

## **O Marot haja mal-grado: lais de Bretanha, ciclos en prosa e recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica**

Santiago Gutiérrez García

**RESUMO** Análise da transmisión á Península Ibérica dos ciclos en prosa artúricos durante os séculos XIII e XIV a partir das evidencias ofrecidas polo lai galego-portugués titulado *O Marot haja mal-grado*. Postúlase a circulación por terras hispánicas de, cando menos, dúas versións do ciclo da Post-Vulgata: unha, a máis achegada ao orixinal francés, que estaría representada polo fragmento portugués da *Suite du Merlin* conservado na Biblioteca de Catalunya e outra, con interpolacións do *Guiron le Courtois*, que permitirían emparentar *O Marot haja mal-grado* e a versión castelá da *Suite du Merlin* que se coñece como *El baladro del sabio Merlin*.

**ABSTRACT** An analysis of the transmission to the Iberian peninsula of the prose Arthurian cycle during the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries based on the evidence provided by the Galician-Portuguese lay *O Marot haja mal-grado*, which advances the hypothesis that at least two versions of the Post Vulgate were circulating in Iberia: one would have been represented by the Portuguese fragment of the *Suite du Merlin* now in the Biblioteca de Catalunya, while the other would have contained interpolations of *Guiron le Courtois*, thus suggesting a relationship between *O Marot haja mal-grado* and the Castilian version of the *Suite du Merlin*, known as *El baladro del sabio Merlin*.

35

O estudo da difusión da materia de Bretaña pola Península Ibérica revela unha realidade fragmentaria que a penas permite reconstruír o verdadeiro grao de asimilación de que gozaron os relatos sobre o rei Artur no recanto sur do Occidente medieval. En efecto, a pobreza das tradicións textuais hispánicas só transmitiu ata os nosos días pouco máis dunha ducia de testemuños directos do que debeu ser un proceso de máis amplo alcance<sup>1</sup>. Por este motivo,

<sup>1</sup> Para un estudo dos testemuños conservados vid. I. Castro, "Matéria de Bretanha", en G. Lanciani e G. Tavani, *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Caminho, 1993, pp. 445-450; W. J. Entwistle, *A lenda arturiana nas literaturas da Península Ibérica*, Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1942; M. R. Lida de Malkiel, "Arthurian Literature in Spain and Portugal", en R. S. Loomis,

adquiren especial relevancia ao respecto os indicios indirectos, tales como o emprego de nomes tomados dos personaxes das ficcións artúricas<sup>2</sup> ou as alusións a motivos e episodios dos *romans* franceses que se atopan nas obras das literaturas hispánicas. Dentro destas, destacan, pola súa variedade e polas súas datas relativamente temperás, as contidas nas cantigas da lírica galego-portuguesa. Unha vez máis, a importancia que entre os trobadores desta escola poética tivo a materia bretona debe calcularse en termos relativos, xa que, se ben non constitúen un número moi abundante, son practicamente as únicas referencias literarias de todo o corpus.

A cronoloxía das mencións artúricas na lírica galego-portuguesa abrangue dende mediados do século XIII ata as últimas xeracións trobadorescas, xa na primeira metade do século XIV. A máis antiga sería a que contén unha cantiga do trobador portugués Martim Soares, titulada *Ūa donzela jaz preto d'aquí* (97,44)<sup>3</sup>. Esta composición baséase nun xogo de palabras entre os nomes dun dos personaxes criticados nela, chamado Caralhote, e o de Lanzarote do Lago. Martim Soares inspirouse nun episodio do *Lancelot en prose* para ridiculizar este personaxe, que fora raptado por unha donzela á que previamente deshonrara<sup>4</sup>. A cantiga do trobador de Ponte de Lima ofrécenos dous datos a ter en conta cando se estudia o conxunto de alusións artúricas da devandita escola lírica. Por unha banda, a data, que tal vez estaría relacionada coa volta a Portugal de Afonso III o Bolonhês tras uns anos de estancia en Francia, xa que é moi probable que o conde de Boulogne trouxese á Península algúns dos ciclos en prosa que daquela acababan de se compoñer en terras francesas<sup>5</sup>. Por outro lado, a

---

*Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford: Oxford University Press, 1959, pp. 406-418; H. L. Sharrer, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material, I. Texts: The Prose Romance Cycles*, Londres: Grant and Cutler, 1977.

- <sup>2</sup> Neste ámbito de estudio destacan os traballos levados a cabo por D. Hook: "Domnus Artux: Arthurian Nomenclature in 13<sup>th</sup>-c. Burgos", *Romance Philology*, XLIV (1990-1991), pp. 162-164; *The Earliest Arthurian Names from Spain and Portugal*, Saint Albans: Fontaine Notre Dame, 1991; "Further Early Arthurian Names from Spain", *La Coronica*, XXI, 2 (1992-1993), pp. 23-33; "Esbozo de un catálogo acumulativo de los nombres artúricos peninsulares anteriores a 1300", *Atalaya. Revue Française d'Études Médiévales Hispaniques*, VII (1996), pp. 135-152.
- <sup>3</sup> *Lírica profana galego-portuguesa*, coord. por M. Brea López, Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, 1996, 2 vols.
- <sup>4</sup> Para a interpretación desta cantiga vid. J. M. d'Heur, "De Caradoc à Caralhote. Sur une pièce obscure de Martin Soares et son origine française presumée (Arthurienne II)", *Marche Romane*, XXIII-XIV (1973-1974), pp. 251-264; S. Gutiérrez, "A corte poética de Afonso III o Bolonhês e a materia de Bretaña", *Ondas do Mar de Vigo. Actas do Simposio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa*, Birmingham: University of Birmingham, 1998, pp. 108-123.
- <sup>5</sup> I. Castro, "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata", *Boletim de Filologia*, XXVIII (1983), pp. 81-98.

fonte, que, como sucede coa maior parte das alusións trobadorescas, remite aos ciclos en prosa franceses: a triloxía do *Lancelot en prose*, o ciclo da *Vulgata*, da que formaba parte o devandito tríptico, o ciclo da *Post-Vulgata* (ou *Roman du Graal*) e o *Tristan en prose*<sup>6</sup>.

