta o de J.B. Avelle-Arce en Espasa Calpe). Por otra parte, el Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá de Henares ha comenzado la publicación de dos colecciones: Los Libros de Rocinante y Guías de Lectura Caballerescas, que presentan, respectivamente, ediciones de libros hispánicos de caballerías del siglo XVI y resúmenes de sus argumentos y listados de sus personajes.

Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza, 1991.

«Baladro del sabio Merlín» [edición de 1535], en *Libros de caballerías*, Madrid: Bailly-Baillière, NBAE, 1907, pp. 3-162.

Barber, Richard, *The Knight and Chivalry*, Woodbridge: Boydell Press, 1995 (edición revisada).

Cacho Blecua, Juan Manuel, *Amadís. Heroísmo mítico-cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979.

Cirlot, Victoria, *La novela artúrica*, Barcelona, Montesinos, 1987.

Cuesta Torre, M^a L., *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de «Tristán»*, León: Servicio de Publicaciones de la Univ. de León, 1994.

«Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo» [edición de 1535], en *Libros de caballerías*, pp. 163-338.

Duby, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona: Argote, 1983.

Dumézil, Georges, *Los dioses de los indoeuropeos*, Barcelona: Seix Barral, 1970.

Eisenberg, Daniel, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century.*

A Bibliography, Londres: Grant & Cutler, 1979.

— *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, 1982.

Foguelquist, J.M., *El «Amadís» y el género de la historia fingida*, Madrid: Porrúa, 1982.

García Gual, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Madrid: Istmo, 1974.

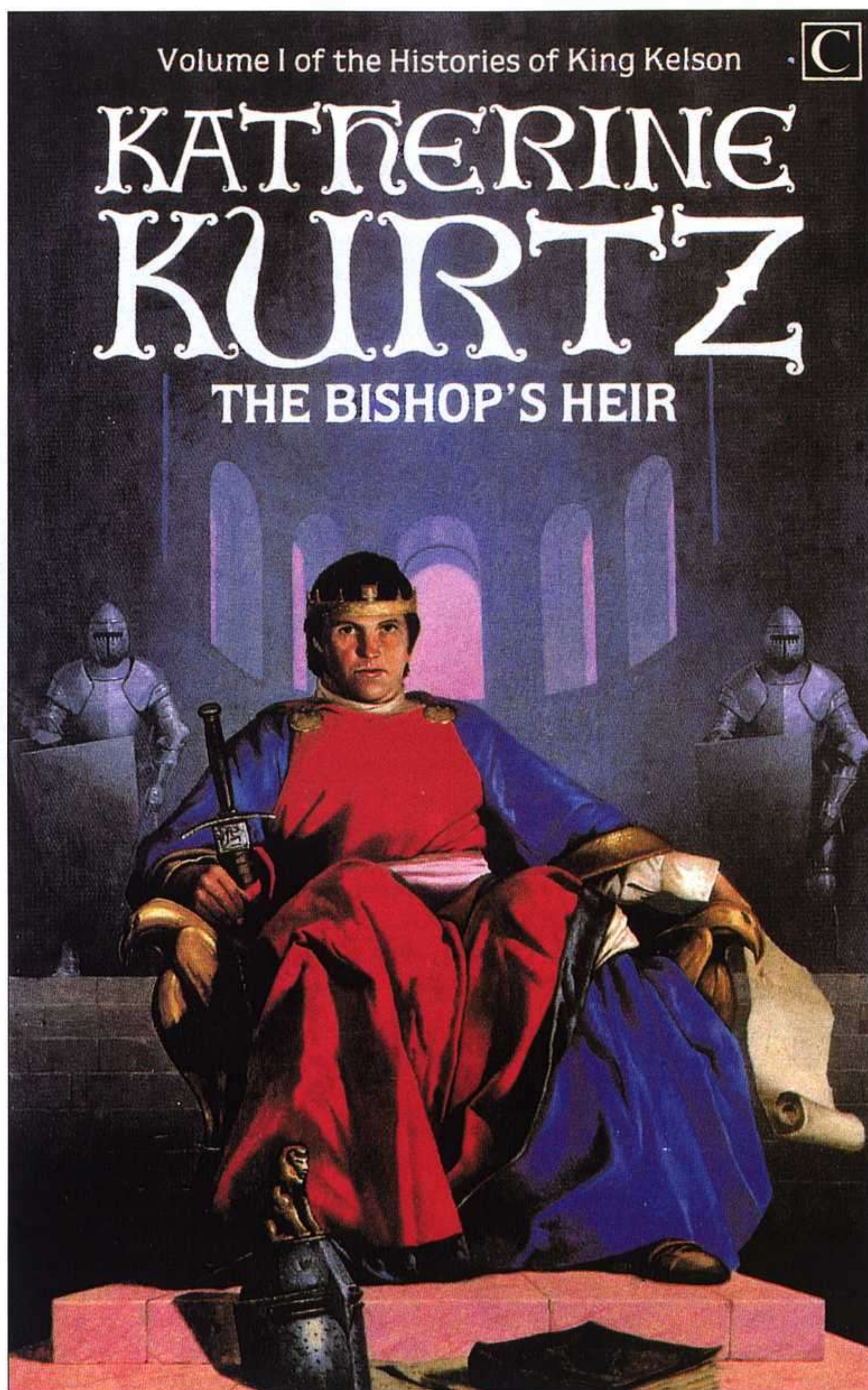
— *Historia del rey Arturo y de los no-*

