

*Pæne insularum, Sirmio, insularumque
ocelle*

CATULLI xxxi, 1-2

ERICH KÖHLER

LA AVENTURA CABALLERESCA

IDEAL Y REALIDAD EN LA NARRATIVA CORTÉS

TRADUCCIÓN DE BLÁNCA GARÍ

841.109

K792.E

C. 1

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
BIBLIOTECA EDUENIO PEREIRA SALAS



009260


S I R M I O

Sep. 2006 Projecto Andino. Prof. M. S. His. prof. -

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 <i>Excursus.</i> El concepto "prodome" en la novela artúrica, especialmente en Chrétien	83 114
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

feudo-cortés perdió también su evidencia para el amor. La experiencia amorosa deviene experiencia de lo arbitrario, del mismo modo que las leyes impenetrables del cambiante mundo exterior conducen al hombre a la impresión de estar abandonado al destino hostil. Pero allí donde no se percibe ya un orden sino que el extrañamiento creciente entre sujeto y objeto demuestra el progresivo dominio del desorden—inclinando así también a la caballería cada vez más a la espera escatológica de su época—no es posible pensar en la acción de un principio de orden en el presente: el orden ideal deviene—con *Yvain*—una imagen del pasado. Y así, la transformación llevada a cabo en unas pocas décadas en la concepción del amor en la literatura caballeresca muestra la mutación profunda de la ideología feudo-cortés, mutación que condujo hacia una visión pesimista de la historia y que se oponía rotundamente a las esperanzas que Chrétien expresaba todavía en el prólogo del *Cligès*.

Erec nos había mostrado ya que, ni la caballería sola, ni el amor solo legitiman las pretensiones hegemónicas del mundo cortés. Pero tampoco el amor y la caballería, es decir la virtud fundada sobre el amor que crea y garantiza el orden, pueden ya cumplir esa misión; *Yvain* lo ha puesto de manifiesto a pesar de las intenciones opuestas de su autor. Esto significa que el sentido de las formas de existencia de la caballería cortés no se deriva ya de sus propios presupuestos, ni siquiera con la ayuda de una referencia religiosa a través de la espiritualización del amor. El amor, que debía absorber y anular todas las contradicciones insolubles, perece a causa de las excesivas exigencias de una función tan importante. Cuando en su propia esencia ya no aparece más que como mera proyección de fuerzas anónimas que irrumpen arbitrariamente, se expone al rechazo general. El propio Chrétien se inclina a rechazarlo en el *Perceval*. Este rechazo, sin embargo, no es aún absoluto, pues el amor constituye una etapa importante de la evolución del héroe. Pero en tanto que poder configurador y centro vital será sacrificado a la búsqueda del Graal y perderá su importante influjo sobre el curso de los acontecimientos; sólo en el *Lancelot* en prosa, marcado entonces por la culpa, retomará una importancia decisiva.

El ideal de una identidad entre conducta vital y amor, tal como intentó establecerlo Chrétien de forma magistral en sus novelas, presupone que el amor permanece al servicio de las normas de vida caballerescas. El paso del servicio al amor a la religión del amor, del poder legítimo del amor a la omnipotencia arbitraria del amor, entraña, con la negativa a la aceptación del desorden de un mundo transformado, la renuncia al propio amor. Pero como la sustitución del amor por el Dios cristiano no anula las contradicciones entre el individuo y la sociedad—y menos aún cuando la caballería no abandona, en nombre de una felicidad accesible en el más allá, sus aspiraciones concretas a un papel conductor en este mundo—subsiste el aislamiento, al que el dominio del amor constreñía al individuo, en la nueva relación que se establece entre el caballero y Dios. El camino de salvación es ahora obligatoriamente de naturaleza personal y mística y no podrá ser útil para el conjunto de la comunidad más que si la salvación mística, conquistada de manera ejemplar, se extiende como conseguida en nombre de toda la sociedad. Pero entonces el caballero, elegido para asumir la búsqueda de la salvación, se transforma en un redentor.

VI

PERCEVAL Y EL GRAAL.
LA CONSUMACIÓN ESCATOLÓGICA
DE LA AUTOINTERPRETACIÓN CABALLERESCA

Aceptar la omnipotencia del amor significa confesar la impotencia del individuo, tal como la mostraba el *Caballero de la Carreta* y había de confirmarlo el *Yvain*. Cuando, después de una toma de conciencia más o menos clara de este hecho, el caballero continúa buscando el pleno desarrollo de su esencia, ya no puede ser el amor el que actúe de único estímulo para el perfeccionamiento moral. Pero aún menos puede servir de objetivo que justifique todas las aspiraciones del hombre caballeresco. Por ello deja de ser, en el *Perceval*, el centro de la acción novelesca y del sentido y las aspiraciones del protagonista. La noción de omnipotencia del amor se había instalado con toda naturalidad en el dominio arbitrario de la dama cortés y ello, como hemos visto, no es más que la transposición psicológica de la tensión que se había convertido en insuperable entre la realidad y el ideal enaltecido, que traducía esa realidad en el sentido estamental y debía reconciliar con ella al individuo. El capricho de la mujer amada, de la que el caballero se ha convertido en esclavo, relativiza—en particular en el *Caballero de la Carreta*—el conjunto de las normas morales que se hacen incomprensibles e imprevisibles en el hombre afectado. Por esta legitimación externa, toda tentativa de autodeterminación está condenada en última instancia al fracaso. De ahí que en *Perceval* la mujer pierda su función mediadora, por cuyo abuso Lancelot y Yvain por poco se habían visto privados de la recompensa por sus actos y conducidos al fracaso definitivo. Las pretensiones de supremacía absoluta de Ginebra y de Laudine—que habían de conducir obligatoriamente a un conflicto con los valores fundamentales de la existencia caballeresca, nobleza y caballería—habían acrecentado hasta tal punto el abismo entre ideal y realidad que el poeta debía llegar forzosamente a la conclusión de que el amor había dejado de ser una doctrina de vida global y que la mujer había perdido su capacidad para reflejar las aspiraciones más profundas del hombre caballeresco en tanto leyes naturales de una moral universal. Por ello Blancaflor, a pesar de sus astucias sutiles y femeninas con las que enlaza sus afectos e intereses, no es más que la «amie» entregada, dispuesta a aceptar el futuro de su amor como un destino sobre el que no tiene ningún poder.

La identidad entre existencia caballeresca y servicio al amor, entre la búsqueda de aventuras y la perfección que impone el amor noble y que es, según W. Kellermann, la estructura arquitectónica de las novelas de Chrétien hasta el *Yvain*, tenía por objetivo la unidad de una conducta de vida plenamente acorde con las exigencias seculares y religiosas. *Perceval* señala el punto final de las esperanzas puestas sobre las posibilidades de esa unidad, como factor del orden a través del amor, y el poeta extrae

las consecuencias de esta evolución, sin renunciar por ello a las pretensiones universalistas de la caballería. Desde ahora, es otro el poder que realizará el modelo ideal del hombre caballeresco, y el amor, después de su fracaso, pasa a segundo plano. Pero, este fracaso del amor como poder ordenador y educador indica que la autonomía estamental, que se basaba en la suposición optimista de una organización plenamente armoniosa de la caballería perfectamente acorde con la naturaleza, se ha convertido en indefendible. En el *Perceval* las pretensiones autonómicas de la sociedad cortés y la organización del estilo de vida individual, que ésta supone, se encuentran definitivamente cuestionadas y con la destitución del amor cortés prácticamente negadas. La perseverancia del caballero en las costumbres morales de la sociedad cortés sitúa el comportamiento hasta ahora ejemplar, en la ambigüedad de una perfección cortés formalista que se ha convertido en un fin en sí misma: el propio Gauvain que, en la apoteosis de Ginebra (*Perceval*, vv. 8176 y ss.) expone una vez más de forma paradigmática la teoría clásica del maravilloso poder de transformación del amor cortés, desmiente sus propias declaraciones viviendo varias aventuras amorosas, que empiezan tan rápidamente como acaban, en las que de la fuerza del amor, sublimadora de los instintos y ordenada hacia un objetivo elevado, no subsiste más que una forma bella. La contradicción entre teoría y práctica es aquí tan flagrante que no cabe la menor duda de que el autor la presenta con una intención muy precisa. La parte de la novela de *Perceval* dedicada a Gauvain revela el rechazo de las costumbres recogidas en el amor cortés, puesto que el más noble de sus representantes las traiciona sin cesar. La pasión sensual de Gauvain, que se inflama súbita y violentamente, que le lleva en las escenas con la orgullosa y en el episodio de Escavallón a situaciones muy críticas y en parte humillantes, sólo tiene que ver con el amor cortés en la medida en que deja constancia de su incapacidad frente a las pasiones que rompen las cadenas, ahora ya demasiado estrechas, de las normas ético-sociales.¹ Una serie de aventuras, que reciben, si no su estímulo fundamental, por lo menos su más importante impulso de la excitación repetida del instinto indómitamente desencadenado, cuestionan el sentido mismo de la propia aventura y con ello los fundamentos políticos y ético-sociales de la nueva caballería. Los autores que retomaron más tarde el tema del Graal, en particular los respectivos poetas del ciclo de la Vulgata, comprendieron y describieron a Gauvain como el representante más brillante pero también el más presuntuoso de una caballería secular, finalmente privado de la gracia, y cuya testarudez feudal se convertirá en una de las causas principales de la ruina del mundo artúrico en la *Mort d'Artu*.

El ideal no tiene ya fuerza para forjar una imagen de la realidad y mucho menos para forjar la propia realidad. La clarividencia, con la que Chrétien reconoce este hecho y constata que el amor cortés no responde ya a las aspiraciones de un ideal humano y social, se evidencia también en los versos que delatan una concepción completamente pesimista de la mujer. La frívola aventura de Gauvain con la hermana de Guingambresil (vv. 3815 y ss.) se concluye con esta constatación de carácter general:

Quant fame puet avoir ses cises,
Del soreplus petit li chaut.
(vv. 3864 y s.)

[Pero ahora hay allí muy pocos de los suyos, ya que casi todos le han abandonado por lo que el amor ha decaído mucho.]

Los reproches del Orgullosa de la Landa contra su «amie» dejan reconocer la misma opinión, aunque en este caso van dirigidos a quien es inocente (vv. 3863-3876).

Ya en el *Erec*, Chrétien había mostrado, con el ejemplo de Mabonagrain, que el abuso de sus derechos por parte de la mujer amada hacía caer al hombre en una esclavitud indigna; en el *Caballero de la Carreta* y en el *Yvain* esta exaltación del poder femenino se intenta justificar por el carácter siempre positivo del amor, para salvar con ello el amor cortés. En el *Perceval* retoma el ejemplo del *Erec* en el personaje de Meliant de Liz, a quien su amiga ha obligado a probar su valor en un torneo organizado especialmente con este objetivo.² Pero si en el *Erec* la interpretación errónea del amor cortés será rectificada en una correcta comprensión del mismo, por obra de la victoria del protagonista sobre Mabonagrain, en el *Perceval* Meliant es vencido por el representante de una praxis amorosa completamente descortés, conduciendo así al amor cortés al absurdo.

Para el autor del *Perceval* el amor cortés se ha convertido en una amenaza para el orden, tanto donde sus leyes son respetadas como donde un respeto meramente teórico deja el campo abierto a todo tipo de manejos frívolos. Pero, junto a éste, se plantea otro tipo de amor, un amor «no cortés», más natural y más humano, que encaja bien con la salvaguarda de unos intereses concretos y objetivos y que integra los elementos más aceptables de la moral caballeresca. Este amor adquiere forma en el episodio de Blancaflor, pero no puede convertirse en el núcleo de la acción, porque ha abandonado sus aspiraciones a la formación de los hombres en su totalidad. En el *Perceval* el amor se subordina a la búsqueda del Graal. Incluso después de que el héroe se entere de la muerte de su madre, por amor a la cual había dejado a Blancaflor, no regresa a Belrepeire. Tampoco el *panser* nostálgico de la escena de las gotas de sangre, que aparece como el adiós doloroso del protagonista y del autor al amor, provocará el tantas veces prometido regreso (v. 2926). Yvain había experimentado a menudo parecidos arrepentimientos, y tanto en el *Perceval* como en el *Caballero del León* la escena en la que el héroe, que ha alcanzado la cima de su gloria, recuerda sus compromisos adquiridos en nombre del amor, se prolonga en la gran maldición, que le priva de toda la *joie* y le empuja a la soledad, lejos de la comunidad y de la corte de Arturo. Pero, Yvain había sido maldecido por la mensajera de Laudine porque había faltado a las leyes del amor; Perceval, en cambio, lo ha sido por haber omitido la pregunta redentora acerca del Graal y de la lanza. El nivel de los acontecimientos que determina el destino del héroe es absolutamente distinto, aunque la estructura de las escenas sea la misma.