A partir desta primeira aparición dos motivos artúricos nas cantigas galego-portuguesas, sucesivas mencións botan luz e incógnitas, en partes iguais, sobre o exacto coñecemento que da materia de Bretaña se tiña daquela nos reinos hispánicos. Así, Afonso X alude a Tristán en *Ben ssabia eu, mba senbor* (18,5) e ao Cabaleiro das Dúas Espadas en *Don Gonçalo, pois queredes ir d'aqui pera Sevilba* (18,14). Nas *Cantigas de Santa María* o propio rei Sabio atribúelle a Artur a fundación da cidade de Dover (nº XXXV), compara a desaparición de Artur coa Ascensión da Virxe (nº CDXIX) e relata un milagre que levou a cabo Santa María gracias aos rogos de Merlín (nº CVIID)<sup>7</sup>. Pola súa parte, Don Dinis menciona así mesmo a Tristán e Iseo en *Senbor fremosa e de mui loução* (25,113), Fernand'Esquio refírese á Besta Ladrador en *Disse hum infante ante sa companba* (38,3<sup>bis</sup>) e Estevam da Guarda alude á morte de Merlín e o seu brado final en *Com'aveeo a Merlin de morrer* (30,7). Máis dubidosa é a cita a uns misteriosos *cantares de Cornwallba* que fai Gonçal'Eanes en *Maestre, todo'lus vossos cantares* (60,5), xa que o impreciso da expresión impide establecer con certeza se se trataba de pezas de temática bretona.

37

Con todo, e a pesar da evidente riqueza do panorama que se acaba de trazar, as composicións máis interesantes tal vez sexan as cinco cantigas coñecidas baixo o epíteto de *lais de Bretanba*, que encabezan o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, están reproducidas no códice Vat. Lat. 7182 da Biblioteca Vaticana e que tamén se mencionan no índice da *Tavola*

<sup>6</sup> Para a constitución destes ciclos en prosa, vid., entre outros, E. Baumgartner, *Le "Tristan en prose". Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Xenebra: Droz, 1975; F. Bogdanow, "The Suite du Merlin and the Post-Vulgate Roman du Graal", en Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 325-335 e *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester: Manchester University Press, 1966; J. Frappier, "The Vulgate Cycle", en Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, 295-318 e "Le cycle de la Vulgate (*Lancelot en prose et Lancelot-Graal*)", en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV/1, *Le roman en prose jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Heidelberg: Carl Winter Verlag, 1978, pp. 536-589; R. Lathuillière, "Le Roman de *Tristan en prose*", en *Le roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, pp. 601-609 e "Le Roman du *Graal* postérieur à la Vulgate (Cycle du Pseudo-Robert de Boron)", en *ibíd.*, pp. 615-622; E. Vinaver, "The Prose *Tristan*", en Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 339-347.

<sup>7</sup> Afonso X o Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. de W. Meitmann, Vigo: Xerais, 1981, t. I, pp. 202-206 e 408-410 e t. II, pp. 398-403.

*Colocciana*<sup>8</sup>. A súa situación anómala dende o punto de vista da transmisión textual, a súa anonimía e a asociación co ciclo bretón concédennles a estes poemas un estatuto peculiar dentro da lírica galego-portuguesa e xustifican a etiqueta distintiva de *lais* que xa lle concedían os compiladores dos cancioneiros da escola. Tamén dificultan a súa datación, que soe situarse a comezos do século XIV gracias ao parentesco dalgúns deles co xénero das bailadas, que acadou naqueles anos un gran cultivo en terras hispánicas<sup>9</sup>. As cinco pezas en cuestión son: *Amor des que m'a vos acheguei* (157,5), *Don Amor, eu cant'e choro* (157,18), *Leda sejamogemais!* (157,28), *Mui gram temp'à, par Deus, que eu non vi* (157,32) e *O Marot aja mal-grado* (157,35).

En xeral os cinco *lais* amosan un alto grao de asimilación da materia artúrica, xa que están construídos sobre a reelaboración de materiais tomados dos ciclos en prosa franceses, que unhas veces serviron de fonte directa e outras de simple inspiración. Deste modo, *Amor des que m'a vos acheguei*, *Don Amor, eu cant'e choro* e *Mui gram temp'à, par Deus, que eu non vi* remiten a tres *lais* contidos no *Tristan en prose*; de todas formas, as versións ibéricas trataron con suma liberdade os elementos de orixe francesa, ata o punto de inserilos na tradición estilística da cantiga de amor<sup>10</sup>. Máis problemática resulta a filiación de *Leda sejamogemais!* e *O Marot aja mal-grado!*, xa que nestes dous casos non parece que exista fonte poética directa. Os seus textos de inspiración serían sendas pasaxes en prosa da *Suite du Merlin*, obra central do ciclo da *Post-Vulgata*.

<sup>8</sup> Para os *lais de Bretagne*, vid. entre outros C. Michäelis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990 (1<sup>ª</sup> ed. Halle, 1904), t. II, pp. 479-502; S. Pellegrini, "I *lais* portoghesi del codice vaticano lat. 7182", en *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari: Adriatica Editrice, 1959, pp. 184-199; J.-M. d'Heur, "Les *lais* arthuriens anonymes français et leur tradition galaico-portugaise", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, XXIV (1972), p. 210; A. Ferrari, "Lai", en Lanciani e Tavani, *Dicionário*, pp. 374-378.

<sup>9</sup> H. L. Sharrer, "La materia de Breñaña en la poesía gallego-portuguesa", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985*, Barcelona: PPU, 1989, p. 564 e "The Acclimatization of the Lancelot-Grail Cycle in Spain and Portugal", en W. W. Kibler (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle: Text and Transformation*, Austin: University of Texas Press, 1994, p. 179.