bles y errantes caballeros de la Tabla Redonda, Madrid: Alianza, 1983.

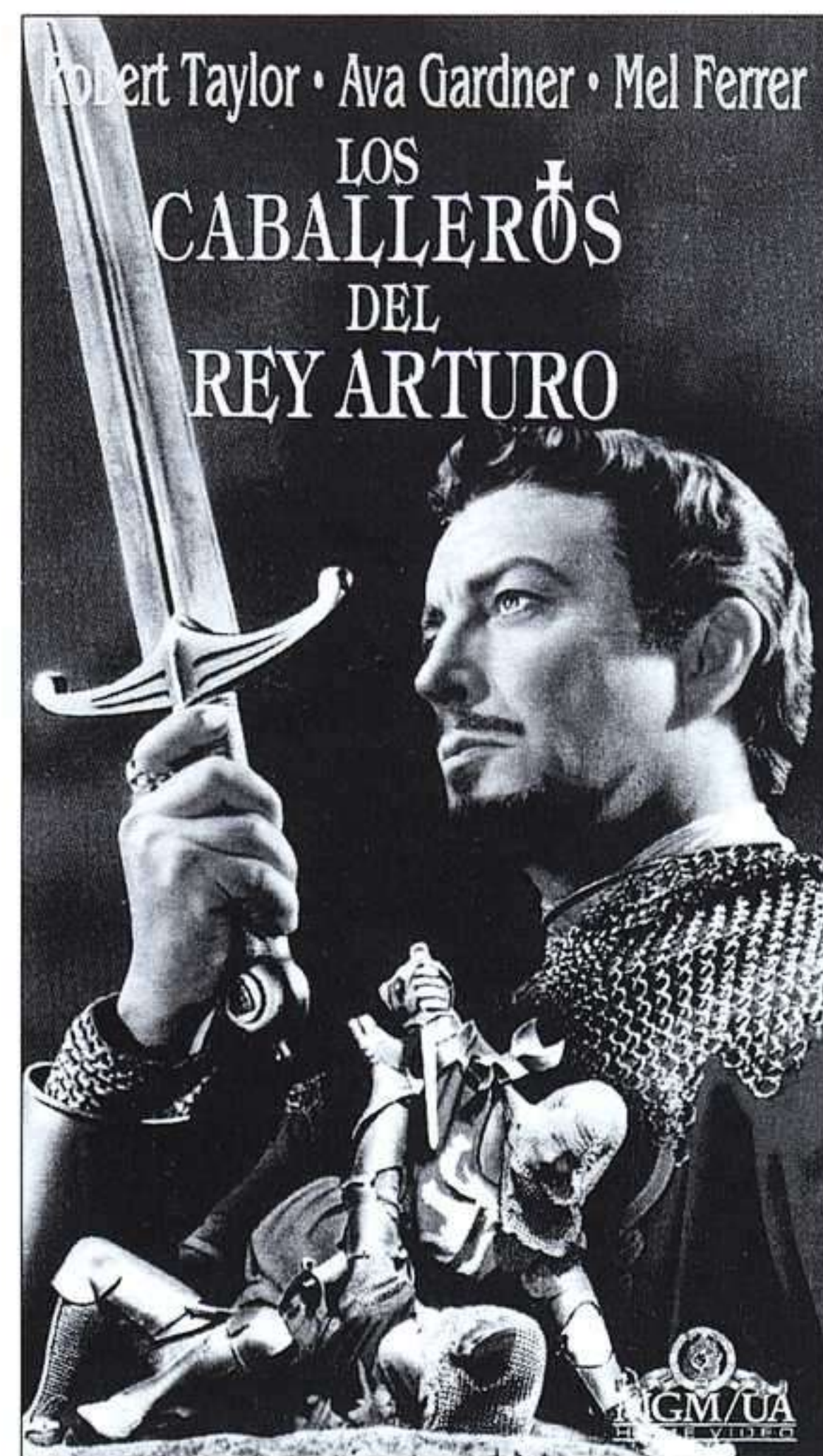
— *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid: Mondadori, 1992.