El episodio de Blancaflor cumple no obstante una importante función: Blancaflor está destinada a Perceval. Ambos parecen haber sido creados por Dios especial-

mente el uno para el otro —como Erec y Enid, Cligès y Fenice, Yvain y Laudine—.³ Pero los acontecimientos que tienen lugar en Belrepeire constituyen solamente una más de las grandes aventuras que confieren al protagonista el sello de la elección, es decir: la liberación progresiva, paso a paso, de las secuelas de una educación y de una experiencia insuficientes para dar la madurez necesaria al caballero elegido. Si en las anteriores novelas de Chrétien el poder del amor, que se ha vuelto arbitrario, tenía por objetivo acentuar cada vez más profundamente la predestinación del héroe, no podía, precisamente por la absolutización alcanzada, seguir demostrando la elección suprema del héroe. A partir de ahora el amor será sólo una etapa más, aunque grave e importante, del camino de purificación, cuyo final redentor no se alcanza ya con el mero cumplimiento de las más altas exigencias del amor cortés y virtuoso. La suprema moralidad laica no se identifica ya con la plena conciencia de complacer a Dios. El optimismo casi blasfemo, que elevaba la cima de la caballería profana a la dignidad de los santos y descansaba sobre la idea de una misión hegemónica, política e histórica querida por Dios, cede el paso al descubrimiento de que las pretensiones de la caballería ya no pueden justificarse por sí solas en base a una realidad estamental y a los ideales ligados a ella. La legitimación autonomista que había encontrado sus medios y su ideal en el poder de perfeccionamiento del amor, zozobra ante una realidad transformada y debe ser remplazada —si quiere mantener en pie las pretensiones de validez cada vez más elevadas— por la idea de una misión providencial que, situando necesariamente sus objetivos en un futuro incierto, se comprometa a dar a esas pretensiones un carácter irrefutable.⁴ Esta nueva concepción deja abierta al mismo tiempo la posibilidad de no rechazar simplemente la historia de la caballería tal como se ha venido desarrollando hasta entonces, sino reordenar con pleno significado sus diferentes épocas como etapas de un proceso predeterminado, el de la historia de la humanidad tal como la entendió la Edad Media. Incluso los autores del gran *Lancelot-Graal* y junto con ellos el de la *Queste* que sustituyen a Perceval, comprometido a través del amor, por Galaad, sucesor de Cristo, y hacen del amor la causa principal del fracaso del caballero, no pueden imaginar la preparación a la caballería espiritual más que en la era brillante de la caballería noble y laica dominada por el amor cortés. Si Galaad, de pureza casi divina, aparece como la encarnación de la condena de toda mundanidad y, en cada uno de los episodios de la *Queste*, expresa o ejemplifica el rechazo al amor terrenal, no por ello, él —que es semejante a Cristo— deja de ser el vástago del más perfecto de los caballeros laicos, aquel que había elevado el amor cortés a modelo luminoso, es decir, el de Lancelot.

Los diferentes grados de evolución del ideal cortés y caballeresco, que, en el *Lancelot-Graal* y especialmente en la *Queste*, aparecen personificados en Lancelot y en Galaad y pueden también distinguirse en las figuras de los otros dos elegidos de menor importancia: Bohort y Perceval, ya habían sido unidos antes por Chrétien en Perceval a través de su proceso de búsqueda. El noble ideal, que lleva al pleno cumplimiento de la existencia caballeresca, no resulta ya de los presupuestos de la realidad estamental y, por ello, se sitúa necesariamente más allá del amor, que hasta el momento había conseguido elevar hasta el límite las posibilidades éticas y estéticas de la realidad. Chrétien presenta el paso de su nuevo héroe por la aventura

amorosa de Belrepeire dando por sobreentendido que se trata de una etapa preparatoria para la aventura redentora del Graal, de la misma forma que concibe la época espléndida de la civilización cortés y laica, celebrada en sus anteriores novelas, como la época que precede a la suprema elevación espiritual de la existencia caballeresca, lo que para él significa de la existencia humana en general. De la misma manera que el desarrollo de la acción revela cada vez con mayor claridad que cada aventura del errante Perceval se transforma en una etapa de la búsqueda comenzada bajo el impulso de una oscura intuición de la suprema misión, el Graal, así también, en su última novela, Chrétien comprende toda la historia de la caballería, progresivamente devuelta a los comienzos de la humanidad, como una aspiración predeterminada e ininterrumpida a la suprema consumación, y las aventuras de todos los tiempos como la aventura total de la caballería que conduce a un «escaton».

El *Yvain*, que intentó una vez más mantener el valor universal de un orden del mundo, que se había convertido en coactivo, en la omnipotencia propicia del amor, con todo, hubo de referirse al declive del amor con palabras que bajo la «laudatio temporis acti» dejaban entrever la impresión de un mundo en decadencia (véase más arriba p. 155). La idea de un irrevocable declive, que traslada la conciencia histórica del fin de los tiempos, precisamente en relación a una época pasada de esplendor caballeresco, al convencimiento opresivo de la irrepitibilidad histórica, deja lugar tan sólo a la mera esperanza del advenimiento de una redención, que únicamente puede ser llevada a cabo por los elegidos, por los que poseen la gracia. Perceval representa uno de estos elegidos, cuya acción liberadora ya no está sometida a la limitación del espacio y el número, y precisamente por ello no es repetible indefinidamente (desde el punto de vista de la acción novelesca). El nuevo héroe debe hallarse interiormente libre de todas sus anteriores aventuras preparatorias de tipo profano por las que ha pasado, es decir, debe poder liberarse. La despiadada separación de su madre, la partida del Belrepeire dan prueba de la necesaria indiferencia que el nuevo caballero debe manifestar ante el mundo; su vida se halla desde ahora sometida a la ley de una búsqueda sin descanso. El juramento de Perceval de no dormir más de una noche bajo el mismo techo (vv. 4727 y ss.) demuestra su empeño en excluir todo lazo personal. El amor no es más que uno de esos lazos y, precisamente por ello, no necesita ser reprobado completamente. El héroe del Graal de Chrétien todavía no es casto; su creador no estaba abiertamente dispuesto a pagar la cristianización de la caballería con el alto precio de todos sus intereses profanos. La principal virtud de Perceval, como muy bien ha visto J. Marx, no es la castidad, sino la ausencia de lazos que le aten a nadie.⁵ El camino que ha de llevar al caballero elegido hacia la pureza absoluta tan sólo ha comenzado con Chrétien. En Robert de Boron la castidad es la virtud suprema de la comunidad del Graal. Gerbert de Montreuil, uno de los continuadores de Chrétien, muestra la superación del amor en pro de la búsqueda del Graal, a través del rechazo de Perceval a la invitación de la bella doncella Escolasa de pasar la noche con ella;⁶ por otro lado, Blancaflor y Perceval serán conducidos hasta el matrimonio, pero, obedeciendo a una voz divina, deciden que su matrimonio será como el de José y María.⁷ El *Didot-Perceval* elimina simplemente el episodio de Blancaflor. En la *Queste del Saint Graal* el amor se ha

convertido por rigurosa consecuencia en símbolo del error caballeresco y es radicalmente rechazado.⁸ La moral autónoma, expresada en el amor, se ha convertido aquí en orgullo desmesurado; el caballero, para hacerse partícipe de la gracia, no sólo debe purificarse, sino transformarse completamente.

El doloroso y definitivo abandono del ideal fascinante del perfecto caballero de amor, al que se negaba Chrétien si bien en su *Perceval* renuncia a la idea de una vía caballeresca de perfección ético-religiosa de la humanidad, halla su más convincente expresión en el autor del *Lancelot propre* del ciclo de la Vulgata. Lancelot, el mejor de los caballeros, hubiera cumplido felizmente la búsqueda del Graal si no hubiera estado bajo el imperio del pecado de la carne. A la reina, que se reprocha haberle arrebatado la felicidad suprema por las relaciones que mantiene con él, Lancelot le responde:

Dame fait lancelot vous dites mal. Sachies que ie ne fusse ia uen us a si grant hautesce comme ie sui. se vous ne fuissies. quar iou neusse ia cuer de ma chevalerie encommancer ne demprendre lez coses que li autre laissoient par defaute de pooir. Mais ce que iou baoie a vous et a uostre tres grant biaute. mist non cuer en lorgueil ou il estoit. Si que iou ne peusse trouuer nulle aventure que ie ne misse bien a chief. Car iou sauoie bien se iou ne pooie passer les auentures par proece que a vous nauendroie iou ia. Et il mi conuint auenir ou morir. Dont ie vous di uraiement que che estoit la chose qui plus acroissoit mes uertus. Dont ne me doit il mie peser de ce que vous mamastes fait la royne. quant a tel proece en estes uenus. mais il me poise quant vous en aues perdu a achieuer les auentures du Saint Graal par coi la table ronde fu establee.

Lors respont lancelot et dist a la royne. Dame fet il vostre honor salue. vous dites lez plus grans meruelles del monde. Si vous dirai comment. Iou ne fusse ia uenus en la grant proece ou iou sui se par vous ne fust. Car iou estoie iouenes et nices. et si estoie hors de mon pais. et sans grant proece ne peusse iou mie mener a chief ceste chose dont vous parles ne nen peusse auoir riens fait se iou ne fusse si bien de vous comme iou sui.⁹

[«Señora», dice Lancelot, «os equivocáis. Sabed que yo no habría llegado tan arriba como me encuentro si por vos no hubiese sido, porque no hubiese tenido el coraje de iniciar mi caballería ni de emprender los hechos que los otros dejaban por falta de fuerza. Pero el hecho de que os deseara a vos y a vuestra gran belleza dio tal orgullo a mi corazón que no encontraba aventura alguna que no llevase a cabo, porque yo sabía bien que si no podía salir de las aventuras con proeza, ya no podría acceder a vos. Y me convenía alcanzarlos o morir. Os digo, pues, sinceramente que esto era lo que más acrecentaba mis virtudes, por lo que no me debe pesar en absoluto que me amáseis». Dice la reina: «Habéis alcanzado gran proeza, pero me duele que hayáis perdido la oportunidad de acabar las aventuras del Santo Graal, por el cual la Tabla Redonda fue creada».

Entonces responde Lancelot y dice a la reina: «Señora, aprecio vuestro honor. Decís las más grandes maravillas del mundo. Os diré que yo no hubiera alcanzado la gran proeza que poseo si no hubiese sido por vos, porque era joven y necio y estaba fuera de mi país, y sin gran proeza no hubiera podido llevar a cabo esta empresa de la que habláis, ni hubiese podido hacer nada si yo no fuese vuestro como soy».]

El más noble retoño de la caballería cortés —Ginebra ama en Lancelot «le seignor et la flor de tot cest monde» (Sommer III, 418, 36-7)— presupone aquí la «superbia», llevada al extremo en el amor cortés: el máximo cumplimiento moral y mundanal es el origen del fracaso de la misión suprema y de negación de la gracia. Ello encierra el reconocimiento de que la vía caballeresca de salvación estaba equivocada. El hecho de que Lancelot no pueda actuar conforme a este razonamiento, sino que apruebe el pecado, porque ve en él el presupuesto necesario de su misma existencia, inviste a su personaje de una dignidad trágica y caracteriza la situación en la que se encuentra la caballería hacia 1200, cuando las contradicciones entre ideal y realidad alcanzan el problema de la relación entre el hombre y Dios. En la negativa de Lancelot a renunciar al amor de Ginebra, se defiende la vieja caballería de la exigencia de una ruptura con los fundamentos reales de su existencia.

En Chrétien, la posibilidad del estamento guerrero de seguir cumpliendo su misión histórica no se halla sujeta aún a la negación de todos los valores que le habían sido propios hasta entonces, que supondría el abandono de sí mismo. En el *Perceval* el amor aún no es la causa del fracaso del héroe. Y puesto que el amor ya no lleva al protagonista a la plena expansión de su naturaleza, un atentado contra sus leyes no es ya tampoco el origen de la culpa que lleva al héroe a la desesperación.