<sup>10</sup> *Don Amor, eu cant'e choro* está inspirado en *D'amours vient mon chant et mon plour* (T. Fottich e R. Steiner, *Les Lais du roman de Tristan en prose d'après le manuscrit de Vienne 2542*, Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1974, pp. 120-121), *Mui gram temp'à, par Deus, que eu non vi*, remonta a *Lonc tans o que il ne vit chele* (*Ibid.*, 106-107), en tanto que *Amor, des que m'a vos cheguei* baséase no coñecido *Lai de Hélys*, que comeza *Amors, de vostre acointement* (J. Maillard, *Évolution et esthétique du lai lyrique. Des origines à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris: CDU, 1963, p. 71). Vid. así mesmo E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan. Le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Xenebra: Skitkine, 1974, pp. 399, 537 e 404.

O primeiro deles, *Ledas sejam os ogemais!*, recolle un episodio que aparecía xa no treito final do *Lancelot propre*, o do retiro de Lanzarote á Isle de Joie tras ser repudiado por Xenebra. Durante a súa estancia na illa, un grupo de doncelas bailaba e cantaba todos os días arredor da árbore onde o cabaleiro colgara o seu escudo e esta mención sería a que deu orixe á composición galego-portuguesa<sup>11</sup>. Este marco narrativo está explicado de xeito adecuado na glosa que acompaña á cantiga:

Este laix fezeron donzelas a don Ançaroth quando estava na Insoa da Lidiça quando a rainha Genevra o achou con a filha de rei Peles e lhi defendeo que non parecesse ant'ela<sup>12</sup>.

Sen embargo, como demostrou H. L. Sharrer, o trovador peninsular baseouse na reelaboración que do episodio do *Lancelot* levou a cabo o Pseudo-Boron<sup>13</sup>, que amplificou a estancia de Lanzarote na illa con novos detalles, entre eles unha frase, posta en boca das doncelas —«Voirement est ce ly escus au meilleur chevalier du monde»<sup>14</sup>—, que foi a que sen dúbida inspirou o refrán do lai —«Ca est(e) escud(o) é do melhor / omen que fez Nostro Senhor!»<sup>15</sup>.

A semellanza do que lle sucedía a *Ledas sejam os ogemais!*, *O Marot aja malgrado!* remite a unha simple pasaxe en prosa, de modo que carecería de modelo poético concreto. Esta circunstancia vese corroborada ao comprobar que a fonte a proporcionou, así mesmo, a *Suite du Merlin*, pois hai que ter en conta, por unha banda, que a primeira obra artúrica que inseriu composicións líricas no medio da narración non foi o *Roman du Graal*, senón o *Tristan en prose*, e, por outra, que nesta última obra non aparecen lais-bailada, ao xeito do galego-portugués<sup>16</sup>. Segundo explica a súa rúbrica,

Esta cantiga fezeron quatro donzelas a Marot d'Irlanda en tempo de Rei Artur porque Marot filhava totalas donzelas que achava en guarda

<sup>11</sup> *Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Xenebra: Droz, 1978-1983, t. VI, cap. 108, 44-48.

<sup>12</sup> Michäelis de Vasconcelos, t. II, p. 481.

<sup>13</sup> Dentro do ciclo da *Post-Vulgata*, o episodio da Isle de Joie ocuparía unha sección intermedia entre o final da *Suite du Merlin* e o comezo da *Queste del Saint Graal*, que F. Bogdanow denominou a *Folie Lancelot* (*La Folie Lancelot, a hitherto unidentified portion of the Suite du Merlin contained in Mss. B. N. fr. 112 and 12599*, ed. de F. Bogdanow, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, CIX, Tübingen: Max Niemeyer, 1965). Vid. Bogdanow, *The Romance of the Grail*, pp. 64-70.

<sup>14</sup> *La Folie Lancelot*, p. 70.

<sup>15</sup> Sharrer, "La materia de Bretaña", p. 566 e "The Acclimatization", pp. 179-180.

<sup>16</sup> Vid. Ferrari, "Lai", p. 375.

dos cavaleiros, se as podía conquerer d'eles. E enviava-as pera Irlanda, para seeren sempre en servidon da terra. E esto fazia el porque fora morto seu padre por razon de ua donzela que levava en guarda<sup>17</sup>.

A escena que describe a glosa correspóndese, efectivamente, cunha pasaxe da *Suite du Merlin*. Galván e Yvain partiran da corte artúrica, xa que este último fora desterrado por culpa de súa nai Morgana. Un día chegaron a un prado onde doce doncelas bailaban e cantaban arredor dunha árbore da que colgaba un escudo de cor branca. Cada vez que unha delas pasaba diante do escudo, cuspiá sobre el e dicía: “Diex doinst honte a chelui qui te sout porter, car il nous a mainte honte porcachie!”<sup>18</sup>. Yvain explícalle a Galván que o cabaleiro escarnecido é o Morholt, cabaleiro nobre e de grande afouteza pero que “il het si morteument les damoiseles de cest país qu’il lour fait toutes les hontes et toutes les laidures qu’il puet. Et pour les hontes et toutes les laidures qu’il lor fait le heent elles si morteument que elles li vaurroient avoir trait le cuer del ventre”<sup>19</sup>.

40 O lai galego-portugués presenta, non obstante, un problema engadido, xa que a rúbrica lle atribúe ao Morholt un comportamento ata certo punto anómalo na caracterización deste personaxe. Dito con outras palabras, a aldraxe á que as doncelas someten ao seu escudo pode explicarse a través da tradición da materia tristaniana, pero só de xeito parcial. O odio recíproco que se profesan o Morholt e as doncelas debeu ter a súa orixe no motivo do tributo que o reino de Irlanda impoñía sobre o de Cornualles. Este consistía na entrega anual de trescentos mozos e trescentas doncelas e o encargado de recollelo era o Morholt, irmán da reina de Irlanda, e, daquela, tío de Iseo. Será precisamente nunha viaxe ao reino de Marco en busca do tributo cando o Morholt atope a morte nun combate con Tristán. A vinculación con este motivo, xa que logo, debeu de influír nos trazos negativos con que a *Suite du Merlin* describe ao personaxe, do mesmo modo que debeu de ser determinante á hora de elixir un grupo de doncelas como inimigas do cabaleiro irlandés.

Agora ben, o comportamento do Morholt no resto da *Suite* non se corresponde co que se lle adxudica nesa escena concreta e, moito menos, co que lle

<sup>17</sup> Michäelis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, t. II, p. 481.

