Primera edición: diciembre de 1990

Publicado por Sirmio
Vallcorba editor, S. A.
F. Valls i Taberner, 8, bajos — 08006 Barcelona
Tels.: 212 38 80 — 212 87 66
Fax: 418 23 17

Título original:
*Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik:
Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*

© 1956 by Max Niemeyer Verlag, Tübingen
2. erweiterte Auflage: 1970

© por la traducción: 1990 by Blanca Garí

Derechos exclusivos de edición:
Vallcorba editor, S. A.

Cubierta: Vallcorba

ISBN: 84-7769-023-5
Depósito legal: B. 43.203-1990

Compuesto por Foinsa
Impreso por Hurope, S.A.
Encuadrado por Inresa

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento
—incluidos la reprografía y el tratamiento informático—
y la distribución de ejemplares de esta edición
mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Prólogo a la primera edición	II
I. El rey Arturo y su reino. Realidad histórica e ideal caballeresco	15
II. "Chevalerie" — "Clergie". Doble destino y conciencia histórica de la caballería cortés	42
III. "Aventure". Reintegración y búsqueda de identidad	62
IV. Elección y redención. Del desorden del mundo al reino de la paz	83
<i>Excursus</i> . El concepto "prodome" en la novela artúrica, especialmente en Chrétien	114
V. Intensificación y transformación de la tensión entre ideal y realidad en el amor: <i>Erec, Cligès, Tristán, Lancelot, Yvain</i>	124
VI. Perceval y el Graal. La consumación escatológica de la autointerpretación caballeresca	161
VII. La forma de la novela artúrica en Chrétien. Las relaciones entre contenido y estructura formal	204
Apéndice a la segunda edición	227

«AVENTURE».
REINTEGRACIÓN Y BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

Aunque la investigación tuvo que reconocer en la *aventure* desde el principio un elemento básico de la narrativa cortés, sólo en época reciente se ha intentado establecer una definición detallada y fundamentada del concepto. En un estudio profundizado E. Eberwein pone de manifiesto el nexo de unión entre *aventure* y «evenio-eventus», «término en el que se expresa la referencia constante a un poder inatacable, extranjero y perteneciente al más allá», y entre *aventure* y «adventus» entendido en sentido religioso, igual que «existe un parentesco esencial entre la comunión de los santos y la *aventure*». ¹ Según A. Viscardi, los héroes de Chrétien buscan en la aventura la prueba «non per obbedire a ispirazione divina, ma per deliberazione della loro autonoma volontà». ² En la línea de Viscardi, R. Locatelli estudia el significado de *aventure* desde su primera aparición en la *Vie de Saint Alexis* hasta Jean Renart. ³ En su opinión, *aventure* es en Chrétien no sólo la búsqueda de una «prova di valore e di virtù», sino también, como reconoce con acierto la autora, la «ricerca di una felicità perduta». ⁴ Las páginas que siguen, que deben indicaciones esenciales a los citados trabajos, se proponen perseguir la formación, diferenciación y transformación del concepto *aventure* hasta el momento en que su función en la imagen ideal del hombre cortés pierde su carácter autonomista hasta el punto de desarrollarse en la esfera del espiritualismo, o bien caer bajo el signo de la fatalidad de la existencia y convertirse en una imagen de la *Fortuna*. Este cambio decisivo coincidió, y no por azar, con la recepción de la leyenda del Graal y, por tanto, deberá ser tratado en conexión con ella en la segunda parte de este trabajo.

En sus primeras apariciones en la *Vie de Saint Alexis*, ⁵ en los cantares de gesta de finales del siglo XII, y en los «romans antics», el término *aventure* significa «destino», «suerte», o «azar». ⁶ El estilo de vida caballeresca —ciertamente arriesgado, pero naturalmente seguro de su propia y concreta función política y social en la que se realiza—, el heroísmo colectivo que describen los cantares de gesta, permiten soportar el destino incluso como producto del «azar», cuyo misterio no perturba su significado inquietante. Sólo cuando la batalla se transforma en combate singular —que coincide históricamente con el paso de la primera a la segunda época feudal— ⁷ se pone de manifiesto ese especial significado del azar, que ya no es «casualidad» sino «fortuna» individual, en el sentido de «tocado en suerte». La nueva concepción caballeresca de destino se encuentra unida en el *Roman de Troie* —sobre todo en el binomio *avenir* y *aventure*— al personaje de Aquiles:

Trop par lor tome a grant meschief
De ço que il n'ont Achillès:
C'est cil qui sosteneit les fais,
Qui les granz estors mainteneit,
Cui *avencient aventures*;
(Ed. Constans, SATF, París,
1904, vv. 20345-20349)

[Todo se les vuelve desgracia porque no tienen a Aquiles: él es quien acometía las hazañas, quien libraba los grandes combates, a quien *acontecían aventuras*.]

El hecho de armas de un individuo excepcional ya no aparece aquí únicamente como un hecho de armas caballeresco que decide el combate, sino también como un favor que el destino depara al héroe. El hombre ya no está ligado al destino solamente como miembro de una colectividad, sino como individuo en el que se decide la suerte de la propia comunidad. El significado de «azar», en tanto acontecimiento que «sobreviene», a partir de la idea de lo que sale espontáneamente al encuentro del individuo, de lo que —en sentido positivo o negativo— le afecta, se interpreta ahora positivamente también en un doble sentido, como confirmación y recompensa en el buen sentido y como castigo en el malo. Esta mutación, en la que se manifiesta una nueva imagen del mundo caballeresco y marca en el plano histórico-literario la implantación de la novela cortés, refleja una compleja modificación política y espiritual del estamento guerrero, cuya consideración es indispensable para comprender el significado del concepto *aventure* y de la narrativa cortés.

Para la caballería, llevar a cabo la guerra no significaba sólo el cumplimiento de un deber para con el señor feudal, sino ante todo una «raison de vivre». ⁸ Por ello, la guerra y el combate debían seguir dando contenido a la vida aun cuando el fin del estado permanente de guerra y la consolidación de los grandes principados territoriales dejaban cada vez menos posibilidades de acción al número creciente de pequeños caballeros. El imperativo lógico de hacer de la profesión guerrera una virtud que legitimase una función social aun en ausencia de una actividad social concreta, hubo de conducir a una moralización de la función guerrera, moralización que la idea de cruzada no podía por sí sola conseguir, porque no absorbía todas las fuerzas sociales. ⁹ El nuevo sentido de la vida militar se inserta en el hecho de armas del caballero individualizado y errante y le confiere en la *aventure* una legitimación moral cuya necesidad histórico-política se hace patente de forma inequívoca en la fusión de los conceptos «destino-azar» y «hecho de armas». Sociológicamente, el nuevo significado de la guerra como combate singular descansa sobre la pérdida de función, en tiempos de paz, de la baja nobleza carente de posesiones, progresivamente empobrecida y destinada por ello mismo a una existencia errante. ¹⁰ El período relativamente tranquilo que atravesó Francia entre 1160 y la tercera cruzada en 1190 debió favorecer de forma especial la elaboración del ideal del caballero en búsqueda de *aventure*. ¹¹ El fortalecimiento del poder de los príncipes territoriales o de la monarquía, de cuyo significado en la evolución de la novela cortés nos ocupa-

temos más adelante, parece haber impulsado extraordinariamente ese desarrollo.¹²

El modo de vida caballeresco y militar, en la forma específica del «chevalier errant», desprovisto de medios, que va de torneo en torneo, de combate en combate, engloba en su expresión literaria todas sus formas de manifestación y subordina los sucesos de la vida errante a una imagen ideal del hombre que constituye el ser mismo del caballero. Pero si con la búsqueda constante de posibles ocupaciones guerreras, el encuentro imprevisible, aunque fundado histórica y políticamente, con el azar, se convierte en la base de las formas ideales de vida, ese azar ha de perder su carácter fortuito. El «azar», en su significado primitivo (y en el moderno), permanece en la medida de lo posible como suceso sin consecuencias trascendentes, porque, como principio vital de la *aventure*, en cualquiera de sus formas, debe adecuarse a la nueva concepción de la unidad de sentido estamental. De ahí que ya en el *Erec* una multitud de aventuras de diferentes tipos pueda formar una totalidad semántica, con la que el poeta construye además la imagen ejemplar de humanidad caballeresca.¹³ En el *Erec*, la *aventure*, a través de la que el héroe demuestra que no es «recreant», se convierte en una prueba y, puesto que éste se hace progresivamente más experimentado, también en un instrumento de perfeccionamiento moral. Sin embargo, en la medida en que las aventuras ya están esperando al héroe y parecen preparadas para él, la evolución del protagonista alcanza el carácter de una determinación suprapersonal. Ello se descubre sobre todo en la aventura redentora de la «Joie de la Cort», prueba en la que hasta entonces habían fracasado todos los otros caballeros y que estaba reservada sólo para Erec.

Si en el *Erec* está presente una determinación que sobrepasa de alguna forma las propias fuerzas del caballero, pero que a la vez le ayuda (algo análogo se bosquejaba ya, como hemos visto, en el *Roman de Troie*), predomina de todos modos la idea de una búsqueda de una prueba libremente aceptada y realizada por el individuo; en un primer momento esta prueba se traduce exclusivamente sobre los hechos de armas, en los que al mismo tiempo aparece desde el principio una articulación causal con el amor que idealiza la acción, de forma que el combate pierde su carácter de fin en sí mismo.¹⁴ La confianza del caballero en sus propias fuerzas produce ya en el *Erec* una variante interesante del concepto de *aventure*:

Erec s'an va; sa fame an mainne,
Ne set quel part, *an aventure*.
(v. 2766 y s.)

[Erec se va, se lleva a su mujer, no sabe hacia qué lugar, *a la aventura*.]

Cabalgar al azar, hacia lo desconocido, ha perdido todo carácter terrorífico,¹⁵ sin que por tanto la *aventure* haya perdido sus momentos de peligro, de los que no puede prescindir: *aventure* significa siempre, y a menudo exclusivamente, «peligro».¹⁶ La vida peligrosa que lleva el caballero errante se convierte en su característica más profunda y la virtud suprema de su estamento, en un pasaje significativo del *Yvain* la *aventure* se convierte en el signo de la distancia abismal entre el caballero y el resto de

la humanidad. Calogrenante se encuentra con un *vilain*, arquetipo de fealdad, cuyo aspecto animal da lugar a la pregunta del caballero:

...«Va, car me di,
Se tu es buene chose ou non!»