La idea de la existencia de una culpa y de la necesidad de redimirla, que en el *Erec* y en el *Yvain*, y en cierta medida también en el *Caballero de la Carreta*, sostenía el ritmo y establecía los ejes de la acción, es válida también, pero en un sentido mucho más profundo, para el *Perceval*. W. Kellermann es quien mejor ha reflexionado sobre el *problema de la culpa* en la novela del Graal,¹⁰ nos apoyaremos en él en las páginas que siguen. Ante todo resumamos brevemente su interpretación, basada en una detallada comparación con la obra de Wolfram. El pecado principal de Perceval, designado con precisión por su prima (vv. 3593 y ss.) y por el tío ermitaño (vv. 6392 y ss.), es la dureza de su corazón que ha provocado la muerte de su madre; ésa es la causa de que no haya formulado la pregunta en el castillo del Graal, y la causa también de que viva alejado de Dios. Por su primer pecado, Perceval no era libre en el castillo del Graal, y no lo era tampoco en su vida de aventuras tras la maldición de la fea mensajera del Graal. Toda la culpabilidad que pesa sobre Perceval, pues todas sus faltas posteriores son inevitables sanciones y no faltas cometidas voluntariamente, es la consecuencia lógica del pecado cometido contra su madre. Kellermann explica esta motivación de la culpa a partir de la ética agustiniana. «Entre la voluntaria dureza de corazón de Perceval con respecto a su madre y el acto involuntario en el castillo del Graal existe una relación directa en el estricto sentido agustiniano del castigo al pecado» (p. 120). Es en este sentido que Perceval hasta su arrepentimiento y su confesión con el tío ermitaño, ve reducida su libre voluntad por el pecado» (p. 121).¹¹ De hecho el héroe se halla, tras faltar contra su madre, en estado de «non posse non peccare», que él explica, cuando se confiesa, como el resultado de su silencio en el castillo del Graal, antes de saber que ese silencio no era sino la consecuencia del pecado fundamental:

N'onques puis ne fis se mal non.
(v. 6367)

[Y después nunca hizo sino el mal.]

La ética agustiniana explica pues de manera satisfactoria la culpabilidad que pesa sobre Perceval. Sin embargo, es lícito preguntarse —yendo más allá del interrogante planteado por Kellermann— qué fue lo que impulsó a Chrétien a seguir esos principios éticos. Ciertamente, la doctrina agustiniana del pecado y la expiación domina la totalidad del siglo XII, y por ello debía resultar familiar al poeta. Pero eso vale también para la época en que escribía sus obras anteriores y el posible argumento, de que la atención del poeta del *Perceval* a la ética agustiniana es el resultado natural de la problemática nueva y profundamente religiosa de la novela, renuncia a dar una explicación a la modificación decisiva de la novela cortés.

Kellermann habla en una ocasión de «un especie de automatismo de la culpa» que deriva de «una causa original bien establecida» (p. 109). Cuando poco después acertadamente afirma que «en la escena del Graal, el estado de culpa en el que se encuentra Perceval es la prueba de que él es el elegido del Graal» hubiera debido concluir, ya que reconoce ese estado de culpa como la consecuencia lógica del pecado inicial, que éste era absolutamente necesario para la elección de Perceval. Aquí reside el verdadero núcleo del problema. El automatismo de la culpa incluye también el pecado que lo desencadena, es decir, está ya en la base misma de ese pecado y lo motiva. Pues, dado que la separación de la madre, que quería conservar junto a sí a su hijo en la ignorancia de la infancia, representa el presupuesto mismo de la búsqueda del Graal, del proceso de maduración hacia la pregunta redentora, y representa incluso la pregunta misma, el pecado de Perceval lleva la contradicción en sí mismo. La misión del buscador del Graal hace necesaria la culpa —pues sin ella no puede convertirse en tal «buscador»—, pero al mismo tiempo la niega. Como se trata —por paradójico que parezca— de una culpa libre de culpa, no la comete un hombre plenamente responsable y maduro, sino el joven e ignorante Perceval, que entrevé de inmediato, al principio sólo de forma velada, las consecuencias, pero que al mismo tiempo se ve empujado por su misión, y con este primer acto pone fin al período de inocencia de la infancia.¹² Esa culpa libre de culpa, que comienza en la inocencia y se declara como tal en el primer período de vida susceptible de culpabilidad, es la razón por la que Chrétien presenta esta vez a su héroe siendo todavía un niño. Predestinación y culpa en Perceval se condicionan mutuamente. La predestinación está ligada a la acción en el tiempo, pero el tiempo se desprende de la eternidad por el pecado del hombre, que es la condición necesaria para el acto predestinado de salvación. Antes del encuentro con los caballeros, su primera aventura, Perceval vive en el bosque, fuera del tiempo, y entrará en él a través del pecado cometido a raíz de ese encuentro, pecado que era exigido por la idea de predestinación. La simplicidad del héroe subraya su vocación. La fuerza destinacional, que pesa sobre su vida, comienza con el encuentro en el bosque y condiciona la falta inicial que cometerá contra su madre, a la que seguirá una larga cadena de otras faltas conforme a la concepción agustiniana del castigo del pecador.

La contradicción interna, que está en la base del tema de la culpa, aun si el poeta presumiblemente no lo entendió así (pero en cambio lo presintió y lo tradujo en la obra) remite a la experiencia fundamental que toma forma en el *Perceval*. Mientras que un conocedor tan eminente del pensamiento medieval como A. Pauphilet se estrella contra el motivo de la culpa en el *Perceval*, considera su carácter «artificiel et, au fond, assez absurde»¹³ y se pierde en una interpretación de la novela totalmente fuera de lugar, E. Brugger ha presentado la relación que existe entre la juventud y el pecado del héroe cuando escribe: «Fue ... una idea de Chrétien totalmente revolucionaria (¿tal vez más o menos inconsciente?) hacer de su héroe (ya en su juventud) un pecador».¹⁴ En realidad Perceval asume una falta contra la que nada podía hacer. La dificultad que conllevaría una plausible justificación de este estado de cosas se supera mediante la juventud del héroe ignorante, impetuosa, que responde inmediatamente a la llamada que ha oído de repente. A pesar de ello, Perceval tiene conciencia de una culpa y, desde un punto de vista puramente lógico, eso significa ante todo que él asume una culpa no tanto suya como ajena y que —como prueba la rapidez con que responde a la llamada— la asume voluntariamente. Se trata además de una falta general, que se trasmite a todos sus actos. Pero, porque Perceval asume una culpa que en el fondo no es la suya, sino que sólo engloba y desencadena la suya, no se halla en condición de expiarla por sus propias fuerzas. Su intento de expiación durante cinco años a través de un cúmulo de las más peligrosas pruebas caballerescas, únicamente le aleja cada vez más de su objetivo. Sólo tras estar preparado, en virtud del arrepentimiento y la penitencia, que presupone de nuevo el efecto de la gracia (el encuentro del Viernes Santo), podrá ser absuelto de su pecado. Sin embargo, porque la gracia suprema, la del Graal, habrá de estar reservada únicamente al elegido, a Perceval, y porque le libera ya antes, en el episodio del ermitaño, de una falta que no es la suya propia más que por procuración, junto con la falta de Perceval se absuelve también esa falta ajena anterior y global: *Perceval es, por su destino y por la gracia que se le concede, el salvador salvado*.

Para aclarar mejor esta cuestión hemos de volver sobre la motivación de los acontecimientos en las anteriores novelas de Chrétien. Ya en el *Erec*, el protagonista comete una falta que le valdrá —como después a Yvain y a Perceval— el quedar excluido de la comunidad a la que no regresará más que después de las pruebas de una larga serie de aventuras en las que irá tomando conciencia de su culpa y expiándola. En el *Yvain* y en el *Perceval* la exclusión de la *joie* de la sociedad artúrica es inmediata y aniquiladora. La consecuencia es la pérdida de todo el sentido de la vida. Pero, mientras que Erec y Yvain se reintegran en el orden por sus propias fuerzas y a través de la expiación de su falta en las pruebas reservadas a los caballeros, esa posibilidad ya no existe para el héroe de la novela del Graal. «Perceval tendrá ... que experimentar la impotencia de la caballería cuando se trata de la purificación de una falta moral».¹⁵ En el *Erec* y en el *Yvain* se trata igualmente de una falta moral, pero completamente personal, pues es la de un individuo culpable de no haber respetado las exigencias de el amor verdadero en el seno de la organización de la vida de la sociedad humana. Justamente porque era una culpa real, individual, podía ser expiada por el individuo al servicio de la sociedad, en las aventuras de liberación. Sin embargo, en *Yvain* las

exigencias de la sociedad, ejemplificadas en el poder arbitrario y despiadado del amor, eran tan elevadas y, por ello, la falta adquiría tales proporciones, que la más profunda contrición y los mayores esfuerzos no hubieran bastado para expiar la falta si, por una última astucia, el caballero purificado no hubiera conseguido arrancarle a la dama la gracia —una vez más la de la dama— inmerecida pero indispensable. En *Yvain* aún era posible responder a un autimundo convertido en arbitrariamente impenetrable con los medios autónomos (ya cuestionables) de la caballería cortés y el individuo podía una vez más dar un sentido al mundo exterior que le resultaba familiar. Pero, la maldición, la huida en la soledad, y la locura de amor dejaban reconocer que la frontera de lo posible se había agotado. En *Perceval*, es Dios quien toma el lugar del amor, cuya omnipotencia, que implicaba el carácter externo del antimundo, reencuentra un sentido no menos insondable, pero a priori más justo y noble. Esto, sin embargo, significa prácticamente la renuncia a una autodeterminación del hombre caballeresco. El favor de la dama podía ser conquistado a través de grandes esfuerzos seculares. El principio jurídico-económico del compromiso mutuo, servicio-beneficio, sobre el que reposaba la sociedad feudal, se conservaba aún aquí en tanto que principio moral garante del derecho a la existencia de ese mismo mundo feudal. Pero la gracia divina no puede ser forzada. La maldición (pronunciada por la mensajera de Laudine), la huida al espacio salvaje, la locura de amor del héroe en el *Yvain* se corresponden con la maldición (pronunciada por la mensajera del Graal), la huida a una vida de aventuras solitarias y el alejamiento de Dios de Perceval. La obstinación de Laudine ha de ceder ante la hábil táctica de un Yvain maduro, Dios, por el contrario, no se deja sorprender. El destino se ha convertido en un poder superior, cuyas leyes escapan al hombre, es imposible influir sobre ellas y al individuo que depende de él, no le queda más que la esperanza de ser liberado por la gracia divina, la única que está por encima del destino. Y puesto que Dios no puede ser hecho responsable de este destino, que él ha creado, cuando éste es hostil al hombre, el hombre debe sólo a sí mismo su perdición. La impotencia del individuo frente al poder arbitrario del destino descubre en la relación del alma culpable con Dios una última fuerza en la interioridad del ser humano y ello le conduce a renunciar al sentido del mundo exterior, que aparece ahora en su desesperación completamente necesitado de redención. La fuerza trágica del destino, de la que Yvain casi cae víctima y bajo cuya ley se encuentra Perceval desde el principio no puede tomar un aspecto positivo más que si se le da una interpretación predestinatoria por medio de su actualización plenamente inserta en la escatología de la idea cristiana de pecado y redención.¹⁶ La peligrosa negación del orden comunitario estamental y mundano a través de la transformación mística del individuo hacia la interioridad, se evita porque el individuo, redimido de su culpa, redime a su vez al conjunto de la comunidad. Para ello era necesario que el individuo excepcional cargara con la culpa de toda la comunidad. Y puesto que el hombre y la comunidad humana no se hallan en situación de poder liberarse de su perdición por el pecado, se encuentran necesitados de redención. El *Perceval* extrae, a favor de una sociedad caballeresca que se identifica con la humanidad, las consecuencias de la experiencia ya claramente perfilada en el *Yvain*, y esboza con medios literarios una soteriología caballeres-

ca, oculta en lo novelesco y que no es muy consciente de su verdadero alcance.

En el *Erec*, el *Yvain* y también en el *Caballero de la Carreta*, los errores del héroe pueden ser superados por el conocimiento adquirido a lo largo de la serie de aventuras que él mismo ha emprendido. En el *Perceval* se rechaza de pleno el «pelagianismo» cortés, que habla de Dios y apela a él espontáneamente en función de la perfección natural del hombre caballeresco, pero no necesita especialmente de su ayuda. La autonomía de la ética estamental ha desaparecido. El acto moralmente justo ya no es el garante del reconocimiento de las leyes del orden de la comunidad estamental, porque lo que se cuestiona es su propia validez como tal. La incapacidad de Perceval de expiar su falta y de cumplir su misión a través de los medios propios de la caballería significa el fracaso del antiguo sistema de valores cortés y caballeresco. Esto aparece muy claramente cuando se pone al descubierto cuáles eran las razones fundamentales de los pecados de Perceval.