Gayangos, Pascual de, *Discurso preliminar y Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año 1800*, Valencia: Ediciones Paris-Valencia, 1993 [18741].

Gran Conquista de Ultramar, edición



Cubierta de *The Bishop's Heir* (1984), primer volumen de un ciclo medieval de Katherine Kurtz.



Cartel, a la izquierda, de *Les visiteurs du soir*, filme de Marcel Carné rodado en 1942. Carátula, a la derecha, para la edición en vídeo, de *Los caballeros del rey Arturo* (1953), de Richard Thorpe.

crítica de Louis Cooper, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979.
 Gutiérrez, Santiago, *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza, 1999.
 Keen, Maurice, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986.
Libro del caballero Zifar, edición de J. González Muela, Madrid, Castalia, 1982.
 «Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas» [edición de 1528], en *Libros de caballerías*, pp. 339-457.
Libros de caballerías: Primera parte. Ciclo artúrico y ciclo carolingio, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly-Baillière, NBAE, t. VI, 1907.
 Llull, Ramon, *Libro de la orden de caballería*, edición de Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Alianza, 1986.
 Loomis, R. S. (editor), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford: Ox-

ford University Press, 1979 [1959].
 Martín Lalanda, Javier, *Tercera Parte de Florisel de Niquea* (Guía de lectura), Alcalá de Henares: Publicaciones de Centro de Estudios Cervantinos, 2000. (En prensa.)
 Moorcock, Michael, *Wizardry and Wild Romance. A study of epic fantasy*, Londres: Victor Gollancz Ltd., 1987.
 Pseudo-Calistenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, edición de Carlos García Gual, Madrid: Gredos, 1977.
 Revista *Ínsula* 584-585 (1995), número monográfico dedicado a los libros de caballerías.
 Richthofen, Erich von, *Nuevos estudios épico-medievales*, Madrid: Gredos, 1970.
 — *Sincretismo literario*, Madrid: Alhambra, 1981.
 Riquer, Martín de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa Calpe, 1967.

— *Estudios sobre el «Amadís de Gaula»*, Barcelona: Sirmio, 1987.
 Ruiz-Doménec, José E., *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona: Mondadori, 1993.
 Silva, Feliciano de, *Tercera Parte de la Crónica de Florisel de Niquea*, edición de Javier M. Lalanda, Alcalá de Henares: Publicaciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2000. (En prensa.)
 Stegagno Picchio, Luciana, «Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Constantinopoli dal Cligès al Palmerín de Olivia», en *Studi sul Palmerín de Olivia*, vol. III: *Saggi e Ricerche*, Pisa: Univ. de Pisa, 1966, pp. 99-136.
Textos medievales de caballerías, edición de José M^a Viña Liste, Madrid: Cátedra, 1993.
 Thomas, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid: CSIC, 1932.