<sup>18</sup> *La Suite du Roman de Merlin*, ed. de G. Roussineau, Xenebra: Droz, 1996, t. II, cap. 422, ll. 19-20.

<sup>19</sup> *Ibid.*, t. II, cap. 422, ll. 30-34.

atribúe a rúbrica do lai. En efecto, noutras pasaxes pódese comprobar cómo o tío de Iseo serve como cabaleiro leal ás doncelas que lle solicitan o seu auxilio. Así, un pouco máis adiante, acepta protexer durante un ano unha das doncelas do bosque de Aroie e, aínda máis significativo, acode a salvar outra doncela que ía ser axustizada por un delicto que non cometera<sup>20</sup>. Non estará de máis lembrar, por outra banda, que, a pesar de ser rival de Tristán, nos ciclos en prosa serodios, como a *Post-Vulgata* ou o *Tristan en prose*, o Morholt pertence á Mesa Redonda.

Neste sentido, habería que ter en conta un aspecto. Segundo a glosa, o comportamento do personaxe cara ás mulleres, dende o punto de vista cabaleiresco, sería desconsiderado, pero non desleal, xa que nela se aclara que todas as doncelas que levaba prisioneiras a Irlanda ían acompañadas por un cabaleiro no momento en que o Morholt as capturaba. Esta alusión remonta ao motivo coñecido como *coutume de Logres*, presente xa nos *romans* de Chrétien de Troyes<sup>21</sup>. Segundo este costume, se un cabaleiro atopaba unha doncela soa, tiña que deixala marchar libremente; pero se a doncela ía custodiada por outro cabaleiro, podía combater con este e, en caso de gañar, tiña dereito a dispoñer da doncela segundo a súa vontade. Estes dous indicios –a contradicción na conducta do Morholt na *Suite du Merlin* e o seu mantemento, finalmente, dentro das marxes do código da cabalería– estarían indicando que, no fondo, o personaxe non é un ser malvado e que estes elementos escarniños que recollen a *Suite* e o lai galego-portugués non pertencerían á tradición sobre o irmán da raíña de Irlanda.

Pero máis sorprendente que esta derivación do carácter do Morholt, ata certo punto lóxica, resulta a explicación final da rúbrica galego-portuguesa, xa que nela se di que o tío de Iseo se comportaba daquel modo para vingar a seu pai, que morreu mentres custodiaba unha doncela. Os *romans* en prosa franceses non lle atribúen este dato ao cabaleiro de Irlanda, senón a outro personaxe chamado Brehus sans Pitié, cabaleiro felón e traizoeiro que aparece, entre outras obras, no *Livre d'Artus*, o *Tristan en prose*, *Guiron le Courtois*, as

<sup>20</sup> *Suite du Merlin*, II, 415 e ss. e 477-479. Vid. así mesmo *Die abenteuer Gawains, Ywains und Le Morholts mit den drei Jungfrauen aus der Trilogie (Demanda) des Pseudo-Robert de Borron. Die Fortsetzung des Huth-Merlin nach der allein bekannten HS. Nr. 112 der Pariser National Bibliothek*, ed. de O. H. Sommer, Beihefte zur *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XLVII, Halle, 1913.

<sup>21</sup> Vid. a explicación deste costume en Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, Paris: Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1992, vv. 1295-1316.

*Prophecies de Merlin e a Demanda do Santo Graal*, pero que, en cambio, non intervén na *Suite du Merlin*<sup>22</sup>. De todos estes romans o máis interesante para a materia que tratamos é *Guiron le Courtois*, tamén coñecido como *Palamedes*, obra esta que se compoñía de dúas seccións –o *Meliadus* e o propio *Guiron le Courtois*– e que foi escrito ca. 1240<sup>23</sup>. Nesta obra Brehus declara que seu pai perdera a vida por culpa dunha doncela e por esa razón procuraba facerlles todo o mal posíbel: “Par eles perdi mis peres la teste et hui en ai ge perdu un mien charnel ami”<sup>24</sup>.

De todas formas, o relato do *Guiron le Courtois* non deixa de amosar certas incoherencias no que respecta ao pai de Brehus, posto que nunhas ocasións este personaxe recibe o nome de Brun ly Felon, en tanto que noutra é chamado Arrouans ly Felon. Así mesmo contradictorias son as versións que se ofrecen do seu final, pois tan pronto se di que morreu nun combate con outro cabaleiro chamado Segurant, como loitando contra o rei Artur na Dolereuse Garde<sup>25</sup>.

Descartados a *Suite du Merlin* e o *Tristan en prose* como fontes directas da glosa que acompaña *O Marot aja mal-grado*, o máis lóxico é postular que a súa inspiración proveu do *Palamedes*. Sen embargo, non hai evidencias textuais que proben que ese *roman* circulase pola Península Ibérica. Afortunadamente, vén botar luz sobre o asunto a versión castelá da *Suite du Merlin* coñecida como *El baladro del sabio Merlin*<sup>26</sup>. Unha pasaxe desta obra conta o encontro que

42

<sup>22</sup> Sobre este cabaleiro, vid. C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. 60-61 e G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romance*, Toronto - Buffalo - Londres: University of Toronto Press, 1978, p. 49. Vid. así mesmo E. Baumgartner, *Le “Tristan en prose”. Essai d’interprétation d’un roman médiéval*, Xenebra: Droz, 1975, p. 199, n. 37, onde se explica como este pormenor do *Guiron* se inspirou nas alusións contidas no *Tristan en prose* acerca do maltrato que Brehus lles dispensaba ás doncelas.

<sup>23</sup> C. E. Pickford, “Miscellaneous French Prose Romances”, en Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, pp. 348-350; R. Lathuillière, “*Guiron le Courtois*”, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV/1, *Le roman en prose jusqu’à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, pp. 610-614.