El torpe comportamiento del joven héroe para con la amiga del Orgullosa de la Landa (vv. 667 y ss.), el beso robado y el anillo arrebatado, reposa en una interpretación excesivamente literal de las normas de conducta que le ha transmitido su madre al partir (vv. 527 y ss.). Las consecuencias son crueles para la «damoisele» (cf. vv. 820 y ss., y 3691 y ss.). La no formulación de la pregunta por parte de Perceval en el castillo del Graal tiene su origen directo en la estricta interpretación de la insistente recomendación de Gornemanz de no hablar en exceso (vv. 1648 y ss.).¹⁷ Pero esta vez las consecuencias no alcanzan sólo a la persona con la que el héroe cometió una falta, en este caso el Rey Pescador, sino a todo su reino (vv. 3583 y ss. y especialmente vv. 4670 y ss.). La interpretación equivocada de las reglas de conducta cortés es la causa inmediata del fracaso de la misión redentora. Dicho de otra manera, esto significa que la ética cortés laica, que encierra en sí misma la práctica de los deberes religiosos, pero no les otorga una importancia decisiva, no se encuentra capacitada para poder dar un sentido suficiente al hombre caballeresco empujado hacia una grave crisis, pues en las dificultades es una traba y no le permite ver la forma correcta de actuar. El nuevo caballero ya no puede dejar a Dios al margen, debe vivir en Dios y Dios en él, tal como Chrétien reclama en el prólogo, apelando a las Sagradas Escrituras:

Deus est charitez, et qui vit
An charité, selonc l'escrit,
Sainz Pos le dit et je le lui,
Il maint an Deu, et Deus an lui.
(vv. 47-50)¹⁸

[Dios es caridad y quien vive en caridad, según la Escritura, lo dice San Pablo y yo lo leí, habita en Dios y Dios en él.]

La terrible posibilidad de invertir las reglas de la ética cortés a través de su estricta interpretación, reducida a lo profano, posibilidad que aparece en Perceval a pesar de ser un elegido y que se demuestra plenamente en Gauvain (y que en el fondo ya podía reconocerse en el *Caballero de la Carreta* y en el *Yvain*), condena esa misma ética

cortés profana. Cuando Perceval, al menos en el caso de la «amie» del Orgullosa, repara tardíamente las consecuencias de su falta con los medios que le proporciona la caballería, consigue corregir las costumbres laicas desde su mismo ámbito, pero no puede darles de nuevo el lugar central que han perdido, sino que relativiza su validez, haciendo que adquieran así el carácter de etapa preliminar que, por sus abiertas insuficiencias, es necesario superar. Renunciar a esta superación cuando aparece como necesaria es un pecado. La falta de Perceval, cuya causa inmediata es su error de apreciación de los compromisos que impone la ética cortés y caballeresca, lleva al fracaso de esa misma ética. El fatal comportamiento de Perceval en el castillo del Graal hace naufragar a toda una caballería inadaptada para cumplir su misión en una situación en la que las exigencias han cambiado. Naufraga porque aborda su misión con una moral que se ha convertido en un fin en sí misma. La primera visita de Perceval al castillo del Graal es prematura. La sanción que recae sobre este intento precipitado, que no se funda más que sobre el valor cortés y caballeresco perfecto desde el punto de vista laico, es dura; es el castigo al abuso despótico de la «medida» convertida en una ética de la medida cortés, petrificada y en contradicción consigo misma, que no conoce su propia medida. «Initium omnis peccati est superbia» (Sir. 10, 14). La desmesura de la caballería no reside en sus pretensiones a una misión escatológica, que Chrétien acaba sancionando en la novela del Graal, sino en la pretensión de justificar esta misión por sus propios medios, apoyándose en una moral laica, cuya absolutización la había convertido en su contrario. La madre de Perceval había presentado lo peor en las primeras palabras de Perceval al regresar de su encuentro en el bosque:

Tu as veü, si con je croi,
Les anges don les janz se plaingent,
Qui ocient quanqu'il ataignent.
(vv. 398-400)

[Tú has visto, según creo, a los ángeles de los que las gentes se quejan, y que matan cuanto alcanzan.]

El orgullo, que llevó a una parte de los ángeles a convertirse en demonios, es el mismo que convierte en pecado la absolutización de las normas morales de la caballería que descansan sobre una forma de vida laica y guerrera. Perceval, con su propia redención, redimirá al mundo caballeresco que languidece junto al Rey Pescador. Su propia culpa, que consiste, como hemos visto, en una especie de participación en el pecado original, es en realidad la culpa de la caballería, su fracaso en la primera experiencia del Graal es el fracaso de la misión de la caballería. La mala conciencia del mundo cortés, que atraviesa una crisis de tensión insoportable entre ideal y realidad, se condensa en el *Perceval* en la conciencia de una culpa, que todo intento de expiarla a través de los medios que ofrece las formas de vida caballerescas no hace más que profundizarla. Perceval carga con una culpa en la que no participa personalmente, cuyo encadenamiento en el plano novelesco-psicológico obliga al

autor a remitirla a un pecado inocente cometido por un muchacho ignorante contra su madre. Siguiendo su vocación, que le precipita al pecado, Perceval toma sobre sus espaldas el pecado de la caballería, para expiarlo con su propia expiación. La contradicción, inserta en una culpa exigida y negada por la predestinación, no responde a un cortocircuito psicológico o lógico del poeta, sino a la problemática de la época tal como se le presentaba a Chrétien, es decir: a la oposición entre el reconocimiento de la necesidad de la existencia y del papel hegemónico que la caballería ha jugado hasta entonces, motivado por el tipo de vida del estamento, por un lado, y por otro la obligación de renunciar a todo derecho a la forma de existencia que ha llevado hasta entonces. El sistema de valores autónomo debe ser superado por una moral que no extraiga ya sus leyes de las propias formas de vida cortesas y, por tanto, que niegue con ello su autonomía. La contradicción inmanente al motivo de la culpa en el *Perceval* es la propia contradicción del mundo de la caballería cortés.

El cambio que se opera en el *Perceval*, frente a las novelas anteriores de Chrétien, respecto al motivo de la culpa, transforma también la noción de *aventure*. Y así como el héroe pierde el derecho a disponer de la posibilidad de expiación, así también pierde el de escoger la *aventure*. Excluidos repentinamente de la *joie*, Erec e incluso Yvain podían expiar su culpa a través de una búsqueda de aventuras en la que empeñaban todas las fuerzas de su voluntad y de la virtud caballeresca. Perceval fracasa en ese intento. La gracia, que ahora es la única que puede liberar de culpa, es gratuita; no puede ser ya ganada, como lo era en el *Yvain*; el arrepentimiento y la penitencia por sí mismas sólo sirven de preparación para esa gracia. La correspondencia que emana del derecho feudal servicio-beneficio, que en la esfera del amor había salvaguardado todavía hasta el momento —pero con dificultades— la noción de gracia, no puede mantener sus exigencias de reciprocidad ante el poder creciente del antimundo y desaparece de la acción novelesca. La gracia ya no es la recompensa de una aventura brillante, sino la condición necesaria para la aventura suprema, la única que todavía puede resolver la tensión, ya insoportable, entre el hombre y Dios: la aventura del Graal.

La aventura que, como hemos visto (cap. III) fue en el mundo cortés y caballeresco un medio de concordar interioridad y exterioridad para superar una alienación creciente, ya no basta para hacer frente a los poderes hostiles recrudescidos y experimentados como fuerza del destino. Puede incluso convertirse en un castigo, que ha de entenderse como merecido por la propia culpa, pero, porque las causas siguen siendo impenetrables, no puede tratarse de la consecuencia de un verdadero pecado. El antimundo demoníaco, que proporcionaba hasta entonces el material para las pruebas del caballero, causa y medio del proceso de reintegración, será a partir de este momento la concretización de una culpa, de la que sólo la gracia redentora puede librarle. La búsqueda de aventuras, que había dado su sentido más profundo a la existencia caballeresca, servía para restablecer la armonía turbada; los héroes, a los que les aguardaba una aventura, estaban completamente seguros de encontrarla y salir victoriosos de ella. La confianza optimista en una providencia a cuyo servicio creía estar el caballero de forma privilegiada, se manifestaba en el hecho de que el héroe, naturalmente vencedor de las aventuras que le estaban reservadas

y que exigían de él la movilización de todas sus fuerzas, reducía paso a paso la culpa que pesaba sobre él, se reconciliaba con su destino y restablecía la armonía entre el ser ideal y lo existente. Por primera vez, en el *Perceval* el héroe fracasa ante la aventura que le está destinada. Sucumbe primero en el pabellón de la «amie» del Orgullosa de la Landa y después en el castillo del Graal. Si consigue reparar su primera falta a través de su virtud caballeresca, todos sus esfuerzos serán vanos en el segundo caso. Ciertamente que consigue llevar a buen fin, en el sentido profano, las aventuras, cuya búsqueda emprende después de la maldición de la mensajera del Graal, pero todos estos hechos suceden en un estado de alejamiento de Dios, que representa el reverso de esa empresa individual (vv. 6217 y ss.). Vemos así, hasta qué punto en las novelas anteriores la *aventure* se hallaba despojada de su carácter arbitrario y del azar propiamente dicho e imponderable: desde ahora la *aventure* no logrará ya compensar el aumento de la arbitrariedad del destino, que se convierte súbitamente en la búsqueda sin sentido de aventuras, llevada a término por el caballero a través de sus propios medios. El destino se ha vuelto excesivamente poderoso para ser domesticado por los simples presupuestos del mundo cortés. El fracaso de Perceval posee el carácter de fatalidad; no puede evitar su verdadera tragedia —lo que en este caso significaría el reconocimiento pleno de su impotencia— más que a través de la redención por la gracia.

Todo lo que se *interpreta* en sentido religioso-predestinatorio ha sido *experimentado* primero como fatal y trágico en el ámbito profano. No es por azar si en el *Perceval* la *aventure* se aproxima estrechamente a la idea de *Fortuna* y se asocia a ella en una unidad que, como cabía esperar, se halla totalmente subordinada a la idea de Providencia. Sin embargo, es significativo —como habremos de demostrar seguidamente— que *Fortuna*, relegada hasta ahora al margen del mundo cortés, comienza desde este momento a apoderarse de la *aventure*.

En *Erec*, Enid dudando del amor de su héroe se lamenta:

«Lasse!», fet ele, «a si grant joie
M'avoit Deus mise et essauciee:
Or m'a an po d'ore abeissiee
Fortune, qui m'avoit atreite,
Tost a li sa main retraite».

(vv. 2782-2786)

[«¡Desdichada!», dice ella, «¡A tan gran gozo me había elevado Dios!: ahora, en poco tiempo, me ha rebajado Fortuna, que me había atraído y rápidamente ha apartado su mano»].

La primera impresión, por la que *Fortuna* parece actuar de forma autónoma, es engañosa; la sensación de que para Enid el comportamiento de la fortuna es arbitrario y absurdo es sólo pasajera. Sus lamentos son retóricamente patetizados por el autor. La situación que ilustra se corresponde con la idea corriente en la Edad Media —y que más tarde elabora Dante de forma madura (especialmente en el *Infierno* VII, 61-97)— que hace de *Fortuna* el instrumento de la providencia divina y de sus

dones la piedra de toque del alma humana.¹² Aun si *Fortuna* conserva siempre ciertos trazos de su naturaleza pagana y revela claramente la desesperación ante las vías insondables y demasiado crueles de la Providencia, la fe de la época logró de todas formas mantener el fatalismo acechante circunscrito en el interior de la noción de *Fortuna*. En la novela cortés la seguridad en sí misma de la caballería en busca de aventuras encierra con mayor razón los buenos servicios de *Fortuna*. Incluso cuando en la *aventure* *Fortuna* exige todas las fuerzas del héroe llevadas al máximo, llegado el momento acaba por serle útil. La diosa de la felicidad a la que en el *Caballero de la Carreta* Lancelot cubre de amargos reproches (vv. 6488-6500), le había indicado, al mismo tiempo, a la liberadora el camino correcto de las mazmorras (vv. 6456-6458). La noción caballeresca de *Fortuna*, cuando irrumpe en su campo de reflexión, todavía se encuentra marcada por la confianza en el poder de armonización de la *aventure*. Sólo cuando esa confianza se debilita, aparece *Fortuna* de nuevo verdaderamente extraña y hostil, incluso allí donde, en base a una voluntad de negar la verdad, no es llamada por su nombre. En el *Cligès* se rechaza la intervención amenazante de un poder autónomo del destino en el mundo caballeresco. El filtro, símbolo en el *Tristán* del destino ineluctable, suministra en el *Cligès* un artificio por medio del cual el héroe puede sustraerse al destino, contra el que nada se puede, y cuya sombra se cierne pesadamente sobre el espacio ideal de la novela cortés a partir del *Tristán*. En el *Caballero de la Carreta* y en el *Yvain* Chrétien intenta algo semejante utilizando medios más legítimos, pero de cuestionable eficacia. La intervención de *Fortuna* en el *Caballero de la Carreta* —que por lo demás no es una idea de Chrétien sino de Godefroy de Lagni— de esa *Fortuna* que justo antes se ha tachado de tan cruel, aparece como el último intento de probar la docilidad natural del destino ante la ejecución de la misión de la caballería.