[... Dime si eres criatura buena o no.]

La respuesta es la siguiente: «Je sui uns hon» [Soy un hombre]. A la segunda pregunta del maravillado Calogrenante: «Ques hon ies tu?» [Qué clase de hombre] el *vilain* responde: «Tes con tu voiz. Je sui autre nule foiz» [El que tú ves, no soy nunca de otra manera] y explica al caballero cómo guarda el ganado, para preguntar a su vez: «Ques tu ies et que tu quiers» [Quién eres y qué buscas]. La respuesta y el resto de la conversación dice así:

«Je sui, ce voiz, uns chevaliers,
Qui quier ce, que trover ne puis;
Assez ai quis et rien ne truis».
«Et que voldroies tu trover?»
*«Aventures por esprover
Ma proesce et mon hardemant.
Or te pri et quier et demant,
Se tu sez, que tu me consoille
ou d'aventure ou de mervoille».*
«A ce», fet il, «faudras tu bien:
D'aventure ne sai je rien,
N'onques n'an oï parler ...»
(vv. 358-369)

[«Yo soy, como ves, un caballero que busca lo que no puede encontrar; he buscado mucho y no encontré nada». «¿Y qué querías encontrar?» «*Aventuras, para poner a prueba mi proeza y mi valentía*. Ahora te ruego y te requiero y te pido, si tú lo sabes, que me hables *acerca de alguna aventura o maravilla*.» Dice él: «Bien te faltará esto, pues no sé nada acerca de aventura alguna ni nunca oí hablar de ello.»]

Dos mundos se enfrentan aquí bruscamente, totalmente extraños uno al otro. La explicación de Calogrenante de la búsqueda de aventura como prueba y legitimización del valor del caballero no es comprendida en absoluto por el *vilain*. Lo que para el caballero significa el sentido de una existencia, la superación del simple deber en la *aventure*, que halla su complemento misterioso e irracional en la *mervoille*, resulta incomprensible para el *vilain*, para quien no existe tensión entre la vida que lleva y la que desearía llevar. Esta tensión, en cambio, es un hecho para una gran parte de la nobleza: la búsqueda de aventura no se justifica por sí misma, puesto que en la realidad viene a turbar el orden más que a establecerlo o mantenerlo y, en tanto que

mera acción guerrera, se halla desprovista de contenido moral y en contradicción con la idea de «ordo» medieval, que concibe el estado positivo de la sociedad como el orden de todo lo que existe, como jerarquía en el interior de un ser más o menos perfecto, más o menos cercano a Dios.¹⁷ La necesidad de una moralización de la vida guerrera y de aventuras se hacía más apremiante cuanto más aumentaba el número de nobles que caían en la indigencia.¹⁸ La pérdida de una función política concreta abandona al caballero a sí mismo y sólo su reivindicación de pertenecer a los grupos superiores reintroduce la *aventure*, elevada al rango de prueba totalmente personal, en el seno de la comunidad, es decir del estamento nobiliario y, por consiguiente, bajo las leyes de una ética feudal. En tanto que la *aventure* se convierte en el ideal característico de este estamento en su conjunto, la baja nobleza puede integrarse en una comunidad de élite que, según la ficción literaria y cortés, es indiferente a las posesiones territoriales. Por ello, la aventura aparece como un probarse a sí mismo, sin ninguna misión, sin función, sin lazos históricos o políticos concretos.¹⁹ La vida del caballero empobrecido, continuamente amenazada, sitúa la *aventure* en el centro de una existencia rica en tensiones, en la que la baja nobleza reencuentra la nobleza feudal, a pesar de que sus adversarios no son más que en parte los mismos. Por tanto, si el ideal de *aventure* no es imaginable desde la perspectiva de la poderosa nobleza feudal, hay que situar la novela cortés, especialmente en sus comienzos, bajo el signo de la baja caballería. Este estado de cosas, que ya pudimos constatar en un trabajo anterior dedicado a la lírica trovadoresca, se encuentra confirmado por el concepto de nobleza, de virtud y *prodomie*, a través de los valores decisivos para la ética cortés, *largesse, sens, mesure*.²⁰ Para que la visión del mundo de la baja nobleza pudiera convertirse en la base de un ideal de vida de toda la caballería y de una literatura que interpretara y desarrollara ese ideal, fue necesario que esa visión del mundo se moralizase y se generalizase, de manera que fuera no sólo aceptable para las capas superiores de la nobleza, sino llena de significado y codiciable. Si la tensión entre el género de vida y las exigencias de valoración social por parte de la baja nobleza bastan para sublimar la *aventure* haciendo de necesidad virtud, el consenso de la alta nobleza feudal aparentemente incondicional —los mecenas y protectores de los poetas eran todos poderosos barones— requiere una explicación. Las tensiones en el seno de la caballería eran considerables y se acentuaron con el rápido desarrollo de las comunas y de la economía monetaria.²¹ La homogeneidad del estamento se hallaba tan fuertemente amenazada que el descrédito en el que caían generalmente los caballeros pobres en busca de aventuras se volvió en contra de todo el estamento, a través del rápido aumento del número de caballeros pobres. Pero la amenaza decisiva que pesó sobre el conjunto de las capas nobiliarias fue la revolución económica del siglo XII —pues puede hablarse de revolución— y la alianza en contra de la feudalidad que se iba esbozando entre la monarquía y la burguesía. Frente a quienes comenzaban a cuestionar el carácter natural y sagrado del orden jerárquico y de las pretensiones hegemónicas de la nobleza, ésta acogió con gusto la construcción en común de un ideal humano ejemplar, a la vez, universal y estamental. En el espacio ficticio de la aventura, que (al principio) es ahistórico, en el amor cortés y las costumbres cortesas que confieren esplendor, honor y derechos al conjunto del

estamento, la nobleza feudal se asegura la alianza de la baja nobleza, cuyo número creciente le otorga un peso político excepcional, antes de que ésta se halle expuesta al peligro de atracción de la idea nacional y monárquica. La adhesión de la alta nobleza significa de hecho también el intento de poner a su servicio las fuerzas de la baja caballería, esto lo confirma la voluntad cada vez más intensa de los grupos superiores de imprimir su sello, en la novela artúrica, a la totalidad del mundo cortés.

El ensamblaje de las diferentes capas de la nobleza en la creación de un ideal común, que garantizase una ideología autónoma a su estamento, no se llevó a término sin tensiones, tal como se pone de manifiesto en la primera novela que podemos denominar «cortés» en sentido estricto, y que es además la primera novela artúrica: el *Erec* de Chrétien.

Si el tema principal del *Erec* es el problema del hastío de las armas que resulta de la relación entre amor y caballería, Chrétien persigue además un segundo tema, la pobreza de Enid, que adquiere, por la forma con que se describe y por la insistencia en ella, el carácter de un «leitmotiv». La pobreza de Enid se recalca tanto y tan enfáticamente como su belleza y las cualidades de su alma. También aquí el contraste corresponde a intenciones precisas. Las posteriores novelas de Chrétien no sólo se desarrollan en un mundo como ahistórico —en el que sólo la caballería parece existir y todos los restantes ámbitos sociales se encuentran marginados, o arrojan de tanto en tanto sombras siniestras—, sino que incluso prescinden de toda descripción de la situación económica. Es un mundo de novela, que prolonga para el caballero el estado ideal, desaparecido hace tiempo, de la autarquía de la economía natural. Por otro lado es en el *Erec* donde la problemática estallada en torno al amor cortés y la toma de postura programática de Chrétien tocan con mayor proximidad la realidad objetiva y hacen de esta primera novela una obra incomparablemente más realista que las posteriores. Andrés el Capellán, cuyo libro refleja las discusiones acerca del amor en la corte de Champaña a las que el *Erec* de Chrétien parece dar una respuesta anticipada, trató no sólo de las posibilidades del amor entre burgueses y descendientes de caballeros (lo que para la conciencia aristocrática de Chrétien no podía ni entrar en discusión) sino también de los obstáculos «naturales» a un amor entre nobles de rangos diferentes, proponiendo una solución casuística, es decir, insatisfactoria. En cualquier caso, esta cuestión, de enorme importancia ya en la poesía trovadoresca, parece haber preocupado profundamente a los círculos cortesanos, sobre todo porque el número creciente de la baja nobleza carente de fortuna y el advenimiento de una economía monetaria trajo como consecuencia una valoración de los hombres que establecía sus normas no en función de los méritos sino de la propiedad, tras la desaparición de la unidad primitiva constituida por valor, propiedad y poder.²³ Los más clarividentes de entre los trovadores ya habían reconocido en esa trasposición de las diferencias sociales al sistema de valores caballeresco un peligro para el ideal común, y para la propia unidad del estamento. Lo mismo le sucedió a Chrétien. El padre de Enid es un «hidalgo venido a menos, que mantiene sin embargo la cabeza bien alta» (Foerster), cuya miserable propiedad se encuentra en un estado deplorable, al que sin embargo Erec reconoce desde el mismo momento de su llegada como el *preudon* que le recibe sin reservas.²⁴ La descripción de los raídos

vestidos de Enid, precede al relato entusiasta de una belleza que *Nature* sólo ha podido producir una vez (vv. 411 y ss.). Padre e hija personifican, en su extrema pobreza, toda la nobleza de la humanidad caballeresca y cortés, que se manifiesta claramente en la amplia descripción de Chrétien, consiguiendo la identificación medieval entre belleza y bondad. El comportamiento del padre, que sigue esperando un rey o un conde como yerno, no tiene nada de cuento de hadas ni de arrogante, y encontrará después, de una forma natural, su justificación en el matrimonio de Erec y Enid. A la pregunta maravillada de Erec de cómo una belleza tal se cubre con ropas tan pobres y vulgares, su anfitrión le responde:

Povretez fet mal as plusors
Et autressi fet ele a moi.
Mout me poise, quant je la voi
Atornee si povremant,
Ne n'ai pooir que je l'amant.
Tant ai esté toz jorz an guerre,
Tote an ai perdue ma terre
Et angagicè et vandue.