<sup>24</sup> R. Lathuillière, *Guiron le Courtois. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Xenebra: Droz, 1966, p. 16. Máis adiante exprésase en termos semellantes: “Ge n’oi onques grant damage ne grant vergoigne qui par damoiseles ne me venist. Mes peres meesmes en perdi la teste et ge en ai esté mis en mainte male prison, et en après tous ces grans maus que ge ai pour eles recheu, coument les porroie jou amer?” (*Ibid.*, p. 80). Vid. así mesmo Löseth, *Le roman en prose de Tristan*, p. 440, n. 1.

<sup>25</sup> Lathuillière, *Guiron le Courtois*, pp. 5, 109, 141, 170, 200, 203 e 259.

<sup>26</sup> Do *Baladro del sabio Merlin* consérvanse exemplares de dúas edicións: Burgos (1498) e Sevilla (1535) con leves variantes textuais entre elas. Tense noticias, ademais, dunha terceira edición, saída en Valladolid en 1515, da que non sobreviviu exemplar ningún. Vid. B. Morros, “Los problemas ecdóticos del *Baladro del Sabio Merlin*”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: PPU, 1988, pp. 457-471.

Bandemagus e unha doncela que o acompañaba teñen co Morholt<sup>27</sup>. A reacción da doncela cando se decata de que o cabaleiro que ten diante é o tío de Iseo está descrita nestes termos:

Cuando la doncella esto oyó fue muy cuitada, y apenas se pudo tener en el palafren. Y no era maravilla que fuese mucho espantada de Morlot de Irlanda, porque oyera decir que era bravo contra las dueñas y doncellas, pero era buen caballero de armas. Y fue menos querido de dueñas y doncellas que fue Brius sin Piedad, aquel que les hizo tanto mal según cuentan muchos libros y muchas historias. Así que cuando Brius las tomaba a todas las mataba con sus manos, y Morholt todas las que tomaba las enviaba a Irlanda y las hacía meter en un castillo donde no podían salir después. Esto hacía por su padre y por sus dos hermanos que eran buenos caballeros, que fueron muertos en un torneo, por juicio que dueñas y doncellas dieron en el reino de Londres. Así que todas las dueñas y doncellas que podía haber, las hacía meter en prisión en Irlanda<sup>28</sup>.

Como se pode observar, a pasaxe en cuestión adxudícalle ao Morholt as dúas características máis salientábeis da rúbrica galego-portuguesa, é dicir, a aldraxe ás doncelas e a súa prisión en Irlanda e o motivo que xustifica tal comportamento. Pero ademais, resulta reveladora porque a comparación que o

---

<sup>27</sup> Vid. a este respecto Entwistle, *A lenda arturiana*, pp. 140 e S. Iragui, *Les adaptations ibériques du "Tristan en prose"*, Thèse de doctorat, Paris: Université de Paris IV-Sorbonne, 1995, pp. 169-170, que xa puxeran en relación a coincidencia entre a rúbrica do lai e a pasaxe do *Baladro*. Sen embargo, as conclusións de Entwistle estaban condicionadas pola idea dun *Conte del Brait*, obra interposta entre a *Suite du Merlin* e o *Baladro*, que servía para explicar as peculiaridades do texto castelán. Iragui, pola súa banda, limitase a expoñer unha serie de cuestións suscitadas pola devandita coincidencia.

<sup>28</sup> *El baladro del Sabio Merlin*, ed. de J. J. Fuente del Pilar, Madrid: Miraguano Ediciones, 1988, cap. XXIX, p. 323, que reproduce a edición de Burgos de 1498. En termos parecidos exprésase a versión de Sevilla de 1535: "La donzella, quando esto oyo, fue muy cuytada, que a duro se pudo tener en el palafren; e no era maravilla que fuesse mucho espantada de Morloc de Irlanda, pero era muy buen cauallero de armas a maravilla, no fue menos dulcado de dueñas e donzellas que lo fue Brius sin piedad, aquel que les hizo tanto mal, como cuentan muchos libros e historias, sino tanto que Brius las mataba a todas con sus manos, e Morloc embiauolas todas a Irlanda, e fazialas todas meter en vn castillo donde no podian salir despues; y esto hazia el por su padre e por dos sus hermanos, que eran buenos caualleros, que fueran muertos en vn torneo por juyzio de dueñas e donzellas que dieron en el reyno de Londres. E por este hecho fue en Londres diez años, que [no] hazia otra vida sino tal. Assi que todas las dueñas e donzellas que podia tomar, hazialas meter en prison en Irlanda, y esto le touieran por la mayor crueza del mundo" (*El baladro del sabio Merlin, primera parte de la Demanda del Santo Grial*, ed. de A. Bonilla y San Martín, en *Libros de Caballerías*, I, Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Bailly-Baillière, 1907, cap. CCLV, pp. 98-99).

redactor castelán establece entre o tío de Iseo e Brehus sans Pitié indica que foi este segundo personaxe o que lle inspiraba para adxudicarlle ao cabaleiro irlandés trazos propios do fillo de Brun ly Felon.

Agora ben, a devandita pasaxe non aparece nas versións francesas da *Suite du Merlin*<sup>29</sup>. Tal vez a fragmentariedade dos testemuños da *Post-Vulgata* que se teñen conservado puido influír ao respecto; non obstante, o máis plausíbel é pensar que o texto reproducido arriba non se atopaba na versión orixinal da *Suite*. A esta conclusión chégase logo de analizar as peculiaridades ecdóticas do *Baladro*. O encontro de Bandemagus e a doncela co Morholt prodúcese durante as aventuras que lle suceden a este cabaleiro trala súa partida da corte de Artur, xa no treito final da obra e despois de que un compañeiro seu, chamado Tor, e non el, fose elixido para formar parte de Mesa Redonda. A sucesión lóxica do relato levaríao ante a tumba onde Merlín agonizaba entre berros e saloucos, mais unha dislocación no texto desprazou parte destas aventuras cara á metade do libro. A esta circunstancia habería que lle engadir outra. O periplo de Bandemagus cara ao Bosque Perigoso de Darnantes, onde xacía Merlín, é unha interpolación, xurdida do desexo de completar os cabos soltos que deixaba a *Suite du Merlin*. Segundo explica F. Bogdanow<sup>30</sup>, o que pretendeu o reelaborador con esta amplificación foi salienta a escena que lle daría nome á novela castelá, na que o profeta bretón morría e botaba o seu brado; e para iso describiu as aventuras que lle sucedían ao derradeiro personaxe que falaba con Merlín, Bandemagus, antes do seu encontro co profeta. É dicir, que aínda que a escena do encontro co Morholt se atopa no capítulo XXIX, realmente correspóndese coa narrativa interpolada a partir do capítulo XL<sup>31</sup>.