En el *Caballero del León*, *Fortuna* no es llamada por su nombre, pero la liberación de Yvain de su falta se realiza, como hemos podido ver más arriba, gracias a un engaño de *Fortuna*. Su poder se ha convertido en tan grande y tan impenetrable, que su subordinación a un poder que vele por el hombre reduce al mínimo su capacidad de autodeterminación. Chrétien extraerá en el *Perceval* las consecuencias de lo que se oculta, por última vez, en el *Yvain*. Ante la corte de Arturo reunida, la mensajera del Graal maldice a Perceval que inmediatamente antes ha sido llevado triunfalmente a Carlion:

«Ha! Percevaus, Fortune est chauve
Derriers et devant chevelue.
Mau da hez et qui te salue
Et qui nul bien t'ore ne prie!
Que tu ne la retenis mie
Fortune quant tu l'ancontras!

(vv. 4646-4651)

[¡Ah, Perceval! Fortuna es calva por detrás y peluda por delante. ¡Maldición caiga sobre quien te salude y sobre quien algún bien te desee o te pida, pues no retuviste a Fortuna cuando la encontraste!]

Los reproches que siguen por la omisión de la pregunta acerca de la lanza y del Graal y, con ello, por haber perdido la ocasión de salvar al Rey Pescador y a su país, muestran lo que significa aquí el término *Fortuna*: la oportunidad ofrecida por la Providencia al elegido de cumplir su suprema misión redentora. Dejar escapar la *Fortuna* significa fracasar en la más noble *aventure*. El propio hombre es el culpable si *Fortuna* le muestra su lado calvo y deforme (véase la extrema fealdad de la mensajera del Graal encargada de proferir la maldición).²⁰ Esta noción de fortuna, que se representa como favor o castigo de la Providencia, es tan contradictoria como el problema de la responsabilidad en el *Perceval*. La falta de *Fortuna* en la aventura del Graal —a pesar de su papel auxiliar en los planes de la Providencia— supone un poder arbitrario frente al que fracasa el libre albedrío. Lo inexplicable, siempre inherente a la *aventure*, que se había interpretado como predestinación cargada de sentido, se ha convertido en *Fortuna*. Bajo esta evolución se oculta la ruptura de la antigua unidad preestablecida y de su realización caballeresca, que implicaba la unidad de sentido entre interioridad y exterioridad, entre individuo y comunidad, entre hombre y Dios. En el *Perceval* la Providencia —*Fortuna*— pone a prueba al héroe en una aventura tan difícil que éste fracasa y como causa de ese fracaso se le imputa una culpa que no puede ser personalmente suya, precisamente porque las exigencias del destino para con él han sido excesivamente elevadas. La tensión entre la aspiración autonomista del hombre caballeresco y la imposición de la idea de un poder ilimitado de la Providencia —expresión de la disyunción y de la armonía perturbada— tal como aparece en el *Perceval* es irremediable en sentido profano y se ha convertido en una contradicción que sólo puede ser superada por la intervención de la omnipotencia divina. Cuando un acontecimiento ininteligible se interpreta en sentido favorable como un instrumento de la Providencia, la impotencia ante el destino deviene necesariamente una falta contra la voluntad de la Providencia motivada por un pecado cualquiera. El fracaso profano-caballeresco de Perceval en el castillo del Graal es una afrenta a la Providencia divina: su expiación sólo es posible a través de un acto redentor, del mismo modo que la resistencia del hombre frente a la fatalidad todopoderosa ya no parece posible más que a través de un acto de gracia. Es la misma esperanza la que hace nacer la idea de redención. Así el destino caprichoso, cuando se ha convertido en instrumento de prueba y castigo de la Providencia, deja abierta al menos la vía de la gracia, pero al final no quedará más alternativa que ésta.

Con la novela del Graal de Chrétien la noción de *aventure* recae en una fatalidad que fuerza a su absorción en una *Fortuna* sometida a la Providencia. Cuanto más se debilita, en la literatura caballeresca posterior la fe en una misión común del estamento —fe que, en la ascética novela en prosa, encuentra compensación a través de una suerte que favorece a muy pocos y que queda definitivamente cerrada para la mayoría— tanto más el elemento de fatalidad que contiene la noción de *Fortuna* reaparece en la superficie e invade también la noción de *aventure*, hasta el punto de identificarla completamente con la noción de *Fortuna* en la imagen radical de la Providencia, que presenta la *Queste del Saint Graal*, y de recibir en la *Mort d'Artu*, que cierra el gran ciclo de la Vulgata, el estigma del destino trágico del mundo caballeresco del reino de Arturo, condenado a la ruina.²¹

Extraño e insondable el antimundo, que hasta entonces había garantizado el sentido de la *aventure*, con el aumento de su poder somete a la propia *aventure* a su ley, poniendo en entredicho la búsqueda de confirmación caballeresca. Al mismo tiempo la aventura recibe, a través de su forma más sublime, la *aventure* del Graal, su consagración suprema. Justo con la integración cristiana de *Fortuna* en el acontecimiento providencial, lo incomprensible se convierte en la prueba de una Providencia que sale de nuevo al encuentro de un sólo caballero por encima de todos los demás y cuya acción parece ahora anunciar el fin de los tiempos. La amenaza definitiva que pesa sobre el mundo caballeresco y se manifiesta en el grave fracaso de Perceval es también —puesto que hace necesaria la gracia suprema y la participación de la caballería en ella— la prueba de su suprema misión escatológica. Como hemos visto antes, ya en el *Yvain* se había ampliado el momento de predestinación que afectaba a un individuo, a una Providencia general. El sentido de la *aventure* liberadora se había transmitido del héroe liberador al héroe liberado y con ello el acento puesto antes sobre las pruebas a las que se sometía con sus propias fuerzas —que frente al creciente poder del antimundo habían ido convirtiéndose progresivamente en ilusorias— se había desplazado hacia la liberación en sí, transformando la *aventure* en una función de un poder ordenador extramundano. La vía que aquí se abre, en la que el héroe lleva a cabo sus aventuras no tanto en función de sus propios fines sino sobre todo de las necesidades de los demás y que tiene por objetivo fundamental superar el aislamiento creciente del individuo, se lleva hasta sus últimas consecuencias en la novela del Graal. El objetivo de la perfección personal es absorbido en el acto liberador por un entorno cada vez más amplio. Si el héroe caballeresco aislado, una vez desaparecido el carácter obligatorio de las fuerzas (ahora ya insuficientes) que garantizaban la sociedad y convergían hasta ahora en el amor, no debía caer en un individualismo hostil a la comunidad y al estamento, y con ello si su existencia no había de ser ya ejemplar, entonces era necesario que su propia consumación, su propia redención conllevara la consumación y la redención de la comunidad, negando de forma radical su extrañamiento. La culpa de Perceval, como hemos visto, no era tanto la suya propia como la de los demás. Por ello la aventura que corona su búsqueda y le otorga la redención de su falta supone al mismo tiempo la redención de toda la colectividad.

En el tercer capítulo hemos mostrado que las aventuras no podían encontrar una consumación final sobre bases seculares, porque la ruptura entre individuo y mundo era insuperable. La definitiva cicatrización de esta ruptura, que será exigida en el momento histórico en que se experimenta con mayor intensidad, sólo es pensable a través de una intervención omnipotente y redentora. Este acto de gracia supone necesariamente el final de todas las aventuras, a la vez que les da su último y supremo significado. Lo que subsiste es una realidad carente de significado, que un escritor como Chrétien apenas podía imaginar, pero cuya necesidad presentía y que finalmente un escritor audaz como el autor de la *Mort d'Artu* dejará que sucumba de forma consecuente en sus propias contradicciones.²²

Sin embargo, parece como si Chrétien no hubiera podido sustraerse a la idea de que la aventura suprema llevaba a su consumación a todas las anteriores y vaciaba

de sentido las aventuras por venir. En todo caso la última visita de Perceval al castillo de Graal, que supondrá la redención, se halla precedida de un período de creciente predominio del mal provocado por la omisión de la pregunta por parte de Perceval, período de desgracias semejantes a aquellas que la caballería tenía como misión prioritaria combatir:

Dames an perdront lor mariz
Terres an seront essilliees
Et puceles desconseilliees,
Qui orfelines remandront,
Et maint chevalier an morront;
(vv. 4678-4682)

[Las damas perderán a sus maridos, las tierras serán devastadas y las doncellas, desaconsejadas, quedarán huérfanas y muchos caballeros morirán.]

La prima de Perceval ya había anunciado lo mismo; aventuras que en vez de bienhechoras serán castigos:

Mes or saches que grant enui
An avendront toi et autrui.
(vv. 3591 y s.)

[Pero ahora sabe que grandes penas sobrevendrán por ello, a ti y a otros.]

Se trata de las terribles consecuencias contra las que Perceval habrá de combatir durante cinco años con éxito sólo aparente.

Tot einsi cinc anz demora,
Ne por ce ne leissa il mie
A requerre chevalerie
Et les *estranges aventures*
Les *felenesses et les dures*.
(vv. 6224-6228)²³

[Así permaneció cinco años y no dejó por eso en absoluto de buscar caballerías y extrañas aventuras, las crueles y las duras.]

Estas «aventures felenesses et dures» son aquellas cuyo advenimiento había profetizado el bufón con la aparición de Perceval:

... «Danz rois, se Deus me saut,
Or aprochent *voz aventures*:
De felenesses et de dures
An verroiz avenir sovant»
(vv. 1256-1259)

[... Señor rey, así Dios me salve; ahora se acercan *vuesttras aventuras: crueles y duras* las veréis acontecer a menudo.]

Las terribles aventuras conciernen aquí claramente al rey, ese mismo rey Arturo que en ninguna de las novelas anteriores se mostraba tan débil y tan frecuentemente sumergido en un triste *panser* como en *Perceval*. Su reino se encuentra en peligro (vv. 945 y ss.), sus caballeros o han sido heridos (v. 955), o le han abandonado (vv. 855 y ss.), de la misma forma que le abandonarán de nuevo por orden de la mensajera del Graal (vv. 4715 y ss.). Este príncipe de la paz, cuya corte era el centro de la *joie*, desde la que enviaba a sus caballeros a pacificar su reino, ya no es capaz de hacer frente a los crecientes asaltos del mal. La profecía del bufón desvela los acontecimientos vinculados a la entrada en escena de Perceval como acontecimientos predeterminados (incluidos la culpa y el primer fracaso de Perceval). Arturo se halla impotente ante esta masa de poderes hostiles y demoníacos, ante esta época anticristiana, anunciada al mismo tiempo que la llegada del salvador, y presente —su *panser* es la prueba— que su mundo se acaba. Se resigna a ello sobre todo porque en definitiva reconoce en Perceval al enviado de Dios que llevará a la caballería a su consumación (vv. 4565 y ss.), en revancha, Keu, en quien hemos podido reconocer (cf. arriba p. 101) al defensor de los intereses de la monarquía, lucha con vana obstinación contra el destino, que con el triunfo de Perceval prepara al mismo tiempo el fin de la espléndida caballería artúrica.²⁴ En la protesta de Keu y en el *panser* de Arturo, Chrétien representó el presentimiento de la ruina del mundo artúrico; el autor de la *Queste* desarrolló este motivo en la clara toma de conciencia de Arturo, en la tentativa desesperada de detener el curso del destino, y en el duelo de todo el país al comienzo de la gran *queste*.²⁵ ¿Tenía Chrétien la intención de narrar aunque brevemente, tras la visita coronada de éxito al castillo del Graal, el fin del reino de Arturo? Naturalmente él conocía por Wace, o incluso directamente, la descripción de la ruina del reino artúrico que daba la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, pero en Chrétien esa ruina tenía que responder a motivos distintos, relacionados con el Graal. Por tanto, la causa directa no podía ser el amor de Lancelot por Ginebra, unido a la traición de Mordret (como será más tarde en la *Mort d'Artu*), ni el matrimonio de la reina con el traidor Mordret, pues en la novela de Chrétien ni Lancelot ni Mordret juegan papel alguno y Ginebra aparece representada como prototipo de reina y de mujer (cf. v. 8176). La aventura, como sabemos, bajo los presupuestos propios al mundo cortés y caballeresco, sólo puede llevarse a cabo individualmente, aporta siempre un restablecimiento sólo parcial del orden, pero, en tanto que búsqueda del sentido del mundo, apunta a una definitiva negación de la disarmonía, con la que, sin embargo, invalidaría todas las aventuras y en consecuencia el mundo que sitúa en

ellas su «raison d'être». En la corte de Arturo, la *aventure* y el antimundo demoníaco se condicionan mutuamente; con la suprema *aventure*, que aporta una pacificación definitiva, se acaba la época de las aventuras y de la corte de Arturo. Así como la consumación y el fin de las aventuras es la consecuencia lógica y principal de la misma aventura, la ruina del reino de Arturo es la consecuencia de una concepción de la historia fundada en el cristianismo y en una estructura estamental, que excluye la idea de una historia que se desarrolle más allá de la época considerada como la consumación de la existencia humana y —con el Graal como última *aventure* redentora— hace de la ruina del propio mundo el triunfo supremo del mismo. Chrétien no podía ver la catástrofe del reino de Arturo relatada por Geoffrey y Wace más que en relación a la cuestión del Graal y por ello enlazó el principio de las «aventures felenesses et dures», que le habían profetizado al rey, con el fracaso de Perceval en el castillo del Graal. Lógicamente Chrétien ¿no habría enlazado también el final definitivo de las terribles aventuras que afligían al reino de Arturo —que significa el final del propio reino— con la segunda visita, esta vez coronada de éxito, de Perceval al castillo del Graal? Como el escritor no terminó su obra, esta pregunta no puede responderse con plena seguridad. Pero en cambio, todas nuestras consideraciones previas nos permiten sacar conclusiones para aclarar la función de la lanza que sangra, encrucijada de los estudiosos de la obra de Chrétien.