(vv. 510-517)

[La pobreza hace daño a la mayoría y también me lo hace a mí. Mucho me pesa verla vestida tan pobremente, pero no tengo posibles para hacerla mejorar. He estado tanto tiempo en la guerra, que toda mi tierra he perdido, comprometido o vendido.]

En estas palabras se reconoce la otra cara de la feudalidad, la situación de la baja nobleza, que se arruina para poder cumplir su función militar y sus deberes de vasallaje en un mundo transformado, a cuyas exigencias económicas sólo los grandes propietarios feudales están en situación de responder.²⁵ Tras las palabras del «vavassor» se percibe la convicción del poeta de que el destino inmerecido, que ha recaído sobre este sector de la caballería, no debe conducir a su descrédito moral. El comportamiento del protagonista expresa la opinión del poeta. Hay que mostrar con toda claridad ante la sociedad cortés —la de la novela como la de los lectores— que la contradicción entre las dificultades económicas de la pequeña nobleza y sus aspiraciones sociales no se justifica moralmente, no autoriza a juicios de valor: Erec rehúsa categóricamente el ofrecimiento de la rica prima de Enid, que le propone vestir suntuosamente a la joven para la cabalgada que la conducirá a la corte de Arturo. Ante todo el mundo, el rey y la reina en persona han de otorgar a Enid la confirmación de los derechos que posee incluso el más pobre de los caballeros. Ante ellos repetirá Erec:

D'un povre vavassor est fille
Povretez maint prodome aville.

(vv. 1559 y s.)

[Es hija de un pobre valvasor, la pobreza envilece a muchos prohombres.]

Sólo los ropajes de la reina son dignos de la belleza y las cualidades de Enid. Chrétien no se contenta con decir que las cualidades físicas y espirituales de Enid la igualan en nobleza al propio hijo del rey, Erec, sino que insinúa incluso un fundamento biológico de esta igualdad de rango:

Mout estoient igal et per
De corteisie et de biauté
Et de grant debonaireté:
Si estoient d'un matiere,
D'unes mors et d'une meniere
Que nus qui le voir vossist dire...

(vv. 1504-1509)

[Eran muy iguales y parecidos en cortesía y en belleza y en la gran bondad de su carácter: eran de tal naturaleza, tales costumbres y tal manera que nadie que quisiese decir la verdad...]

Una especie de armonía preestablecida consagrará su unión:

N'an poïst le mellor eslire
Ne le plus bel ne le plus sage.
Mout estoient d'igal corage
Et mout avenoient ansamble.

(vv. 1510-1513)

[... podría elegir al mejor de ellos ni al más bello ni al más directo. Eran de una misma voluntad y juntos se avenían mucho.]

La caballería puede tener su propia jerarquía funcional, pero ésta no responde, en el ámbito intraestamental, a diferencias objetivas, en función de la ley natural, del tipo de las que existen entre nobleza y burguesía. La cerrada unidad estamental de la caballería y su vocación providencial encuentra su confirmación en la realización de todas sus posibilidades de perfección en las capas inferiores como en las superiores de la jerarquía caballeresca. La necesidad de acentuar esta unidad, sancionándola al mismo tiempo con un ideal ético global de gran envergadura, es de una importancia capital. Éste conduce, por medio del amor, como en la lírica, a la concepción de una nobleza de virtud y hace de la baja caballería el punto de partida ideológico. Estas aspiraciones reciben el consenso de la alta nobleza, en la medida en que, amenazada por la alianza entre la corona y los otros estamentos, se siente a sí misma como indisolublemente ligada a un grupo que, tras haber perdido su función original, corre el riesgo de convertirse en una institución puramente positiva, jurídicamente fundada en la tradición, cuya situación privilegiada requería una alta legitimación moral. *Amadas et Idoine*, que, según G. Paris, se remonta al siglo XII, lleva hasta el extremo la problemática de la diferenciación de rangos. La distancia social

precipita aquí al protagonista en la locura. Tras haber demostrado Amadas a través de sus actos que iguala en nobleza a la hija del duque, Idoine, ésta debe probar a su vez que es su igual. El hecho de que a pesar de todo la pareja no podrá encontrarse más que por medio de un filtro mágico que da muerte en apariencia a la heroína (siguiendo el ejemplo de *Cligès*), indica hasta qué punto la unidad del mundo caballeresco se encontraba realmente amenazada. También es artificial la unión de los amantes en el *Vair palefroi* de Huon le Roi, el mayor canto en alabanza del caballero noble empobrecido, que para subsistir debe abandonar sus tierras y errar de torneo en torneo.²⁶ La situación económica, como factor decisivo del género de vida, no es en sí misma ninguna fuerza que dé sentido a esa vida y no se muestra muy apropiada como motivo poético. El importante significado de esta situación en el nacimiento y desarrollo de la novela cortés aparece precisamente en el concepto *aventure*.

La admisión de Enid y de sus padres, carentes de fortuna, en los estratos superiores del mundo feudal confirma una verdad apriorística que, sin embargo, no puede hacerse realidad política y social más que en una esfera poética como la del reino de Arturo. En las novelas de Chrétien que siguieron a *Erec* desaparecen las contradicciones en una sociedad caballeresca indiferente a la propiedad y liberada de la contingencia, y que se propone a sí misma como modelo frente a una realidad decepcionante. Las soluciones propuestas a este problema toman formas irrealistas que en el caso de Chrétien son más poéticas y en el de María de Francia más feéricas. La distancia creciente entre realidad e idea, su progresiva alienación, necesita una espiritualización cada vez mayor de los medios destinados a superarla y ello favorece la literatura. El *Erec* es el punto de partida y la primera etapa decisiva de este camino. Con él, Chrétien demuestra el valor del modelo humano cortés que es el de todos los miembros de la nobleza y al que todos ellos se sienten vinculados. La pobreza de la forma de vida de la baja caballería deviene virtud en la *aventure* cuyo pretexto, a falta de un fundamento ético objetivo, se buscará en el amor.

No es por azar si el intento literario más enérgico y convincente de establecer y conservar la unidad espiritual y social del estamento nobiliario frente a las sensibles divergencias de la realidad se sitúa en el comienzo de la narrativa cortés, y si esta unidad se ve además confirmada, a través del nuevo resplandor del amor cortés, en la imagen de Erec y Enid predestinados el uno para el otro. Lo que ya se insinuaba en el estudio del concepto *aventure*, confirmado más que modificado por la reflexión sobre otros elementos constitutivos de la literatura cortés, permite afirmar con toda certeza que —en las condiciones culturalmente favorables del siglo XII— la novela cortés debe su nacimiento al proceso de diferenciación de estratos en el interior de la caballería y al esfuerzo, llevado a cabo por la propia nobleza feudal impulsada por la evolución histórica y política de la segunda edad feudal, por superar ese proceso de diferenciación que amenazaba al estamento en su totalidad. Esto se lleva a cabo a través de la creación de una conciencia específicamente estamental y, con ella, de una élite cerrada que necesariamente se aísla cada vez más, esto es, en términos sociológicos: de una clase. Por esta razón, el nacimiento de la novela cortés corresponde aproximadamente a los mismos años en los que se produce el proceso de transformación de la caballería de una «clase de hecho» en una «clase de derecho»

que acaba con la constitución de un «ordo» cerrado. El reagrupamiento de la caballería en una institución, basada sobre la nobleza de sangre y consagrada a través del rito religioso de la investidura caballeresca, se efectúa bajo la agobiante presión de las fuerzas de una burguesía que en el siglo XII pasa política y económicamente a primer término y cuya evolución posterior es imprevisible.²⁹ La coincidencia palpable entre el desarrollo histórico y el literario evidencia con suficiente certeza las conclusiones a las que habíamos llegado precedentemente acerca de la génesis y desarrollo de la novela cortés. Sin embargo, un estudio más en profundidad de la función de la *aventure* en la narrativa artúrica permite precisar la interpretación del significado constitutivo de las tensiones en el seno del estamento y la necesidad histórica de superarlas que, como veremos, se llevará a cabo junto con la reintegración del individuo alienado de la comunidad.³⁰

El mundo de la novela cortés presenta casi exclusivamente un paisaje encantado. La corte de Arturo es un lugar de *joie*, de un sentimiento de armonía total entre ideal y realidad, que, sin embargo, se encuentra amenazado constantemente por poderes malignos cuya fuerza mágica reduce al conjunto de la corte a una impotencia total, aunque sólo temporal. El mundo que rodea la corte de Arturo es una realidad encantada y demoníaca que constituye una amenaza permanente para el orden ideal representado por la propia corte.³¹ La *aventure*, en la que se precipita el caballero elegido, es un esfuerzo constantemente renovado contra un sortilegio y una lucha continua por el restablecimiento de la seguridad del orden. Por ello *aventure* no significa el mero combate guerrero, sino también un sortilegio que se ha de vencer; Calogrenante se halla en busca de «*aventure o merveille*» (*Yvain*, v. 366). La evolución del héroe hacia la plena comprensión de sí mismo, que es siempre una prolongación de la comprensión de la caballería como colectividad, se efectúa en el curso de un conflicto cada vez mayor con el entorno, que se halla en oposición al orden de una forma en el fondo incomprensible y, por tanto, demoníaca. Las aventuras decisivas de Erec («*Joie de la Cort*»), Lancelot (liberación de Ginebra y la de numerosos prisioneros de Gorre) y de Yvain (liberación de las «demoiseles» del indigno trabajo de esclavas) son etapas significativas de la marcha del héroe hacia la purificación y, al mismo tiempo, actos de liberación político-social a través de los que se restablecerá un orden perturbado. La *aventure* es, por tanto, un medio de perfeccionamiento individual, ejemplar para la comunidad, y un medio de salvaguarda de un «ordo» entendido como cortés y caballeresco. La *aventure* significa la posibilidad constante de restablecer el orden, pero también la incesante amenaza que pesa sobre él, y, por ello, la necesidad de un esfuerzo que procure a una caballería, en gran parte privada de función, un sentido que sobrepasa la realidad política. La salvaguarda del mundo caballeresco se concibe como la garantía de un orden de la existencia, universal y sometido absolutamente a la voluntad divina, cuyos adversarios aparecen en consecuencia como fuerzas demoníacas. El mundo encantado del reino de Arturo es la trasposición poética más adecuada del mundo considerado por la caballería feudal como impenetrable y cuestionado por fuerzas anónimas e inquietantes. Pero el conjunto de la caballería se halla también bajo la impresión de que la *aventure* es a la vez una «*ricerca di una felicità perduta*» (Locatelli). La transformación del significado

de la *aventure* de «azar» en «fortuna-destino» es ya un medio de respuesta a la arbitrariedad de las fuerzas imprevisibles. La *aventure* desconcretizada del caballero errante puede representar, en su idealización cortés, la necesidad y la posibilidad de sobrevivir en medio de un peligro general, que afecta a la caballería y que es, a causa de su carácter anónimo, tan vasto como impreciso. Añadamos que la unión de intereses, que está en la base de la ficción poética, tiene un paralelo significativo en la realidad política: la creación de lazos directos entre los grandes príncipes feudales y los subvasallos, fenómeno no menos apreciable sobre todo en su alcance posterior, cuando la monarquía francesa de Felipe Augusto siga el ejemplo de los grandes señores feudales utilizando con energía esta posibilidad para sus propios fines.³² La inmediatización del derecho feudal impuesta políticamente se corresponde en la literatura cortés con la recepción por parte de la alta feudalidad de las aspiraciones y representaciones ideales de la pequeña nobleza, que halla su expresión más clara en la *aventure*.