Os capítulos interpolados que estamos a tratar resultan reveladores, en fin, para apreciar a evolución do carácter do Morholt e o seu progresivo ennegrecemento<sup>32</sup>. Neste sentido, os indicios negativos que xa se albiscaban na *Suite*

<sup>29</sup> A *Suite du Merlin* conservouse en dous grandes testemuños: o ms. Additional 38117 da British Library de Londres -coñecido tamén como ms. Huth- e o ms. Additional 7071 da University Library de Cambridge. A estes habería que lle engadir unha serie de tres fragmentos: o ms. do Archivio Nazionale de Siena -que carece de cota-, o ms. fr. 112 da Bibliothèque Nationale de Paris e o ms. 135, AA<sup>25</sup> n<sup>o</sup> 9 (7) da Biblioteca Comunale de Imola (Roussineau, *La suite du Roman de Merlin*, pp. xli-xlvii).

<sup>30</sup> Bogdanow, *The Romance of the Grail*, p. 56.

<sup>31</sup> *Baladro* (1498), caps. XXVIII-XXX, pp. 305-341 e cap. XL, pp. 445-466; *Baladro* (1535), caps. CCXXXIX-CCLXII, pp. 93-101 e caps. CCCXXXIII-CCCXLI, pp. 150-154.

<sup>32</sup> Vid. a este respecto, P. Michon, *À la lumière du Merlin espagnol*, Paris: Droz, 1996, pp. 11-28, onde postula que a reelaboración do carácter do Morholt se levou a cabo en Francia, baseándose no pesimismo que dominaba aos *romanciers* franceses da segunda metade do século XIII sobre a evolución da cabalería.

*du Merlin* configuran agora un carácter orgulloso e desmesurado, propio dun cabaleiro sen consideración cos seus adversarios vencidos, que mesmo chega a pasar por encima dun deles montado a cabalo. Polo demais, estas mesmas páxinas inclúen unha pasaxe na que se di que

... todas aquelas dueñas y doncellas que en prisión metiera, que nunca salía ninguna viva hasta aquel tiempo en que Tristán, el buen caballero, fue a Irlanda, que liberó a las que estaban vivas<sup>33</sup>,

Esta referencia á liberación das rapazas cautivas polo sobriño de Marco non se cumpre en ningunha das obras coñecidas, o que indicaría que a evolución negativa do Morholt -dentro da que se inclúe o costume capturar doncellas- arrinca da súa intervención no episodio do tributo e a loita contra Tristán.

Establecer cándo se lle engadiron estas pasaxes á *Suite du Merlin* no seu proceso de transmisión textual supón entrar no terreo das hipóteses. F. Bogdanow opinaba que eran obra dun reelaborador peninsular, en parte porque, se pretendían salientar a escena do pasamento de Merlín, debían estar en relación co título co que se coñece a versión castelá. De todas formas, non deixa de ser este un argumento feble, que nada achega sobre a data en que se levaron a cabo as interpolacións. Neste sentido, habería que ter en conta que xa no *Tristan en prose* e na mesma *Post-Vulgata* se fala dun misterioso *Conte del Brait*, que lle deu título á novela hispana. A existencia deste *Conte del Brait* (ou do *Bret*) parece descartada hoxe en día pola crítica, que ve baixo tal denominación un recurso narrativo que lles permitía aos autores dos ciclos en prosa obviar todo tipo de episodios secundarios que se desviaban excesivamente do fio central dos seus relatos<sup>34</sup>. Sen embargo, e aínda que o significado concreto do termo tamén estivo suxeito a discusión, non tardou en se identificar co episodio do pasamento do profeta artúrico. Sexa como for, o brado de Merlín era suficientemente coñecido en terras hispánicas, ata o punto de aparecer

<sup>33</sup> *Baladro* (1498), cap. XXIX, p. 324. A edición de Sevilla exprésase en termos semellantes: "... todas aquellas dueñas e doncellas que en prisión metia, nunca salia ninguna viva hasta que aquel tiempo que Tristan el buen caballero, hermoso e cortes, que tantas cavallerias hizo por todo el mundo, que fue a Irlanda" (*Baladro* (1535), cap. CCLV, p. 99).

<sup>34</sup> Para o *Conte del Brait*, vid. C. E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris: Nizet, 1959, pp. 71-79; F. Bogdanow, "The *Suite du Merlin*", p. 333 e "The Spanish *Baladro* and the *Conte del Brait*", *Romania*, LXXXIII (1962), pp. 383-399; Lathuillère, *Guiron le Courtois*, pp. 25-28 e "Le Roman du Graal", p. 619; Micha, "L'Estoire de Merlin", p. 597.

mencionado en *Com'aveo a Merlin de morrer* de Estevam da Guarda. A comezos do século XV, en cambio, o testemuño da *Crónica de 1404*, que menciona un *Libro del Valadro de Merlin*<sup>35</sup>, posibelmente indique que a peza central da *Post-Vulgata* circulaba xa como libro independente e, tal vez, nunha versión moi semellante ás conservadas de Burgos e Sevilla.