Cuando Perceval es huésped del Rey Pescador en el castillo del Graal, un paje atraviesa la sala con una lanza de cuya punta cae una gota de sangre sobre la mano del paje:

Uns vaslez d'une chanbre vint,
Qui une blanche lance tint
Anpoignee par le milieu,
Si passa par antre le feu
Et çaus qui el lit se seioient.
Et tuit cil de leanz veoient
La lance blanche et le fer blanc,
S'issoit une gote de sanc
Del fer de la lance an somet,
Et jusqu'a la main au vaslet
Coloit cele gote vermoille.
(vv. 3191-3201)

[De una habitación vino un paje que sostenía una blanca lanza empuñada por la mitad. Así paso por entre el fuego y los que en el lecho estaban sentados. Y todos los que estaban allí veían la lanza blanca y el hierro blanco; salía una gota de sangre de la punta del hierro de la lanza y hasta la mano del paje corría esa gota roja.]

Perceval ve la «mervouille» (v. 3202), pero, recordando la recomendación de silencio de Gornemanz, no se atreve a preguntar nada, como tampoco lo hará cuando el Graal atraviese la estancia. Perceval deja pasar su gran ocasión porque no pregunta a

quién se sirve con el Graal y por qué sangra la lanza («por quoi Ele seignoit», vv. 3552 y s.; «Por quoi cele gote de sanc Saut par la pointe del fer blanc», vv. 4657 y s., cf. vv. 6410 y ss.). Perceval tiene por misión preguntar por el Graal y la lanza, ambos son, si no originariamente al menos en Chrétien, inseparables. Tras la maldición de la fea doncella, también Perceval se alza y jura no descansar hasta desvelar el secreto del Graal y de la lanza (vv. 4727 y ss.). De ahí que los investigadores se hayan sorprendido siempre de que luego la búsqueda de la lanza sea confiada a Gauvain, y hayan tachado al poeta de ilógico, o hayan concluido que la parte consagrada a Gauvain no sería obra de Chrétien.²⁶ Sin embargo, existe una causa forzosa tanto para uno como para el otro argumento, como intentaremos mostrar a continuación.

En la escena de Escavalón, Gauvain recobra su libertad por un año con la condición de buscar la lanza que sangra y traérsela al rey de Escavalón. Un «vavassor de mout grant san» (v. 6091) aconseja al rey, cuyo padre habría sido muerto a traición por Gauvain, retrasar el duelo previsto:

Jusqu'a un an, et il s'an aille
Querre la lance don li fers
Saingne toz jors, ja n'iert si ters
Qu'une gote de sanc n'i pande:
Ou il cele lance vos rande,
Ou il se remete an merci
An tel prison come il est ci.
(vv. 6112-6118)

[Hasta un año, y se vaya él a buscar la lanza, cuyo hierro sangra, que nunca estará tan seco que una gota de sangre no penda de él: o bien os devuelva esa lanza, o bien se vuelva a poner a (vuestra) merced, en tal prisión como aquí está.]

El «sages vavassor» repite ante Guinganbresil este plan ya aprobado por el rey de Escavalón, que pretende obligar bajo juramento a Gauvain a buscar la lanza y regresar con ella. Al mismo tiempo dice algo decisivo sobre la lanza que sangra:

(Gauvain) li (sc. au roi) randra
Jusqu'a un an sanz plus de terme
La lance don la pointe lerne
Del sanc tot cler que ele plore,
Et s'est escrit qu'il iert une ore
Que toz li reaumes de Logres,
Qui ja dis fu la terre as ogres,
Sera destruis par cele lance.
(vv. 6164-6171)

[(Gauvain) le (sc. al rey) devolverá al cabo de un año, sin más aplazamiento, la lanza cuya punta vierte la sangre clara que ella llora y está escrito que llegará una hora en la que todo el reino de Logres, que en otro tiempo fue la tierra de los ogros, será destruido por esta lanza.]

Está pues escrito de la lanza que un día destruirá el reino de Logres, es decir, el reino de Arturo.²⁷ Hay que preguntarse por qué la lanza es tan importante para el rey y su consejero como para estar dispuestos a poner en libertad al hombre que consideran el asesino del viejo rey. La respuesta sólo puede hallarse en la profecía mencionada por el «vavassor»: el rey y su consejero quieren asegurarse la posesión de la lanza que anuncia la ruina del reino de Arturo. Si la alusión a esta acción futura de la lanza ha de tener un sentido en el marco de la novela del Graal, hay que suponer que Chrétien preveía mostrar el fin del mundo artúrico en un combate contra el rey de Escavalón en el que la lanza habría de jugar el principal papel. Con ello algunos de los problemas que plantea el fragmento de la novela del Graal que nos ha dejado Chrétien, se clarifican. En primer término se muestra cómo entre la acción centrada en Perceval, a quien corresponde la misión de preguntar por el Graal y la lanza, y la parte consagrada a Gauvain, donde el sobrino de Arturo asume la búsqueda de la lanza, no existe contradicción alguna: Perceval sólo debe *preguntar* por el secreto de la sangre, y con ello finalizaría su misión, mientras que Gauvain debe *encontrar* la lanza sin ninguna pregunta misteriosa y llevársela al rey de Escavalón. Se trata de dos misiones totalmente distintas, pero que se encuentran conectadas internamente: con la pregunta de Perceval acerca de la lanza y el Graal se acabarán las aventuras, cuyo fin, como hemos visto, implica también la ruina del mundo artúrico. Desde el punto de vista narrativo no podía representarse mejor esa relación de dependencia entre esa ruina y la aventura del Graal que a través de la acción de la misteriosa lanza, que junto con el Graal representa el momento culminante de la aventura redentora llevada a término.

Este primer examen de la función de la lanza permitiría a través de una investigación más profunda aclarar además la propia historia del Graal. Hasta hoy no se sabe nada con certeza absoluta sobre el origen de esta lanza, como tampoco sobre el del Graal. La tesis de Burdach,²⁸ que pretende que la lanza sea la de Longinus y su origen se remonte a la liturgia bizantina (que serviría también de modelo al conjunto de la procesión del Graal), lo que la ligaría estrechamente desde sus comienzos al Graal, se opone —por no citar más que nombres de la investigación reciente— a las concepciones no menos extremas de Loomis²⁹ y Marx,³⁰ que remiten el origen tanto de la lanza como del Graal a la mitología céltica.³¹ Muchos investigadores, sobre todo los partidarios de la teoría del origen celta, no admiten la interpretación cristiana de la lanza en la obra de Chrétien, favorecidos en ello por el estado fragmentario del *Perceval*, y se aferran a su carácter feérico.³² Independientemente de las posibles fuentes paganas, nos parece sumamente improbable que un poeta de la Edad Media cristiana, con una intención tan profundamente religiosa como la del autor del *Perceval*, haya podido pensar la imagen de una lanza sangrante que precede a la sagrada forma al margen de la lanza que abrió el costado de Cristo. Esta interpretación, que nos parece completamente obvia, no necesita de la teoría desarrollada por Burdach en su amplio, aunque discutible, intento de explicación, para afirmar el papel que jugó la lanza de Longinus como «palladium» de los caballeros, atestado durante el siglo XII, con las cruzadas y el hallazgo de la Santa Lanza en Antioquía.³³ Por otro lado ya Birch-Hirschfeld había objetado, con toda la razón (objeción repe-

tida luego frecuentemente por otros), que la leyenda de Longinus no menciona ninguna lanza que sangre.³⁴ Precisamente por ello, se observa como una innovación de Chrétien y exige una atención especial.³⁵ Sean cuales fueren las razones, Chrétien ha dado este paso, no sin un profundo motivo. Tal vez quería con ello, como opinaba ya Birch-Hirschfeld y más recientemente también B. Mergell, recoger la idea de Robert de Boron, cuya *Estoire* no menciona la lanza, pero habla de la sangre que fluía del costado de Cristo y que fue recogida por José de Arimatea.³⁶ Por seductora que sea esta explicación, no basta para aclarar la función destructora que Chrétien atribuye a la lanza. La lanza de Longinus autoriza ciertamente a interpretar que ésta pueda actuar para destruir y aniquilar,³⁷ pero no lo impone sin más. Tal vez Chrétien haya seguido aquí el estímulo que le ofrecía alguna leyenda céltica que sin duda conocía no en el seno de un conjunto mitológico o incluso, como postula J. Marx, en un «Schema», sino de forma parcial, y habría reorganizado sus elementos en función de su idea poética.³⁸

El mundo legendario céltico conoce una lanza cuyo golpe tiene como consecuencia la herida del rey, la pérdida de su soberanía y el encantamiento y desertización de su tierra. Tras el pérfido golpe, la lanza sangra. La herida del rey sólo puede curarse con la sangre de la lanza; y con ella se subsanarán también las otras consecuencias.³⁹ Todo ello concuerda hasta tal punto con Chrétien que quedan escasas dudas sobre su filiación.⁴⁰ Por ello mismo las diferencias son también más significativas. En Chrétien el efecto destructor de la lanza se sitúa en el futuro, la lanza no es responsable de la enfermedad del Rey Pescador, quien en la obra de Chrétien no es herido por una lanza sino por un «javelot» (v. 3512) —lo que a menudo se pasa por alto—,⁴¹ por lo que parece que la lanza haya sangrado desde siempre y no desde un determinado momento.⁴² Además Chrétien se aleja de la cuestión de la curación de la herida por la sangre de la lanza (tema que volverá a aparecer en la *Queste del Saint Graal*), pues el Rey Pescador debe ser curado y debe retomar el gobierno de su país simplemente a través de la pregunta de Perceval. ¿Cómo explicar estas divergencias?