Pero, con las consideraciones expuestas hasta este momento, no hemos aclarado aún todos los aspectos del concepto *aventure*. Volvamos al encuentro de Calogrenanté y el *vilain*. Si Chrétien subraya una vez más la diferencia esencial entre la caballería y el pueblo, fundada en un orden social jerárquico casi sacramental, y hace de la *aventure* el distintivo de un inviolable privilegio estamental, la búsqueda del sentido de la vida caballeresca, provocada por la necesidad de distanciamiento, manifiesta su función ideológica en la *aventure*, en la que —en palabras de Calogrenante— se convierte en fin en sí misma, orientando sus objetivos a la educación y autoafirmación del caballero. La total extrañeza respecto al mundo ideal cortés, que se pone de manifiesto en el diálogo, prueba que la idea de la caballería, tal como la expresa *Yvain*, puede bastar a la propia nobleza cortés, pero, dado que ha sido concebida en función de sus propios intereses, no puede encontrar la aprobación de la sociedad en su conjunto. La *aventure* se ha convertido de forma demasiado evidente en un medio de perfección individual para el caballero —aun si aparece a menudo como aventura de liberación tomando un sentido político y social limitado una vez más al estamento nobiliario— para poder justificar ante el conjunto de la sociedad su pretensión a la hegemonía universal con alguna probabilidad de consenso. Las aventuras del propio protagonista, *Yvain*, aparecen ya bajo una luz distinta, pero permanecen en lo esencial en el marco de perfeccionamiento autónomo de una caballería profana y cortés. Pero la literatura alcanzará el impulso hacia la transformación decisiva del sentido de la existencia caballeresca sólo con la recepción de la leyenda del Graal.

Si ya en la primera novela cortés, la relación entre *aventure* y caballero se funda en la idea de que a un caballero determinado le toca en suerte una aventura determinada en la que otros fracasan, y con ello se pone de manifiesto una fuerza predestinadora, ello es así sobre todo porque la exhibición ejemplar de cada uno de los héroes no ofrecía otra posibilidad. En *Erec*, el padre de Enid, que es pobre, espera un rico pretendiente para su hija:

Mes j'atant ancor mellor point
Que Deus greignor enor li doint,
Que *aventure* ça amaint
Ou roi ou conte qui l'an maint
(vv. 529-539)

[Pero yo espero todavía una ocasión mejor para que Dios le conceda mayor honor, que la *aventure* traiga por aquí a un rey o a un conde que se la lleve.]

También Erec considera la conquista de Enid como un feliz destino reservado a él solo por Dios:

De s'*aventure* s'esjoist:
Mout estoit liez de s'*aventure*;
Qu'amie ot bele a desmesure,
Sage et cortoise et de bone eire.
(vv. 1482-1485)³³

[Se alegró de su suerte: muy contento estaba de su suerte, pues tenía una amiga bella hasta la desmesura, discreta y cortés y de buen carácter.]

También Alejandro, en el *Cligès*, piensa en un «feliz destino», cuando expresa sus esperanzas de que su hijo alcance la corte de Arturo.³⁴ Y Baudemagu, en el *Caballero de la Carreta*, interpreta como un signo benevolente del destino el azar que le lleva, junto con su hijo, a ser testigo del heroísmo de Lancelot:

«Fiz», fet il, «*aventure* fu,
Quant ci venimes, gie et tu».
(vv. 3201 y s.)

[«Hijo», dice, «fue *aventure* que viniésemos aquí tú y yo».]

De todas formas sólo a partir del *Yvain* la noción de *aventure* toma claramente el sentido de una «providencia», que no apunta ya únicamente a la personalidad del individuo. *Yvain* responde a la llamada de socorro de una «damoisele» amenazada con ser injustamente desheredada:

Or me doint *Des eür et grace*,
Que je par sa *buene aventure*
Puisse desresnier sa droiture!
(vv. 5104-5106)

[Ahora me dé Dios la ocasión y la gracia para que, por su buena *aventure*, pueda yo hacer valer su justa causa.]

Un caballero, al que Yvain le ha prometido ayuda contra los tormentos que le inflige un gigante, consuela a su mujer y a su hija con estas palabras:

... un prodome mout de bon'eire
 Nos a Des et *buene aventure*
 Ceanz doné, qui m'asseüre,
 Qu'il se combatra au jaïant.
 (vv. 3972-3975)

[Dios y la buena aventura nos han traído aquí a un prohombre de muy buena disposición que me promete que combatirá contra el gigante.]

La voluntad de Dios y la *aventure* se encuentran aquí tan próximos que se confunden ya en una «providencia» que equipara el camino del caballero hacia la purificación con la serie de hechos destinados a restablecer un orden agradable a Dios y que ha sido violado, el camino del caballero se sitúa así en el cumplimiento de la voluntad divina. Con ello, la aspiración a la perfección caballeresca, conservando en la medida de lo posible su autonomía, sobre la que pesa la mancha de ser un fin en sí misma y que es calificada, no sin razón, sobre todo por parte de los círculos eclesiásticos, como *superbia*, se convierte en la función terrenal más importante del poder ordenador de Dios. Pero aún no se ha dado el último paso de integración de la dimensión histórica. Y éste, dadas las condiciones preexistentes, no puede efectuarse más que en una dirección escatológica.

La correlación entre aventura y caballero, convertida en instrumento de la providencia —como muestra la transformación de la simple prueba y del entrenamiento en la perfección al servicio del «ordo»—, está ante todo destinada al caballero individual y sólo secundariamente atañe también a la comunidad. La idea fundamental de la narrativa cortés, de que la adjudicación destinacional de una aventura determinada a un caballero determinado le inviste de una misión individual bien precisa que le integra en el seno de un orden humano ideal, supone lógica y objetivamente la previa separación de individuo y comunidad, que en nuestro caso concreto significa la inminente alienación social y espiritual entre el caballero errante librado a su propia suerte y la comunidad estamental, cuya integridad es para él al mismo tiempo la garantía del «ordo universi». La superación ideal de esta separación, consumada en el ámbito de la literatura cortés, no se encuentra nunca al abrigo de las amonestaciones de una realidad inalterada, a pesar de que de hecho todos estos esfuerzos dan como resultado una conciencia estamental común, que adquiere valor y mantiene activa la conciencia de pertenecer a un mismo grupo, como fuerza vital organizadora de la nobleza en una época en la que su descomposición fáctica es ya irrevocable. Pero mientras dure la lucha por reconquistar y salvaguardar la unidad, es decir, mientras parezca necesaria y posible, la novela cortés vive y florece bajo la forma de la novela artúrica —al margen de la leyenda del Graal, cuya aparición presupone ya una modificación de esa conciencia. Por ello, el arte cortés y caballeresco, en tanto expresión del esplendor del espíritu mundano y de su conformidad a las leyes del

orden querido por Dios, «se sitúa en el libre centro entre el contenido absoluto de las sólidas representaciones religiosas y la variopinta particularidad y limitación de lo infinito y de lo mundano». ³⁵ Este estado flotante, que Hegel ya había percibido, no designa otra cosa que la tensión entre individuo y sociedad en el seno de la caballería. El propio Hegel es quien ha expresado más claramente esta relación y su complejidad, cuando habla del arte «romántico», es decir, el arte caballeresco: «El espíritu se ha retirado de la exterioridad de los fenómenos para plegarse en sí mismo; exterioridad que, por su parte, al no reconocer ya en sí misma lo interno de la subjetividad, se desenvuelve libre e independiente del sujeto conformado por ella. A través de su verdad, el espíritu se confunde y se reconcilia con el absoluto; en la medida que nos encontramos en el terreno de la individualidad autónoma —que parte de sí misma, tal como inmediatamente se encuentra y persiste en sí misma— así también la propia desdivinización alcanza el carácter agente y de este modo sale de sí misma, con sus objetivos accidentales, y entra en el mundo accidental, con el que no alcanza a aunarse en su totalidad coherente. Esta relatividad de los objetivos en un entorno relativo, cuya determinación y realización no residen en el sujeto sino que se determinan de forma exterior y accidental y provocan colisiones accidentales en forma de bifurcaciones extrañamente entrecruzadas, representa lo aventuroso que para la forma de los acontecimientos y de las acciones comporta el prototipo de lo romántico». ³⁶

Lo que la mirada penetrante de Hegel reconoce aquí, como en tantas otras ocasiones, en el centro preciso del oscuro estado de la cuestión, es ante todo la progresiva alienación entre el yo y su entorno, en cuya consecuencia el hombre individualizado deja de encontrar en las leyes del mundo exterior la correspondencia con su propia organización. El deber de subsistir del individuo, abandonado a sus propias fuerzas en un entorno heterónomo, somete la relación entre ambas esferas a la arbitrariedad del azar, de tal suerte que la totalidad de la vida se sitúa bajo la ley de la aventura. Pero cuando la aventura es ley, el azar queda abolido, tanto más cuanto que la validez de esta ley se extiende a todo y acaba por restablecer la unidad. Por ello, el concepto mismo de aventura implica que esta unidad no puede llevar a cabo el paso de la mera potencialidad a actualidad más que transitoriamente, y en el fondo sólo como punto de partida. La aventura permanece como un intento de «aunación» de lo interno y lo externo. Alcanzar el fin, tanto como comprender la inutilidad de sus objetivos, negaría la aventura. Pero el logro de ese fin se halla objetivamente excluido porque el proceso de diferenciación que se había establecido entre las capas de la caballería no podía hacer marcha atrás, pero la comprensión de su inutilidad habría significado también una autorrenuncia, imposible en este estado de cosas o únicamente posible en la forma ilusoria de una interpretación exclusivamente religiosa. Como la aventura se mantiene siempre como prueba, sólo puede ser llevada a término («mener a chief») como acto individual y parcial; allí donde las aventuras —es decir, la aventura global del mundo caballeresco— se llevan a cabo, también la historia queda anulada, y ese será el caso de las novelas del Graal. Dado que la aventura está condenada a ser algo destinado a un fin, y a permanecer por siempre más como intento, se debe volver a iniciar siempre su búsqueda. Las palabras

de Calogrenante aparecen como un presentimiento de la definitiva pérdida de objetivos:

Je sui, ce voiz, uns chevaliers,
Qui quier ce, que trover ne puis;
Assez ai quis et rien ne truis.
(*Yvain*, vv. 358-360)

[Yo soy, como ves, un caballero que busca lo que no puede encontrar; he buscado mucho y no encontré nada.]