Por outro lado, a pesar de que non se documenta a transmisión do *roman* de *Palamedes* á Península Ibérica, o *Baladro* ofrece algún indicio de que utilizou esta obra nas súas amplificacións<sup>36</sup>. Xusto a primeira serie de capítulos interpolados ábrese cunha escena moi interesante ao respecto, na que se conta como Artur matara a Ebrón el Follón e como a viúva chegou á corte para que, en compensación, o monarca ordenase cabaleiro ao seu fillo Brius<sup>37</sup>. Pois ben, a ordenación de Brehus por Artur non aparece recollida no *Tristan en prose*, pero si en *Guiron le Courtois*. Nesta obra dise que “li rois Artus memes l’avoit feit novel chevalier com ge l’ai devisé cha arieres en mon livre del Bret”<sup>38</sup>, e esta alusión serviulle de base á escena que se atopa no *Baladro*. *Guiron le Courtois* describe, así mesmo, un episodio que puido favorecer a adxudicación de características de Brehus ao Morholt. O tío de Iseo era amante da muller dun cabaleiro chamado Tarsin. Cando este se decatou do adulterio da súa dona, decidiu capturar os namorados coa axuda dunha doncela que estaba ao seu servizo. A doncela enganou ao Morholt, que caeu, xunto coa dona, en poder de Tarsin. Enterado Brehus de que os dous amantes ían ser queimados, loitou contra os cabaleiros de Tarsin para liberalos, pero en van. O Morholt agradeceu o esforzo e contoulle como chegara a esa situación por culpa da doncela traizoeira. Brehus, que xa daquela detestaba as mulleres, xurou odialas máis aínda dende ese momento<sup>39</sup>. Dous elementos resultan significativos cando se compara esta pasaxe coa do *Baladro* reproducida anteriormente: a aparición dos dous personaxes como compañeiros que se ofrecen axuda un ao outro e a traizón das mulleres como elemento que une ambos os dous cabaleiros e que fai aumentar o odio dun deles –ou como na novela castelá, de ambos.

<sup>35</sup> Menéndez Pidal, R., “La Crónica de 1404”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (1903), p. 37. Vid. D. Catalán Menéndez-Pidal, *De Alfonso X al conde de Barcelos*, Madrid: Gredos, 1962, pp. 393.

<sup>36</sup> Vid., en cambio, a opinión contraria de Entwistle, quen afirmaba: “O extenso *Roman de Palamede*, espécie de introdução à história de Tristão, não deixou rasto algum em Espanha ou em Portugal” (*A lenda arturiana*, p. 112).

<sup>37</sup> *Baladro* (1498), cap. XXVIII, p. 306; *Baladro* (1535), cap. CCXXXIX, p. 93.

<sup>38</sup> Lathuillière, *Guiron le Courtois*, p. 15

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 15.

As conclusións que se extraen da análise anterior sobrepasan o simple establecemento de fontes para uns textos concretos e afectan, dun xeito xeral, á difusión da materia de Bretaña pola Península Ibérica. En primeiro lugar, e a semellanza do que sucedía con *Ledas seíamos ogemais!*, parece claro que o texto que inspirou a composición de *O Marot aja mal-grado!* foi unha versión da *Suite du Merlin*. Daquela, pódese afirmar con case total seguridade, que os textos nos que se basearon foron simples pasaxes en prosa e non composicións poéticas concretas<sup>40</sup>. Polo demais, a rúbrica que acompaña ao lai dirixido ao Morholt permite unha filiación máis precisa, que indica a presenza de elementos extraídos do *Guiron le Courtois*, presentes, así mesmo, no *Baladro del sabio Merlin*.

Esta última circunstancia abre un abano de posibilidades no que atinxe ás obras artúricas que circulaban polos reinos hispánicos medievais. En primeiro lugar, cabe pensar que o *Palamedes* chegase á Península Ibérica, do mesmo xeito que o fixeron outros *romans* cíclicos en prosa, e que, unha vez aquí, fose aproveitado para as interpolacións do *Baladro*. Sen embargo, faltan aínda probas textuais que permitan postular con certeza a transmisión do *roman* francés por este recanto do Occidente europeo. Daquela, resulta igualmente probábel que o *Guiron* nunca chegase como unha obra completa e independente. De feito, a súa reconstrucción pola crítica levouse a cabo a partir de testemuños, moitos deles fragmentarios, espallados por diferentes códices misceláneos, onde se mesturaban materiais dos diversos ciclos en prosa do século XIII<sup>41</sup>. A propia configuración do *roman*, constituído por numerosas aventuras, favoreceu as sucesivas reelaboracións do material narrativo, continuamente enriquecido por novos episodios, e a inserción destas pasaxes en volumes recompilatorios. Non sería desatinado postular que algún destes códices circulase pola Península e dese a coñecer unha sección do *Guiron*<sup>42</sup>, da mesma maneira que tampouco o sería que algúns destes fragmentos fose incorporado en Francia a

<sup>40</sup> Ben é certo que a peza dirixida ao Morholt vai acompañada dunha glosa que explica como foi "tornada em linguagem palavra por palavra". De todas formas, o máis probábel é que se trate do coñecido *topos* que apela a unha autoridade ficticia, xa que este tipo de aclaración non acompaña aos outros lais que, con certeza, se baseaban nunha composición francesa.

<sup>41</sup> A excepción sería a versión en seis volumes recollida polos ms. fr. 358-363 da Bibliothèque Nationale de Paris. Pero, polo xeral, os episodios do *Guiron* van mesturados con pasaxes do *Tristan en prose*, as *Prophecies de Merlin* o *Lancelot en prose* ou a *Compilación de Rusticiano de Pisa* (Lathuillère, *Guiron le Courtois*, pp. 35-96 e "Guiron le Courtois", pp. 610-612).

<sup>42</sup> Tal vez a primeira parte, tendo en conta que os dous trazos recoñecíbeis no *Baladro* -o odio de Brehus cara ás doncelas pola morte de seu pai e a ordenación como cabaleiro por parte de Artur- se atopan no comezo do *roman*.

unha versión da *Suite du Merlin* transmitida logo a terras hispánicas<sup>43</sup>. Desgraciadamente, a brevidade do fragmento portugués da *Suite du Merlin* conservado na Biblioteca de Catalunya<sup>44</sup> non permite comprobar se tal versión incorporaba as interpolacións do *Palamedes*. Sen embargo, a fidelidade textual respecto aos textos franceses conservados invitan a descartar tal hipótese<sup>45</sup>.