Si Chrétien retoma el tema de la lanza que sangra y con él claramente la idea de un acto sangriento cometido por medio de la lanza, pero ese acto no se encuentra en relación con la enfermedad del rey y se remonta al pasado, ello sólo puede significar que con ese acto se está haciendo referencia a un crimen general de la humanidad que sobrepasa ampliamente el tiempo de la acción novelesca, simbolizado en el golpe de lanza de Longinus, que según los evangelios apócrifos fue el origen de la muerte. La pregunta destinada a Perceval, por qué sangra la lanza, habría dado paso a la plena comprensión de la culpa y a su perdón por la gracia, pues la pregunta iba unida a la del Graal, que simboliza la obra redentora de Cristo. El problema de la culpa, tal como lo entendió Chrétien y tal como lo hemos intentado representar más arriba, oculta el secreto de la relación entre el Graal y la lanza, debida sólo a nuestro poeta. Chrétien tuvo que destruir la conexión entre la enfermedad del Rey Pescador y la lanza que sangra por dos razones: en primer lugar, porque la lanza que sangra era para él la lanza de Longinus y adquiriría así un significado que no podía agotarse en el personaje del Rey Pescador; y, en segundo lugar, la herida «parmi les hanches

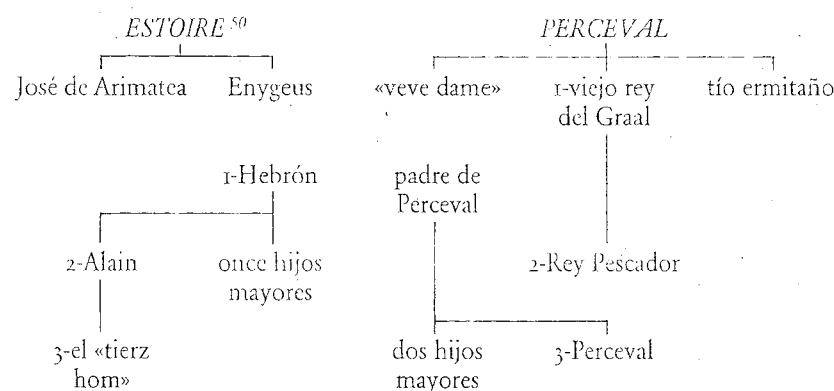
anbedeus» (v. 3513) no podía ser provocada por la misma arma que había penetrado en el costado del Señor. En cambio el Rey Pescador, en la medida en que había que motivar su incapacidad para gobernar en tanto que rey-caballero, no podía haber sufrido más que una herida que le impidiera cabalgar, guerrear y cazar. De ahí que la causa de su enfermedad no podía ser *la* lanza ni tan siquiera —por un posible error— *una* lanza, sino un «javelot», pues el exquisito conocedor del armamento que era Chrétien —a quien G. Paris considera incluso un heraldo— no podía confundir el «javelot» con una lanza. Y así el Rey Pescador simboliza la caballería enferma por sus propias insuficiencias, por su culpa y error específicos, cuya imagen presenta el autor, como contrapartida de las grandes aspiraciones éticas, al principio de su novela en la historia familiar del héroe; esta caballería al mismo tiempo será redimida y sanada con el conocimiento de la culpa de la humanidad relacionado con la cuestión de la lanza. Pero la propia lanza, símbolo de la culpa de la humanidad contra Dios, es también el arma con la que ésta será expiada y ello necesariamente a través de la ruina del reino de Arturo que representa la última etapa de la historia de la caballería, esto es, la de la humanidad.

Sólo esta interpretación, fruto de las reflexiones precedentes, permite explicar de forma plausible la contradicción que parece persistir entre la correspondencia: lanza y Rey Pescador, acorde con las fuentes históricas y con la acción novelesca, y la ausencia de relación causal entre lanza y herida del rey.⁴³ Y puesto que la lanza no fue la causa de la enfermedad del rey, creemos que nos está permitido suponer con cierta seguridad, que no debía cesar de sangrar con la pregunta redentora que curará al rey de su enfermedad, sino sólo con el cumplimiento de la profecía del acto destructor. La lanza sangrará hasta que sea redimida de su culpa original. Esta culpa es la de toda la humanidad, y al tiempo, de forma específica, la de la caballería: según todas las tradiciones Longinus era un «miles», y la obligación interior que implicaba la idea de redención caballeresca encerraba la idea de la culpa de la caballería, salida de las profundidades inconfesables de una conciencia histórica que presiente a medias la pérdida de su función. Según el pensamiento cristiano, la culpabilidad del pecado humano persiste tanto tiempo como exista una humanidad, liberarse de una culpa tal significa necesariamente poner fin a la historia humana.⁴⁴ Porque esta historia se identifica con la de la caballería, la acción expiatoria de la lanza lleva consigo, en la novela del Graal, la destrucción del reino de Arturo. Y, puesto que el Graal, como veremos, es el símbolo de la redención y por ende la formulación de la pregunta es la condición necesaria para el acto redentor de Perceval —y éste a su vez es necesario para inaugurar el final de la historia—, la lanza y la cuestión ligada a ella son inseparables del Graal. La caballería laica que ha fracasado en su misión y se ha hecho reo de culpa, recibe en la figura de su más típico representante, Gauvain, la misión de traer la lanza que sangra y que provocará la ruina de su propio mundo. Es sintomático que Chrétien utilice este elemento tan cargado de significaciones para presentar narrativamente la misión de la búsqueda de la lanza, contra la que Gauvain al principio se rebela (vv. 6174 y ss.), como un castigo al delito de sangre del propio Gauvain cometido contra el padre del joven rey de Escavalón. La caballería parece consecuentemente —siempre según los planes de una Providencia todopoderosa—

por su propio pecado. Las aventuras, privadas de todo sentido y de toda función, se transforman en destino fatal en contra de sus mismos instigadores. Pero la Providencia-*Fortuna*, bajo el aspecto de la fea mensajera del Graal, había invitado expresamente a Gauvain y a los otros caballeros de la Tabla Redonda a participar en esta última aventura después del fracaso de Perceval.

Si las anteriores reflexiones muestran por qué y a través de qué modificaciones Chrétien utiliza los elementos, sacados de la leyenda céltica, de la lanza y del rey enfermo, ello no explica por qué el rey enfermo es un rey pescador. Ver en el «riche roi Pescheor» (v. 3495) el «equivalent of the British god Nodens ... whose Irish equivalent is Nuadu» y considerarlo como a éste el «fertility or vegetation demon» o incluso hacerle descender del dios del mar, Bran, no nos parece justificado.⁴⁵ En ninguna de las versiones, el rey herido, que aparece en la leyenda celta unido al tema de la lanza, es un pescador. ¿Qué ha podido llevar entonces a Chrétien a poner en relación cierta figura autónoma de la mitología céltica y que tiene que ver con la pesca, con este rey enfermo? La respuesta más verosímil sería que el «riche roi Pescheor» de Chrétien se remontase al «Riche Pescheur» de Robert de Boron (v. 3344), lo que querría decir en todo caso que la prioridad se traslada a Robert.⁴⁶ En Robert, uno de los guardianes del arca de la Alianza, Hebron, cuñado de José de Arimatea, es el primer guardián de la copa de sangre, conforme a lo que se lee en *Hebreos IX*, en donde la sangre de Cristo reemplaza el arca de la Alianza.⁴⁷ Hebron, por orden del Espíritu Santo, coge un pez, figuración tipológica de Cristo, y lo coloca en el centro de la mesa delante del Graal, representación simbólica del redentor. Bron-Hebron se sienta a la derecha de José, y va a ser designado, en honor a este día en que la misericordia del Graal se instala entre los puros del pueblo de José, como el «Riches Peschieres».⁴⁸ En Chrétien, el tío ermitaño también califica al rey Pescador como «Riche Pescheor» (v. 6417), pero el poeta de la Champaña explica de otra forma este nombre. Su «roi Peschierre» ha sido herido en combate por un «javelot» de tal forma que la pesca es la única actividad que puede realizar (vv. 3507 y ss.). Este cambio de motivación, que a primer golpe de vista puede parecer una falta de comprensión o una pérdida del nivel simbólico de Boron, se puede entender no obstante sin forzar la interpretación a través de las condiciones de la acción narrativa del Perceval. Chrétien escribe para un público cortés y se dirige a él desde su mismo estado de espíritu. Eleva el linaje de los guardianes del Graal a un linaje de reyes caballerescos. Por razones que nos son conocidas permite que su rey sufra una herida que modifica el carácter del personaje correspondiente en Boron hasta el punto de hacerlo irreconocible. En Robert todos los que viven al servicio del Graal conocen por la gracia una «joie pardurable» y una seguridad externa e interna que pone sus vidas al abrigo de toda merma.⁴⁹ Esto vale naturalmente ante todo para Hebron, a quien la sagrada misión de pescador santifica de forma especial. La cualidad de pescador pierde en el *Perceval* su simbolismo espiritual, porque Chrétien reserva a su portador una función totalmente distinta.

Es tentador evocar razones similares para explicar el cambio de las relaciones genealógicas. La comparación entre Robert y Chrétien aporta los siguientes árboles genealógicos:



Los dos escritores tienen en común: la existencia de tres guardianes del Graal, el tercero de los cuales es el último, con el que en Robert «fera Jhesu Criz sen vouloir» (v. 3376) y que en Chrétien formulará la pregunta redentora. Esta tríada, santificada en Robert por el simbolismo trinitario que determina el tono fundamental de toda la *Estoire*,⁵¹ se mantiene en Chrétien. Ambas obras tienen igualmente en común el papel de la hermana y del cuñado, si bien aparecen en lugares distintos y con diversa importancia. En Robert, el pescador es el abuelo del último guardián del Graal, en Chrétien es su primo. ¿Cómo deben interpretarse estas importantísimas diferencias?

En Robert, Hebrón, el rico pescador, ha de ir hacia el oeste, allí esperar a su nieto y transmitirle el Graal y su gracia (v. 3363). En Chrétien el Rey Pescador tiene, como sabemos, otra función. El propio Graal está mucho más relacionado con su padre, el viejo rey del Graal, al que el Graal mantiene con vida de forma misteriosa (v. 6425), de igual modo que el cáliz de la sangre y la eucaristía mantienen a José de Arimatea que ha caído prisionero de los judíos (*Estoire*, vv. 717 y ss.). En el *Perceval* el personaje de Hebrón se divide en dos personas, padre e hijo. Chrétien debió tener la sensación de que el Rey Pescador, necesitado él mismo de redención, no podía ser el verdadero custodio del Graal. El viejo rey del Graal se corresponde también con Bron en la medida en que éste es visiblemente mantenido con vida hasta que llegue el tercer heredero del Graal y se muestre digno de recibir el mismo Graal. Obedeciendo a la necesidad interior del problema de la culpa y la expiación de la caballería, Chrétien ha asociado la realeza del Graal al tema de la ruina y con ella al motivo de la lanza y ha entrelazado la obra redentora de la gracia divina, simbolizada en el Graal con la culpa de la humanidad tal como la interpretaba la caballería en una forma inaccesible para Robert, que se basa únicamente en una leyenda piadosa. Por mucho que el Graal y la lanza formen aquí una unidad perfecta, en otros lugares aparecen bien diferenciados, ligados por una relación causal y por tanto separados por su misma naturaleza como lo están la gracia y la culpa que representan. Se comprende así, por qué Chrétien reparte entre el padre y el hijo esta doble función del rey del Graal, que él ha creado.

En Robert, el tercer guardián del Graal desciende por línea directa del cuñado de José, Bron. Cabía pues esperar que también en Chrétien el viejo rey del Graal fuera

el abuelo de Perceval, y por consiguiente el Rey Pescador su padre. Sin embargo, Chrétien no pudo, por diversas razones, retomar esta genealogía. Su héroe, un héroe caballeresco, debía, sin saberlo, cargar con una culpa, ser puesto a prueba, vivir lejos de Dios, conducir hasta el fin la serie de aventuras, y llegar una primera vez al castillo del Graal ignorándolo todo acerca de la naturaleza del Graal y de la lanza para estar obligado a formular la pregunta. De ahí que Chrétien utilice el principio de transmisión que aparece en Robert, al comienzo de la genealogía de los guardianes del Graal, pasando por el cuñado, y haga de Perceval el hijo de una hermana del viejo rey del Graal. A pesar de ello, la línea de descendencia de Boron, abuelo-padre-hijo, sigue vigente en Chrétien, como lo muestra el hecho de que el padre de Perceval presenta cierto parecido con el Rey Pescador, sobre todo porque sufre la misma herida causada asimismo por un «javelot».⁵² Con este desplazamiento de las relaciones en el árbol genealógico Chrétien alcanza dos objetivos: en primer lugar le es posible criar a su héroe en un lugar salvaje, en la ignorancia más completa y lejos de la familia del Graal —Chrétien tenía para ello las imperiosas razones que ya conocemos— y en segundo lugar evita así una inverosimilitud, que aparecía en Robert y a la que no se daba explicación alguna: la profecía según la cual Alain, que jura no tomar esposa (v. 2969), engendrará el tercer guardián del Graal (vv. 3091 y s.).