Aventure y *queste* significan el penoso esfuerzo, impuesto por la propia vida, por restablecer la relación, ahora incierta, entre individuo y sociedad en el sentido de un «ordo» ontológico, un acuerdo entre el ser y lo existente. Transportada de una problemática político-social a un plano moral y espiritual y al de guía que permite al hombre pensar e interpretar la existencia, la prueba, que permanece siempre incierta y en contradicción con su entorno, deviene una búsqueda, por principio interminable, de la identidad. En el primer *Tristán* en prosa, el caballero Dinadan, el «Galaad secularizado» (Brugger), responde a la misma pregunta que el *vilain* había puesto al Calogrenante de Chrétien: «Je suis un chevalier errant qui chascun *jour voiz aventure querant et le sens du mond; mès point n'en puis trouver*». ³⁷ Lo que se escondía en las palabras de Calogrenante y quedaba tan sólo sugerido: la concepción de *aventure* como intento de reconquistar un sentido vital válido para el individuo y la comunidad, así como el presentimiento de que finalmente ese esfuerzo sería inútil, resulta ahora perfectamente claro en las palabras de Dinadan, después del paso de la caballería a través de una autointerpretación espiritualista en la novela del Graal.

Aventure y *queste* son objetivamente las consecuencias de la instauración de la «inordinatio» y constituyen subjetivamente la posibilidad de superarla. El regreso del héroe a la corte —superada la aventura y por tanto finalizada la búsqueda—, y la *joie* de la corte por ese regreso, son la confirmación de su acto cumplido para sí mismo y para la comunidad. La corte misma sale a su encuentro para reconquistarlo, incluso con astucia o por la fuerza (cf. *Erec*, vv. 3931 y ss.; *Perceval*, vv. 4230 y ss.), la comunidad caballeresca, representada por la corte, puede verse además necesitada de ratificación a través de actos de desencantamiento y liberación llevados a cabo con éxito por sus caballeros; sólo así adquiere significado el tenaz aferramiento de la novela cortés al tema legendario tradicional, según el cual Arturo no toma asiento en la Tabla Redonda más que después de haber oído el relato de una *aventure*. El propio protagonista de cada *aventure* informa a la corte del desarrollo de su proceso de búsqueda de *aventure* enviando ante Arturo como testigos de sus actos a los caballeros vencidos por él. La inquietud que se cierne sobre la corte cuando las noticias se demoran, la *joie* reencontrada con el anuncio de aventuras realizadas, y quizá aún más cuando los vencidos son acogidos en el círculo de los caballeros de Arturo, prueban que *aventure* y *queste* son empresas de reintegración. La función de la *aventure*, como medio para restablecer una armonía perturbada, hace de la *queste*

la búsqueda del sentido de la vida en su totalidad, pero ello significa de un sentido que —dado que los antagonismos de la sociedad feudal más bien aumentan que disminuyen— ya no puede alcanzarse en el dominio de la immanencia. El hecho de que el héroe de la novela cortés atravesase una prueba de purificación que debe llevarlo a la perfección individual global y de que ese proceso sea a la vez la constante salvaguarda de una comunidad puesta en tela de juicio, significa nada menos que el individuo, en tanto que elemento fundamental de la comunidad, pasa a primer plano, pero también que la idea de la comunidad como elemento primario no puede abandonarse sin poner en peligro el estamento como tal y el principio de la sociedad jerárquica. En el concepto *aventure* se concentra la fase caballeresca de un conflicto rico en consecuencias con las fuerzas que están en la base del nominalismo y, por tanto, en la de la gran crisis de la concepción medieval del mundo. Desde una perspectiva secular, la *aventure* no puede consumarse, porque la ruptura entre el individuo y su entorno es insuperable. No lo sería si no persiguiera al mismo tiempo la salvaguarda del viejo orden de la comunidad estamental y pudiera contentarse con dar sentido a la vida del individuo, al margen o contra la sociedad. El único intento de evasión caballeresca de los cánones de pensamiento determinados por la comunidad se halla representado en el *Tristán*, anticipación sorprendente que debió parecer a sus contemporáneos tan peligrosa como fascinante. Prematura, y profundamente sentida, la protesta del individuo contra una sociedad cerrada, que revela su total alienación en la experiencia del amor, no podía acabar más que en una catástrofe. ³⁸ Por ello, *aventure* adquiere en el *Tristán* un significado que anticipa un estado de conciencia posterior. Así, en el anglonormando Thomas, toda la vida de Tristán está ensombrecida por la tragedia de su amor por Isolda. Desesperado, Tristán se lamenta de su destino:

Plaint s'*aventure* e sa juvente
(Ed. Bedier, SATF, v. 186r)

[Lamenta su *aventure* y su juventud.]

El mismo sentido tienen los acontecimientos aislados. Cuando el poeta llega en su narración al pasaje en que el barco que lleva a Isolda para socorrer a Tristán herido se retrasa por una peligrosa tempestad, se dirige a su público:

Oiez pituse desturbance,
Aventure mult doleruse
E a trestuz amanz pituse;
(vv. 2854-2856) ³⁹

[Oíd una penosa desgracia, una *aventure* muy dolorosa, y terrible para todos los amantes.]

Las circunstancias que provocan la muerte de Tristán significan *aventure* en el lamento de Isolda por su amado:

Se jo n'ai peü vos guarir,
 Qu'ensemble poissum dunc murir!
 Quant jo l'*aventure* ne soi,
 E venue sui a la mort,
 De meisme beivre avrai confort.
 (vv. 3105-3109)⁴⁰

[Si no he podido curaros, ¡qué podamos entonces morir juntos! Puesto que no supe resolver la *aventure* y voy a morir, me consolaré con la misma bebida.]

El sentimiento de ineluctabilidad del destino se traduce en Thomas mediante una intensa experiencia poética, en una imagen profundamente pesimista del hombre:

Oez *merveilluse aventure*,
 Cum genz sunt d'estrage nature,
 Que en nul leu ne sunt estable!
 De nature sunt si changable,
 Lor mal us ne poent laissier,
 Mais le bien us puent changier.
 (vv. 285-290)⁴¹

[¡Oíd qué *maravillosa aventura*, hasta qué punto son las personas de tan extraña naturaleza que en ningún lugar permanecen! Su naturaleza es muy variable, sus malos usos no pueden dejar, pero pueden cambiar los buenos.]

Aventure se ha convertido aquí en la constatación desamparada y resignada de un defecto incorregible del hombre, expresa la terrible «situación» de la organización humana.

Por mucho que *aventure* se haya alejado de su significado inicial, las divergencias son sólo aparentes, y, por ende, aún más significativas para nuestra concepción de *aventure*. *Tristán* lleva hasta sus últimas consecuencias —en cuanto a la alienación— la tensión existente, en el seno del estamento, entre individuo y sociedad, tensión que se expresa y supera en la *aventure*. Demuestra la imposibilidad de dar sentido a una existencia individual, aislada de la comunidad, en una época en que tal solución significa aún una «perversio» del orden, decididamente incomprensible y catastrófica. Pero el análisis de *aventure* nos muestra también que la comunidad estamental entiende ya sus formas de garantía como esencialmente individuales y, con ello, nos ofrece una importante conclusión para el resto de nuestro estudio, que la excepción del *Tristán* —que no forma propiamente parte de la literatura cortés— no hace sino confirmar: la humanidad ejemplar cortés y cabalresca y la novela cortés que

la representa, reposan sobre la imposibilidad objetiva de dar una alternativa a la contradicción abierta entre individuo y comunidad. Esta aporía fundamental de la novela cortés es también su agente genético. En la medida en que esta aporía deviene más clara y preocupante, por la ley de la evolución histórica, también el propio carácter de la novela debe modificarse. La prueba de que ello es así se encuentra ante todo en el mismo concepto de *aventure*.

Si para el caballero errante, encontrar aventuras significa ya la justificación de su búsqueda y la confirmación de sus reivindicaciones y, por tanto, la *aventure* ya tiene en sí y por sí misma un carácter positivo, cuando se la califica de «bone» su significado se amplía y deviene «feliz destino», «feliz futuro». Arturo dice al Orgulloso de la Landa que ha acudido como prisionero de Perceval a la corte:

Que joie et *buene aventure* et
 Cil qui de vos presant m'a fet.
 (*Perceval* vv. 4021 y s.)⁴²

[Que tenga gozo y *buena ventura*, el que me ha hecho el presente de vos.]

Este deseo —parecido a una fórmula— identifica pura y simplemente *aventure* cabalresca y destino feliz. Así como *aventure*, en tanto que aventura individual, tiene su contrapartida en *mesaventure*, también *bone aventure* la tiene en *male aventure*,⁴³ que sitúa todos los actos del caballero bajo una mala estrella.⁴⁴ A la manera de un atributo que determina el destino venidero como fracaso, así se inserta la *male aventure* en el caballero modelo en el *Perceval*: Gauvain.