A posibilidade de que as anomalías do lai e do *Baladro* se levasen a cabo antes da súa transmisión á Península vese corroborada ao ter en conta a *Queste del Saint Graal*, terceira sección do ciclo da *Post-Vulgata*. Os estudos de F. Bogdanow<sup>46</sup> sobre a tradición textual desta obra establecen que as versións ibéricas, coñecidas co nome de *Demanda do Santo Graal*, non proceden da redacción orixinal da *Queste* francesa, senón dunha rama textual que xurdiu dunha segunda redacción e que sería o arquetipo tanto da versión portuguesa como das castelás<sup>47</sup>. Tales postulados deberían ser extrapolábeis ao *Baladro* castelán, posto que o seu proceso de transmisión textual, en tanto que pertencentes ao mesmo ciclo que as *Demandas*, debeu ser moi semellante.

Daquela, habería que pensar que os elementos anómalos de *O Marot baja mal-grado* e do *Baladro* son de procedencia francesa, xurdida desa segunda redacción da *Post-Vulgata*, na que se lle engadiron ao ciclo orixinario elementos de diversos *romans*, entre eles os procedentes de *Guiron le Courtois*. A existencia desta segunda redacción supón que o *Baladro* e o fragmento da

<sup>43</sup> Para un exemplo de códice onde a fragmentos da *Suite du Merlin* se lle engaden extractos do *Guiron*, vid. M. Longobardi, "Nouvi frammenti della Post-Vulgata: la *Suite du Merlin*, la continuazione della *Suite du Merlin*, la *Queste* e la *Mort Artu* (con l'intrusione del *Guiron*)", *Studi Mediolatini e Volgari*, XXXVIII (1992), pp. 119-155. Un caso semellante represéntao o ms. L4-7-9 (S<sup>5</sup>) da Biblioteca Universitaria de Turín, onde unha pasaxe da *Queste* da *Post-Vulgata* está inserta nun texto do *Guiron* (F. Bogdanow, *La version Post-Vulgata de la 'Queste del Saint Graal' et de la 'Mort Artu', troisième partie du 'Roman du Graal'*, Paris: Société des Anciens Textes Français, 1991-1994, t. I, pp. 126-128).

<sup>44</sup> A.-J. Soberanas, "La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*", *Vox Romanica*, XXXVIII (1979), 174-193.

<sup>45</sup> En efecto, trala pertinente análise textual, Soberanas conclúe que o fragmento portugués representaría un segundo estadio na transmisión da *Suite du Merlin*, mentres que, por exemplo, o ms. Huth ou as versións do *Baladro* estarían nun terceiro nivel (*Ibid.*, p. 178).

<sup>46</sup> F. Bogdanow, *The Roman of the Grail*, pp. 88-120 e "The Relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the Extant French Manuscripts of the Post-Vulgata *Queste del Saint Graal*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LII (1975), pp. 13-32.

<sup>47</sup> A versión portuguesa sobreviviu nun único exemplar, o ms. 2594 da Biblioteca Nacional de Viena. En cambio, en castelán consérvanse unha versión manuscrita -a do ms. 1877 da Biblioteca Universitaria de Salamanca- e as edicións impresas de Toledo (1515) e Sevilla (1535). Vid. a este respecto P. Gracia, "El ciclo de la *Post-Vulgata* y sus versiones hispánicas", *Voz y Letra*, pp. 5-15.

Biblioteca de Catalunya pertencerían a ramas textuais diferentes<sup>48</sup>. Esta conclusión pódese facer extensiva á relación entre o devandito fragmento e as diferentes versións da *Demanda*.

De todas formas, a redacción actual do *Baladro* non serve como exemplo do que sería o texto no que se baseou o autor do lai, xa que sucesivas achegas se lle foron engadindo ao longo do século XV. Así, a historia de Assen e Anasteu que inclúe a versión de Burgos presenta elementos tomados da *Estoria dos amadores* de Juan Rodríguez del Padrón<sup>49</sup>.

Finalmente, fronte á data incerta en que se compuxo o *Baladro*, a rúbrica de *O Marot aja mal-grado* remite a un período determinado –segunda metade do século XIII ou, con máis probabilidade, a primeira metade do século XIV<sup>50</sup>–, onde situar a chegada desta versión anómala do ciclo atribuído ao Pseudo-Robert de Boron.

Santiago Gutiérrez García  
Universidade de Santiago de Compostela

---

<sup>48</sup> O *Merlín* conservado no ms. 1877 da Biblioteca Universitaria de Salamanca non permite extraer conclusións no asunto que tratamos. Esta versión castelá, máis fiel ao arquetipo que a reproducida polo *Baladro*, só contén o inicio do *Merlín* da *Post-Vulgata*, é dicir, a sección que antecede á *Suite*, baseada no *Merlín* de Robert de Boron. Vid. *Spanish Grail Fragments. El libro de Josep Abarimatea. La Estoria de Merlin*. Lançarote, ed. de K. Pietsch, Chicago: University of Chicago Press, 1924-1925, 2 vols.

<sup>49</sup> Morros, "Los problemas ecdóticos", pp. 468-469; M.R. Lida de Malkiel, "Juan Rodríguez del Padrón: influencia", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), pp. 19-25; H.L. Sharrer, "La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media", *El Crotalón. Anuario de Filología Española* I (1984), pp. 147-151. A historia de Assen e Anasteu reproducía tamén o fragmento da Biblioteca de Cataluña, pero na súa versión orixinal. A diferenza entre o texto portugués e o castelán radica no final do conto, feliz no primeiro caso e tráxico, de acordo cos cánones do xénero sentimental, no segundo.

<sup>50</sup> Esta é a data máis serodia que S. Iragui postula para a composición dos *lais de Bretanha* (Iragui, *Les adaptations ibériques du Tristan en prose*, p. 173). Para a composición habería que ter en conta dous feitos. Por unha parte, a vinculación co xénero das bailadas, xa citada no inicio deste traballo, que situaría un termo *a quo* na segunda metade do século XIII; por outra, a composición da versión longa do *Tristan en prose*, na que se inspiran tres dos *lais* galego-portugueses, que se levou a cabo ao longo dese mesmo período. A estes factores hai que lles engadir o proceso de transmisión da devandita obra a terras hispanas e a súa posterior asimilación, imprescindible para a composición dos *lais*. Deste xeito, o máis probábel é que estes se compuxesen durante a primeira metade do século XIV.