Chevaliers par *male aventure*,
 De vostre anseignemant n'ai cure;
 (vv. 7202 y s.)

[Caballero por *mala ventura*, vuestra enseñanza no me interesa.]

La pérfida doncella que le habla así y que con su maldad lo deja a merced de las burlas, le recuerda una vez más claramente el fundamento de su infortunio:

Qu'il vient por ta *male aventure*,
 (v. 7300)

[Que él viene para tu *mala ventura*.]

Si aquí la *male aventure* es el resultado de un fracaso no especificado, que se halla en la misma persona de Gauvain y que parece ineluctable, en el caso del protagonista, Perceval, se trata del castigo por una falta bien determinada. Su prima hermana se lamenta por él:

«Ha! Percevaus maleüreus,
 Con fus or *mesaventureus*
 Quant tu tot ce n'as demandé!»
 (vv. 3583-3585)

[¡Ah, desgraciado Perceval! ¡Cuán *malaventurado* eres ahora por habernos preguntado todo esto!]

y le explica cuál será su castigo y cuáles los felices acontecimientos que ha hecho imposibles al omitir la pregunta sobre el Graal:

«... si granz biens an avenist!
 Mes or saches que grant enui
 An *avandront* toi et autrui.
 Por le pechié, ce saches tu,
 De ta mere t'est avenu;»
 (vv. 3590-3594)

[¡... tan gran bien hubiese *acontecido*! Pero, ahora, sabe que grandes penas *sucedrán*, a ti y a otros. Por el pecado de tu madre, sábelo, te ha sucedido esto.]

El verbo es más claro que el sustantivo al expresar aquí el triple significado del término *aventure*: lo que hubiera sucedido, lo que sucederá y lo que le ha sucedido (a Perceval). La primera gran prueba de Perceval, que confirma su elección entre todos los otros caballeros, establece —a pesar del fracaso provisional— la relación causal de las aventuras del pasado, del presente y del futuro. Lo que la prima solamente insinúa, lo dirá claramente la fea doncella en su maldición contra Perceval, enumerando una tras otra las desgracias venideras:

«Et sez tu qu'il an *avandra*
 Del roi qui terre ne tandra
 Ne n'iert de ses plaies gariz?
 Dames an perdront lor mariz,
 Terres an seront essilliees
 Et puceles desconseilliees,
 Qui orfelines remandront,
 Et maint chevalier an morront;
 Tuit cist mal *avandront* par toi.»
 (vv. 4675-4683)

[¿Y sabes lo que *ocurrirá* por el hecho de que el rey no tendrá tierra ni será curado de sus heridas? Las damas perderán a sus maridos, las tierras serán devastadas y las doncellas desaconsejadas quedarán huérfanas y muchos caballeros morirán; todos estos males *acontecerán* por tu culpa.]

Lo que sucede, después de que Perceval omita la pregunta, es justamente aquello que, en la concepción medieval, la caballería tiene el más noble deber de combatir y que la pregunta redentora de Perceval hubiera suprimido definitivamente. En lugar de «granz bien» y de «pes» sobrevienen ahora los terribles acontecimientos que el bufón ya había anunciado al rey:

Ore aprochent voz *avantures*:
 De felenesses et de dures
 An verroiz *venir* sovant.
 (vv. 1257-1259)

[Ahora se acercan vuestras *aventuras*: crueles y duras las veréis *acontecer* a menudo.]

Con la dilatación de la relación causal entre los acontecimientos del pasado y los del futuro, la *aventure* se apodera de una dimensión histórica. Perceval expiará su falta, hará la pregunta redentora y alcanzará así el verdadero futuro. El cumplimiento de la expiación y con él el camino hacia el «granz bien» conduce también al elegido a ponerse a prueba durante largos años a través de muchas aventuras. Perceval ha olvidado a Dios:

Ne por ce leissa il mie
 A *requerre* chevalerie
 Et les *estranges* *avantures*,
 Les *felenesses* et les *dures*,
 Aloit *querant* et s'an trova
 Tant que mout bien s'i esprova,
 N'onques n'anprist chose si grief
 Dont il ne venist bien a chief.
 (vv. 6225-6232)

[Y por eso no dejó en absoluto *de buscar caballería y extrañas aventuras*, las *crueles* y las *duras* iba *buscando* y las encontró de manera que se ejercitó muy bien en ellas y nunca emprendió ninguna tan difícil que no la llevase a buen término.]

El héroe, dotado por la naturaleza misma para la búsqueda de *aventure*, se somete, en una búsqueda infatigable, a aventuras terribles cuya desmesura ha provocado él mismo: la superación necesaria de las formas de vida puramente caballerescas y seculares en la búsqueda del Graal presupone necesariamente esa vida. En este sentido, Perceval se encontraba, ya antes de la maldición, en errancia constante; y, porque esperaba «chevalerie et aventure» (v. 1070), había comprendido enseguida «que querre et anconter voloit aventure et chevalerie». Inconscientemente al principio, y después con toda claridad, *aventure* y *chevalerie* se hallan para Perceval al servicio de la búsqueda del Graal.⁴⁶ Lo que es válido, en el sentido más estricto y específico, para el héroe del Graal, lo es, en un sentido más amplio y general, para

todos los caballeros, es decir, para el conjunto de la caballería artúrica. Alrededor de unos cincuenta caballeros de la Tabla Redonda se ponen en camino, tras la exhortación de la fea doncella que había maldecido a Perceval, en la busca de las aventuras que ella les ha anunciado, entre las cuales sobre todo la de la conquista de la «Espees Estranges Ranges»:

Et bien einsi jusqu'a cinquante
An sont levé, et si creante
Li uns a l'autre et dit et jure
Que merveille ne aventure
Ne savront qu'il ne aillent querre,
Tant soit an felenesse terre.

(vv. 4741-4746)

[Y así hasta cincuenta se levantaron y cada uno promete al otro y dicen y juran que no sabrán de *maravilla* ni *aventura* que no vayan a buscar, aunque sea en tierra de traidores.]

Así, la caballería de *aventure* se pone al servicio de la búsqueda del Graal y, a través del hallazgo del Graal y la formulación de la pregunta que provoca el advenimiento de un futuro más feliz, situado bajo el signo de Dios, se convierte históricamente en la protagonista de un proceso escatológico y en la artífice de un tiempo de paz. Toda búsqueda y realización de *aventure*, en cualquier lugar y en cualquier momento, se revela como un especie de preludio de la gran *aventure*, toda búsqueda se manifiesta como la búsqueda inconsciente del Graal. El discutible oficio de la guerra y, con él, el propio estamento guerrero han conquistado así una justificación que por ahora parece inatacable. La *aventure*, como hemos visto, comportaba desde el principio un elemento de determinación, que se ha elevado al rango de providencia y elección. Ahora, la posibilidad y la necesidad histórica de ese nexo de unión, lleno de contradicciones, entre las diferentes capas de la nobleza, aparece con suficiente claridad en el objetivo común de otorgar una función escatológica, que, traspasando la incierta realidad cotidiana, valga necesariamente para el conjunto del estamento, la caballería de la novela cortés. La búsqueda del Graal es la aventura de toda la caballería, tal como ella descaría verse a sí misma, mientras que, en la otra gran aventura de la Edad Media, las cruzadas, debe reconocerse tal como realmente es.

IV

ELECCIÓN Y REDENCIÓN.
DEL DESORDEN DEL MUNDO AL REINO DE LA PAZ

El análisis del concepto *aventure* ha mostrado que nos hallamos en presencia de un intento de reintegrar, a través de una tensión constante de todas las fuerzas, dos ámbitos de la vida cada vez más disociados uno de otro. Y ese mismo análisis ha permitido reconocer cómo del fenómeno negativo de esa disyunción, de la tensión existente entre los dos mundos, interiorizada ahora en la conciencia que revela al individuo el valor de ambas esferas, nace una fuerza positiva, creadora de una nueva concepción del individuo que evoluciona, se perfecciona y a través de ello constituye la comunidad. En la aventura, la arbitrariedad del azar deviene ley positiva de confirmación en medio de un mundo exterior hostil, en el que cada victoria, aunque parcial, representa el restablecimiento de la unidad ontológica perdida. La sociedad ya no niega al individuo: él es quien lleva la carga del conflicto entre el nuevo orden del mundo que se manifiesta en él mismo y el viejo orden cuyas instituciones orientan su vida. Hemos de ver todavía cómo se transforma lo no superado del mundo nuevo y lo convertido en extraño del viejo en un mundo «otro», que rodea amenazante la esfera del ideal cortés, en la que la propia tensión y los intentos de superarla engendran un humanismo caballeresco. Examinemos, pues, en qué medida nuestras reflexiones se ven confirmadas por la figura del protagonista de la *aventure* en la novela.

La novela es impensable sin «fábula», y la fábula es impensable sin sujeto activo. Para que nazca una «historia» es necesario que un individuo salga de la colectividad anónima y pase a primer plano. Cada novela pide un héroe que, por el mero hecho de resaltar, se sitúe en oposición a todos los demás. Por deducción lógica, la individualidad del héroe aparece entonces como consecuencia de una normativa interna del propio género. Pero genéticamente el proceso es exactamente el inverso. Para que pudieran nacer la novela cortés y, en un sentido más amplio, la novela moderna occidental, era necesaria la alienación objetiva del individuo respecto a la comunidad. La tensión así creada sólo puede resolverse en el individuo mismo, quien, a través del reconocimiento de esta función, toma por primera vez conciencia de su individualidad. Su objetivo sigue siendo la comunidad, pero una comunidad en la que el nuevo individuo tiene su lugar en cuanto a tal. Lo que significa: una sociedad que se compone de individualidades y cuyas leyes vienen determinadas por éstas. En la literatura esto se expresa en el hecho de que la amenaza que pesa sobre la sociedad no puede ser conjurada más que por el individuo. Pero no se trata ya puramente del individuo sino de su individualidad, tal como lo muestra el hecho de que el protagonista de la *aventure* no es un caballero cualquiera de la Tabla Re-

de estudio y a la transmisión de la «science tant con Deus la grace l'an done», con el anuncio de sus intenciones, de tratar un «conte d'aventure» una «moult bele conjointure», es decir, dar sentido a una materia preexistente, gracias a una adecuada combinación de las partes, e interpretarlo —el poeta medieval no inventa, encuentra lo que ya existe. Aquí Chrétien da pruebas de la libertad que tiene el poeta para expresar con su materia el sentido, la verdad interna, una libertad de la que no disponía en el *Caballero de la Carreta*, pues le había sido prescrito además de la «matiere» también el «san». Chrétien entendía su tarea como una interpretación del sentido del mundo cortés, que para él era simplemente el mundo. Con el *Perceval* Chrétien se convierte en el «poeta theologus» de la caballería, que se compara audazmente con el sembrador bíblico que espera una cosecha centuplicada.

⁷⁴ S'est plus large que l'an ne set,
Qu'il done selonc l'evangile,
(vv. 28 y s.)

[Es más generoso de lo que nadie sabe, porque da según el Evangelio.]

Deus est charitez, et qui vit
An charité, selonc l'escrit
Sainz Pos le dit et je le lui,
Il maint an Deu, et Deu an lui.
(vv. 47-50)

[Dios es caridad y quien vive en caridad, según dice lo que escribió San Pablo y yo lo leí, permanece en Dios y Dios en él.]

⁷⁵ También las otras virtudes del caballero cortés, originariamente sólo temporales, como la *largesse*, aparecen ahora como la concretización esencial de la visión divina confiada a los hombres; ésta era una concepción apenas sostenible ante la Iglesia, cuya función mediadora de este modo se eludía. El tercer lugar que ocupa la devoción a la Iglesia en la enumeración de las virtudes principescas de Felipe es suficientemente elocuente, aun si no se trata de una prueba conclusiva:

Li cuens aimme droite justise
Et leauté et sainte iglise
Et tote vilenie het,
(vv. 25-27)

[El conde ama la recta justicia y la lealtad y la Santa Iglesia y odia toda villanía.]

Consideraciones métricas no alcanzan a explicar suficientemente este orden.

⁷⁶ E. Anitchkof, *Joachim de Fiore et les milieux courtois*, Roma, Collezione meridionale, 1931, p. 231.

⁷⁷ Con más éxito y continuidad se ha servido de las teorías de la traslación la historiografía política al servicio de las grandes monarquías. En el curso de sus investigaciones sobre las fuentes del prólogo del *Cligès*, G. Paris se encontró con las *Chroniques de Saint Denis*, cuyo modelo latino considera a Francia como la «soberana de los pueblos» y fundamenta su preponderancia en la solidez de su fe. El redactor de la versión francesa añade otras dos razones: en primer lugar la protección de Saint Denis, y en segundo la traslación de *chevalerie* y de *clergie* de Grecia a Francia a través de Roma, expresada en una fórmula que revela sin lugar a dudas la concordancia con Chrétien. La frase que introduce esta teoría es muy elocuente en lo que concierne al origen caballeresco y cortés de los argumentos de los que se sirven los cronistas que apoyan los esfuerzos de la monarquía: «Et, comme aucun veulent dire, clergie et chevalerie sont tousjours si d'un acort que l'une ne peut sans l'autre: tousjours se sont ensemble tenues, et encore, Dieu merci, ne se departent eles mie» (cit. de G. Paris, *Melanges de littérature française du moyen âge* ..., op. cit., p. 271). [Y como dicen algunos, saber y caballería forman una sola cosa y no puede haber uno sin la otra: siempre se han mantenido juntos y todavía, gracias a Dios, no se

han separado.] En Rutebeuf, la teoría de la traslación (sin alusión a Roma, sino a «France et Bretagne») aparece para representar el declive general de las virtudes caballerescas bajo un rey que ya no sabe apreciar la caballería («La complainte de Constantinoble», en *Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIIIe siècle, recueillies et mises a jour pour la première fois par A. Jubinal*, 2 vols., París, Pannier, 1839, vol. I, p. 106, vv. 120 y ss.).

⁷⁸ Ed. de A. Hilka, op. cit., vv. 137 y ss.

NOTAS AL CAPÍTULO III

¹ Elena Eberwein, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz*, Bonn-Köln, Röhrscheid, 1933 (Kölner Romanistische Arbeiten, 7), pp. 26 y ss. El significado del término en alto-alemán medieval *aventure* ya fue analizado por G. F. Benecke, «Über ein mittelhochdeutsches Wörterbuch», en *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1 (1841), pp. 49-56.

² A. Viscardi, *Storia delle letterature d'Oc e d'Oil*, Milán, «Academia», 1952, p. 212.

³ R. Locatelli, «L'avventura nei romanzi di Chrétien de Troyes e nei suoi imitatori», en *Acme, Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, IV (1951), pp. 3-22.

⁴ R. Locatelli, «L'avventura ...», art. cit., p. 11.

⁵ Véase el lamento de la madre de Alexis:

A! lasse mezre, cüm oi fort *aventure!*
Or voi jo morte tute ma porteüre
(Ed. Rohlf's, Tübinga, 1953,
vv. 441 y s.)

[¡Ah, madre desventurada! ¡Qué desgraciada *aventure* he oído! Ahora veo muerta a toda mi descendencia.]

⁶ Véase Locatelli, «L'avventura ...», art. cit., p. 4.

⁷ Sobre la distinción entre una primera y una segunda edad feudal véase Marc Bloch, *La société féodale*, op. cit., I, pp. 5 y ss.

⁸ Véase M. Bloch, *La société* ..., op. cit., p. 15.

⁹ Sobre el significado de las cruzadas desde el punto de vista de la caballería véase el fundamental estudio ya citado de C. Erdmann, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens*, Stuttgart, Kohlhammer, 1935.

¹⁰ Respecto al «chevalier errant» cf. ya en G. Gröber en *Grundriss der romanischen Philologie*, 2 vols., Estrasburgo, K. Trübner, 1888-1901, vol. II, p. 496, un juicio quizás algo demasiado reductivo: «No parece que el origen de esta idea de una caballería errante deba ser buscado fuera del fenómeno de los caballeros ladrones».

¹¹ Cf. G. Cohen, *Histoire de la chevalerie en France au moyen âge*, París, Richard-Masse, 1949, p. 70.

¹² En este sentido, Marc Bloch remite el hecho de que precisamente Normandía produjera un gran número de caballeros en busca de aventuras no tanto a la ascendencia vikinga, como a las formas de gobierno de los duques normandos, que desde el principio habían regido el país con severidad, garantizando la paz y constriñendo a gran parte de la pequeña nobleza a buscar la guerra en otros lugares (*La société* ..., op. cit., p. 19).

¹³ Cf. el prólogo del *Erec*, donde Chrétien dice de sí mismo:

Et tret d'un conte d'*aventure*
Une moult bele *conjointure*,
(vv. 13 y s.)

[Y saca de un cuento de *aventuras* un relato muy bello.]

¹⁴ En la ficción poética el amor, es decir la fuente de una perfección humana completa, es la fuerza que impulsa a la *aventure*. A través de él la *aventure* obtiene una justificación mucho más rica que aquella que hubiera podido dar el aspecto puramente militar. Por ello en el *Yvain* el héroe presenta la pérdida de *aventure* como una consecuencia de una falta cometida contra el amor:

Et qui ce (la «joie» del amor) pert par son mesfet,
N'est droiz, que *bueue aventure* et.

(vv. 3561 y s.)

[Y no es justo que quien esto (el gozo del amor) pierde por su mal obrar tenga una *buzna aventure*.]

¹⁵ Confiada en la justicia de su empresa y en la «buena suerte», la hermana de Meleagante en el *Caballero de la Carreta* parte en busca de Lancelot:

Ne set ou, mes *par aventure*
sanz chevalier et sanz serjant.

(vv. 6418 y s.)

[No sabe adónde, sino a la *aventure*, sin caballero y sin sirviente.]

¹⁶ Cf. *Caballero de la Carreta*: Melcagante a su padre Baudemagu:

Bien savez an quel *aventure*
por la reïne ai mon cors mis,

(vv. 4826 y s.)

[Bien sabéis en qué *aventure* he arriesgado mi cuerpo por la reina.]

En la misma línea los vv. 3102 y 4017.

¹⁷ Véase Hermann Krings, *Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee*, Halle-Saale, Niemeyer, 1941, especialmente pp. 74 y ss.

¹⁸ A propósito del empobrecimiento de la nobleza en un período de desarrollo general político y económico del país cf. C. Petit-Dutaillis, P. Guinand, «L'essor des Etats d'occident (France, Anglaterrre, Péninsule Iberique)», en *Histoire du moyen âge*, vol. IV, 2, París, Presses Universitaires de France, 1937, pp. 22 y ss.

¹⁹ Véase Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in abendländischen Literatur*, Berna, Francke, 1946, pp. 131 y ss.

²⁰ Véase E. Köhler, «Reichtum und Freigebigkeit in der Trobadordichtung», en *Studis Romànics*, 3 (1951-1952), pp. 103-138. Sobre *prodome* véase el apéndice al capítulo IV.

²¹ A propósito de estas tensiones en el seno de la nobleza cf. en M. Bloch, *La société ...*, *op. cit.*, pp. 78 y ss. Una expresión aguda de estas tensiones internas en el estamento caballeresco, que ilumina de forma particular el desarrollo precedente, se encuentra en la crónica de la cuarta cruzada de Robert de Claris; cf. al respecto Martin Hellweg, «Die ritterliche Welt in der Geschichtsschreibung des 4. Kreuzzuges», en *Romanische Forschungen*, 52 (1938), p. 37.

²² Con Joseph Calmette, *Le monde féodale*, París, Presses Universitaires de France, 1946, p. 194.

²³ Si en la poesía de los troveros franceses están prácticamente ausentes las alusiones —frecuentes en los trovadores provenzales— a las reivindicaciones amorosas de los caballeros empobrecidos y de los ricos poderosos, así como tampoco se encuentran discusiones entre las dos capas de la nobleza en interés de la búsqueda de un ideal común, ello se debe probablemente a dos razones: 1. a la participación más relevante de la alta nobleza en la lírica de los troveros, y 2. a las mayores posibilidades de utilizar militarmente a la pequeña nobleza de la Francia septentrional. De todas formas en María de Francia (*Equitan*, vv. 154 y ss.) *Equitan* ha de protestar en contra de la afirmación de que el rico poderoso no sea capaz de un verdadero amor, y también en Thibaut de Champagne se dice:

Adès dient: «Dame, on vos veut guier;
Ja par amors n'amera riches hom».
Mès il mentent, li losengier felon,
Car qui plus a, melz doit amors garder.
(iíd. Wallensköld, SATF, París, 1925,
XXIV, vv. 13-16)

[Siempre dicen: «Señora, os quieren engañar; nunca amaré un hombre rico por amor». Pero mienten, los malvados intrigantes, porque quien más posee debe guardar mejor el amor.]

²⁴ La caracterización del «*vavassor*» se encuentra remarcada por la utilización del término «*pansis*», de complejo significado.

Biaus hon estoit, chenuz et blans,
De bon'eire, jantis et frans.
Iluec estoit toz seus assis;
Bien ressembloit qu'il fust pansis.
Erec pansa que il estoit
Preudon; tost le herbergeroit.

(vv. 377-382)

[Era un hombre bello, canoso y blanco, de buena disposición, gentil y noble. Estaba solo allí, sentado; bien parecía que estuviera reflexionando. Erec pensó que era un prohombre; pronto lo albergaría.]

²⁵ Sobre la miseria de amplios sectores de la nobleza azotada por la guerra cf. también *Perceval*, vv. 427 y ss., 2493 y ss., 2780, y la anotación de Hilka, edición del *Perceval*, *op. cit.*, p. 623.

²⁶ Los siguientes versos son significativos respecto al héroe de la narración:

Plus de deux cens livres de fois
ne valoit pas par an sa terre.
Par tout aloit por son pris querre.

[Su tierra no valía por año más de doscientas libras de una vez. Por todas partes iba en busca de su ganancia.]

(A. de Montaiglon, *Recueil général et complet des fabliaux*, I, París 1872, p. 20. El padre de la escogida le informa de la opinión que tienen de él sus pares estamentales más afortunados:

... ne sui pas si yvres
Que je ma fille doner doie
A chevalier qui vit de proie.

(*op. cit.*, p. 35)

[... no estoy tan borracho como para dar mi hija a un caballero que vive del pillaje.]

²⁷ Sobre María de Francia, cf. Leo Spitzer, «Marie de France Dichterin von Problemärchen», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 50 (1930), pp. 29-67.

²⁸ Véase al respecto M. Bloch, *La société ...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 1 y ss. y especialmente el capítulo de *La transformation de noblesse de fait en noblesse de droit*, pp. 58 y ss. Cf. también ahora en R. W. Southern, *The making of the Middle Ages*, New Haven, Yale University Press, 1953, pp. 112 y ss.

²⁹ M. Bloch, *La société ...*, *op. cit.*, vol. II, p. 61, en relación al desarrollo de la burguesía urbana y a sus consecuencias para la nobleza: «C'est quand une classe se sent menacée qu'elle tend, surtout, à se clore».

³⁰ Respecto a esto, sólo mencionar brevemente la «*prise de conscience*» del siglo XII, señalada por Bloch, *La Société ...*, *op. cit.*, vol. I, p. 169) cuya nueva literatura tiende a «reintegrar al individuo».

³¹ Cf. capítulo IV.

³² Véase la brillante descripción de este proceso en la obra fundamental de H. Mitteis, *Lehnrecht und Staatsgewalt. Untersuchungen zur mittelalterlichen Verfassungsgeschichte*, Weimar, H. Böhlau, 1933, especialmente pp. 285 y ss. y 547. Cf. del mismo autor, *Der Staat des hohen Mittelalters*, Weimar, H. Böhlau, 1948, 3, p. 342; así como Petit-Dutaillis, *op. cit.* p. 25.

³³ Cf. también en *Erec*, vv. 6294 y 6322.

³⁴ V. 2609. *Male aventure* es el negativo, situado al mismo nivel, e indica por ejemplo la tortura a la que es sometida Fenice, que parece muerta, por parte de los médicos que sospechan (v. 6022).

³⁵ G. W. F. Hegel, «Vorlesungen über die Ästhetik», en *Sämtliche Werke*, ed. por Hermann Glockner, Stuttgart, Frommann, vol. XII, 1927, p. 168.

³⁶ G. W. F. Hegel, *op. cit.*, pp. 208-209.

³⁷ Cit. en E. Brugger, «Der Schöne Feigling in der arthurischen Literatur», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 65 (1949), p. 401. Cursiva mía.

³⁸ Véase más abajo p. 132 ss.

³⁹ De forma semejante Béroul: «Dex!» dist Tristan, «quel aventure!» [«¡Dios!»], dijo Tristán, «¡Qué aventura!»], cuando desde su escondrijo ve a Isolda entre los leprosos a los que la ha entregado el rey (ed. de E. Muret, CFMA, París, 1922, v. 1237. Igual que Tho nas, Iéroul se dirige al público mientras describe el descubrimiento de los amantes durmientes:

Oiez, seignors, quel aventure:
Tant lor dut estre pesme et dure!
(vv. 1835 y s.)

[¡Oíd, señores, qué aventura, tan pésima y dura hubo de resultarles!]

⁴⁰ *Aventure* aparece aquí en el sentido de azar, que podría procurar en el dolor una última alegría, pero que de todos modos lleva el sello de la fatalidad, cuando Isolda teme el naufragio de la nave:

Uns peissons peut nous dous mangier;
Einsi avrum par aventure,
Bels amis, une sepulture.
(vv. 2928-2930)

[Un pez puede devorarnos a los dos; así tendremos, hermoso amigo, por aventura, una misma sepultura.]

⁴¹ Sobre el significado de este pasaje ver más adelante p. 142.

⁴² De igual forma *Yvain*, vv. 2382-2384, Arturo a Laudine:
«Vostre janz cors et vostre chiés»,
Fet li rois, «bele creature!
Et grant joie et buene aventure!»

[Vuestro gentil cuerpo y vuestra cabeza», dice el rey, «¡bella criatura!, tenga gran gozo y buena aventura!»]

Cf. también ya en *Erec*, v. 4021.

⁴³ Esta distinción requiere una precisión: evidentemente *male aventure* difícilmente se utiliza para una aventura individual, al contrario a menudo *mesaventure* se utiliza como *male aventure*, es decir, «destino infausto». Cf. *Caballero de la Carreta*, v. 2620, *Perceval*, v. 3584.

⁴⁴ Análoga también la maldición: *male aventure et (Perceval v. 6754)*.

⁴⁵ Véase vv. 1476 y ss.

⁴⁶ Véase vv. 4727 y ss.

¹ Así lo han sostenido recientemente —con indudable utilidad para el esclarecimiento de múltiples cuestiones concretas— R. S. Loomis, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*, Nueva York, Columbia University Press, 1949, y Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952. Cf. mi recensión en *Romanisches Jahrbuch*, VI (1953-1954), pp. 213-216.

² Cf. Viscardi (*Storia delle letterature ...*, *op. cit.*, p. 208), para quien una nueva y mejor comprensión del autor «ha reso evidente l'indifferenza del "contenuto" dell'opera d'arte, che è tutta nell'espressione, nella "forma" che il poeta ha realizzato: essendo i "temi poetici", cioè la materia —cui la critica positiva dava valore preminente e quasi unico— solo mezzi dell'espressione; non più di quanto siano il marmo o il bronzo per lo scultore o il colore per il pittore».

³ Reto R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour ...*, *op. cit.*, p. 96: «Si l'aventure ne vient pas d'elle-même se présenter aux chevaliers de la table ronde, il faut la chercher. Voilà le vrai sens de "la costume" qu'il faut honorer».

⁴ Se ve hasta qué punto la cuestión se toma en serio, cuando el rey preocupado pide consejo a Gauvain y reúne a sus más poderosos barones, vv. 307 y ss.

⁵ De hecho es la *costume* de la caza del ciervo blanco la que provoca la cabalgada de Erec con Ginebra y una «pucele», y con ello suscita la aventura que lo empuja a emprender la marcha.

⁶ Véase vv. 6052 y ss.

7 Je ne cuit pas, qu'eles feissent
Tel joie, come eles li font,
De celui, qui fist tot le mont,
S'il fust venuz de ciel an terra.
(vv. 5780-5783)

[No creo que ellas se hubiesen regocijado tanto como lo hacen si Aquél que creó todo el mundo hubiese venido del cielo a la tierra.]

⁸ Sobre los antecedentes y el significado de la imagen medieval de «descensus» cf. Josef Kröll, «Zur Geschichte des Spieles von Christi Höllenfahrt», en *Vorträge der Bibliothek Warburg*, VII, 1927-1928, Leipzig-Berlin, 1930, pp. 257-301; August Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und übrigen literarischen Voraussetzungen der «Divina Commedia»*, Einsiedeln-Köln, Benziger, 1945.

⁹ Partiendo de reflexiones análogas y llegando a unos resultados que en parte coinciden con los presentados, Jean Frappier ha intentado explicar el giro místico-religioso de la literatura cortés en un brillante artículo aparecido cuando yo había ultimado ya mis propias investigaciones: J. Frappier, «Le Graal et la chevalerie», en *Romania*, LXXV (1954), pp. 165-210.

¹⁰ Nos remitimos a la reciente publicación de una obra remarcable, que naturalmente se ocupa de un solo aspecto de la cuestión, pero que permite penetrar profundamente en el carácter del siglo XII: J. de Ghellinck, S. J., *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle*, Bruselas-París, Desclée de Brouwer-L'Édition Universelle, 1946.

¹¹ F. Heer, *Aufgang Europas ...*, *op. cit.* El libro de Heer es hasta hoy el análisis más global y profundo de las fuerzas que mueven este asombroso siglo. Algunas correcciones necesarias pero de detalle no alteran de hecho la corrección del cuadro general trazado. Cf. la recensión de Hugo Kuhn, «Zum neuen Bild vom Mittelalter», en *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 24 (1950), pp. 535-538, con importantes consideraciones sobre cuestiones fundamentales.

¹² F. Heer, *Aufgang ...*, *op. cit.*, p. 251.

¹³ También Sellmair, *Humanitas christiana ...*, *op. cit.*, p. 181, habla de la Edad Media, a propósito del humanismo de la primera escolástica, como de una «época cuya esencia se encuentra encerrada en una tensión extrema» que hace posible «los más terribles conflictos, pero también una vida muy intensa».