La prima de Perceval, que es uno de los personajes inventados por Chrétien, está destinada a dar al héroe la primera explicación tras su desgraciada visita al castillo del Graal. Algo semejante parece que puede decirse a primera vista del tío ermitaño. Ciertamente ambos parientes tienen por función preparar al héroe para su misión, situarlo en el camino de su purificación interior y respectivamente consumarla. En la medida en que el tío es un santo ermitaño y el más noble «prodome», su figura se explica, tal como hemos visto antes, en la duplicidad espiritualizada del modelo cortés y caballeresco (cap. II y apéndice cap. IV). Su figura quedaría por tanto clarificada en el marco de circunstancias de la novela artúrica y de la propia acción narrativa del Perceval. Pero el hecho de que el tío ermitaño no sólo instruya a Perceval sobre el Graal y sobre su familia, sino que también le susurre al oído una misteriosa plegaria al nombre de Dios (vv. 6481 y ss.), permite suponer que el ermitaño de Chrétien presenta ciertos trazos del Pedro de Robert que, provisto de una carta enviada bajo radiante esplendor desde el cielo, se dirige hacia el oeste «es vaus d'Avoron» (vv. 3125 y 1221), donde no habrá de morir hasta que haya visto al hijo de Alain, al que instruirá sobre el Graal entregándole la carta para que la lea.⁵³ Pedro juega en la *Estoire* un papel en la distinción entre los puros y los impuros (vv. 2570 y ss.); él es quien da la célebre interpretación etimológica de la palabra Graal (vv. 2657 y ss.). Su partida de la comunidad de José se retrasa un día para que pueda presenciar cómo José transmite por mandato de Dios el Graal y el «secrez dou Graal» a Bron, para que un día pueda desvelar toda la verdad al hijo de Alain.⁵⁴ El ermitaño de Chrétien que vive en el bosque, que parece estar simplemente ahí para esperar a Perceval y desvelarle los secretos del Graal, del rey del Graal y del rey Pescador, ¿no debe ser el Pedro de Robert? No creemos equivocarnos tampoco al suponer que esa plegaria transmitida por el ermitaño, que no puede ser pronunciada más que en peligro de muerte y que está visiblemente destinada al héroe del Graal, no es otra cosa que la

versión dada por Chrétien a la misteriosa carta del cielo que, en Robert, Pedro tenía por misión entregarla al hijo de Alain.⁵⁵ En la *Estoire* Pedro es el único miembro de la comunidad del Graal, no emparentado con José, al que el cielo le reserva un rol especial, es un «esleü» (v. 3202) que no osa al principio creer en su misión (v. 3205). No es por tanto extraño que Chrétien haya hecho de Pedro el tío de su héroe del Graal, tanto más cuanto que Robert no había mencionado en ninguna parte la ausencia de todo lazo de parentesco entre Pedro y el linaje de José.⁵⁶

Todas las reflexiones que hemos planteado hasta este momento no sólo nos dejan ver la amplitud y la naturaleza de los lazos existentes entre el *Perceval* de Chrétien y la *Estoire* de Robert, sino que también nos permiten excluir la posibilidad de que Robert haya escrito su obra después de la de Chrétien, utilizando el *Perceval*. ¿Qué razón hubiera tenido entonces Robert, impregnado completamente de la mística redencionista y de simbología eucarística, para modificar en su texto el personaje de un rey que Chrétien representaba, bajo trazos profano-caballerescos, como pescador, sin proceder igual para con la lanza, cuyo carácter hubiera concordado muy bien con su obra?

La confirmación de nuestro modo de ver las relaciones de dependencia se encuentra, aunque no de una forma definitivamente clara, en el discutido epílogo de Robert, que no aporta argumentos para una opinión contraria. Al final de su *Estoire* Robert explica cómo deberá proseguirse su escrito:

Messire Roberz de Beron
Dist, se ce ci savoir voulun,
Sanz doute savoir couvenra
Conter la ou Aleins ala,
Li fluz Hebron, et qu'il devint,
En queu terre aler le couvint
Et ques oirs de lui peut issir,
Et queu femme le peut nourrir;
Et queu vie Petrus mena,
Qu'il devint n'en quel liu ala,
En quel liu sera recouvrez,
A peïnes sera retrouvez;
Que Moysés est devenuz,
Qui fu si longuement perduz,
Trouver le couvient par reison,
De parole ainsi le dist on;
Lau li Riches Peschierres va,
En quel liu il s'arrestera,
Et celui sache ramener
Qui orendroit s'en doit aler.
Ces quatre choses rassembler
Couvient chascune, et ratourner
Chascune partie par soi

Si comme ele est; meis je bien croi
Que nus hons nes puet rassembler
S'il n'a avant oï conter
Dou Graal la plus grant Estoire
Sanz doute, qui est toute voire.
(vv. 3461-3488)

[Mi señor Robert de Boron dijo que, si se quiere conocer esto, convendrá saber contar adónde fue Alein, el hijo de Hebrón, y qué fue de él, a qué tierra llegó y qué heredero tuvo y qué mujer lo alimentó; y qué vida llevó Pedro, qué fue de él y a qué lugar se dirigió, dónde será recibido apenas sea reencontrado; qué fue de Moisés, que durante largo tiempo estuvo perdido —conviene razonablemente encontrarlo, según se dice—; adónde va el Rico Pescador y en qué lugar se detendrá. Que termine éste que ahora debe partir. Conviene reunir cada una de estas cuatro cosas y llevar a cabo cada parte tal como ella es; pero estoy convencido de que nadie puede compilarlas, si antes no ha oído relatar la gran historia acerca del Graal, la cual es completamente verdadera.]

Probablemente Robert, como supone Ph. A. Becker,⁵⁷ finalizaba aquí su obra. En los versos 3461-3464 deja abierta la posibilidad de que otro continúe las cuatro partes mencionadas, por lo que presupone que ese otro conocerá «Dou Graal la plus grant Estoire», es decir su propia obra. Chrétien encontró en esta última parte de la *Estoire* el estímulo para establecer la unión genial entre la leyenda del Graal y el mundo ideal caballeresco que él mismo había creado en la novela artúrica, para una unión que prometía aportar la suprema consagración de las pretensiones históricas de la caballería en un momento crítico. Chrétien, como hemos visto más arriba, tomó tres de los cuatro conjuntos de motivos trazados por Robert, integrándolos en su proyecto: por un lado Alain, cuyas características transforma de manera sustancial, pues aunque toma elementos de este personaje para el Rey Pescador, por otro lado aparece como el padre, ya muerto, del último guardián del Graal —para motivar la orfandad, la ignorancia y la infancia solitaria de Perceval. Los versos de Robert que conciernen a Alain: «... ques oires de lui peut issir, Et queu femme le peut nourrir» (vv. 3467 y s.) hallan su correspondencia, en Chrétien, en Perceval y la «veve dame». Igualmente Chrétien retoma el personaje de Pedro y lo transforma en el tío ermitaño, mientras que el del «Riche Pescheur» lo duplica, de acuerdo con la nueva función relacionada con la lanza, en el viejo rey del Graal. Sólo la cuarta de las figuras a las que Robert dedica una parte especial de la narración, Moisés, no aparece en Chrétien.⁵⁸ Creemos que los versos conclusivos de Robert (vv. 3489-3514) contienen, como piensa Ph. A. Becker, «una confirmación explícita de su prioridad»:

A ce tens que je la retreis
O mon seigneur Gautier en peis
Qui de Mont Belyal estoit,
Unques reitrete esté n'avoit

La grant Estoire dou Graal
Par nul homme qui fust mortal.
(vv. 3489-3494)

[En aquel tiempo en que yo la escribía tranquilamente en casa de mi señor Gautier de Mont Belial, nunca antes la Gran Historia del Graal había sido recogida por ningún hombre mortal.]

La alusión es suficientemente clara: en la época en que escribía su *Estoire* en la paz de su estancia en casa de Gautier de Monbéliard, nadie había tratado aún el tema. Pero eso significa también que, mientras tanto, alguien había retomado ya el tema. Ello no le interesaba en absoluto a Robert, pues había expresado claramente a todos que tenía la intención de «ces parties assembler», en la medida en que Dios le diera salud y fuerzas:

Mais je fais bien a touz savoir
Qui cest livre vourront avoir
Que, se Diex me donne santé
Et vie, bien ei volenté
De ces parties assembler
Se en livre les puis trouver.
(vv. 3495-3500)

[Pero hago saber a todos los que querrán tener este libro que, si Dios me da salud y vida, tengo la intención de reunir estas partes si en libro alguno puedo encontrarlas.]

Pero, de repente, explica que las cuatro partes anunciadas las va a postergar a favor de una quinta a la que hasta ahora nunca se había referido:

Ausi cumme d'une partie
Leisse, que je ne retrei mie,
Ausi couvenra il conter
La quinte, et les quatre oublier.
(vv. 3501-3504)

[Así como prescindo de una parte, que no escribo, convendrá relatar la quinta y olvidar las cuatro anteriores.]

Esta decisión sólo puede explicarse por el hecho de que Robert haya tenido conocimiento de la utilización de Chrétien de los fragmentos inacabados de su obra. Esta quinta parte, concebida por Robert como totalmente nueva, no puede ser otra que el *Merlín* del que se han conservado 502 versos.⁵⁹ Con el *Merlín*, que Robert representó en la línea de sus concepciones histórico-teológicas, quería establecer el lazo, aún ausente, con el mundo artúrico, del mismo modo que Chrétien entretanto había

ratificado el vínculo entre la leyenda del Graal y el mundo artúrico de una manera que debió parecerle interesante y conseguida al propio Robert. De todas formas éste no perdía la esperanza de realizar más tarde su propia redacción conjunta; quería simplemente postergar la composición de las cuatro partes:

Tant que je puisse revenir
Au retreire plus par loisir
Et a ceste uuevre tout par moi,
Et chascune mestre per soi.
(vv. 3505-3508)

[Hasta que pueda volver a escribir a mi manera y regresar a esta obra únicamente siguiendo mi criterio y tratar cada una por separado.]

Robert expresa aquí que él, aunque no trabaja por el momento sobre las «quatre parties» —sobreentiéndose: si debe abandonarlas de momento a otros— considera que sólo él, autor de la *Estoire*, es en definitiva el único que está capacitado para abordar la correcta representación de estas partes que en su opinión deben tratarse por separado («chascune mestre par soi»). Todo esto va claramente dirigido contra un contrincante, que no puede ser otro que Chrétien. Robert no lo nombra, sino que, en sus últimos versos espesa aun más el velo del misterio con el que oculta las razones de sus cambios de intención:

Mes se je or les (sc. les quatre parties) leisse a tant,
Je ne sai homme si sachant
Qui ne quit que soient perdues
Ne qu'eles serunt devenues
Ne en quele senefiance
J'en aroie feit dessevrance.
(vv. 3509-3514)

[Si ahora las dejo a un lado (las cuatro partes), no imagino que ningún hombre de entendimiento no las considere perdidas, ni sepa lo que haya sido de ellas, ni porque yo las haya abandonado.]

Si ahora deja de lado estas partes de la historia, hasta los más perspicaces crearán que se han perdido (porque Boron no las ha desarrollado) y no sabrán qué se ha hecho de ellas, y podrían preguntarse con qué intención Robert las había abandonado provisionalmente. La envidia por la competencia, que experimenta el poeta de finales del siglo XII, consciente ahora de su valor, y de la que no están exentos ni Robert ni el más dotado Chrétien, no permite al autor de la *Estoire* designar por su nombre a un contrincante cuya forma de tratar la materia, nueva y afortunada, le obliga a una transformación fundamental de su proyecto literario. La «quinte partie», *Merlín*, es todavía obra de Robert. Las otras cuatro partes previstas (desde el princi-

pio) quedaron por escribir porque el excelente tratamiento y transformación de significado realizada por Chrétien arrebató a un proyecto semejante toda perspectiva de éxito.

Chrétien utilizó los motivos contenidos en la *Estoire* de Robert partiendo de su profunda experiencia de su propia época y de un proyecto poético nacido de la evolución interna de su obra, tratándolos con la misma maestría por medio de la que se había familiarizado con la materia de las leyendas célticas. Si Robert logra la creación de un «conjunto nuevo de leyendas» (Ph. A. Becker) sobre la base del Antiguo y Nuevo Testamento, los Evangelios apócrifos (*Vindicta Salvatoris* y *Gesta Pilati* fragmento del Evangelio de Nicodemo), de un texto como la *Gemma animae* de Honorius Augustodunensis, que otorga a la misa cristiana un significado simbólico y místico, y —tal como B. Mergell ha demostrado probable— del ciclo de predicaciones *De Adventu Domini* de Bernardo de Claraval,⁶⁰ Chrétien por su parte no necesitó para su *Perceval* más que servirse de la *Estoire* de Robert, de sus novelas artúricas anteriores y de la insistencia evidente del conde Felipe de Flandes para que introdujera el tema de la lanza.⁶¹ El «livre» que el conde puso a disposición de Chrétien no era otro que la *Estoire dou Graal* de Robert.

Esta interpretación de la relación entre ambos autores implica que la obra de Robert sirvió de base a Chrétien para su concepción del Graal.⁶² Las diferencias entre la imagen del Graal de Robert y la de Chrétien, por importantes que sean, han sido exageradas por la investigación. Comparándolas una vez más, puede decirse que no son de ningún modo fundamentales y que se explican en gran parte, sino del todo, por la diversa orientación del objetivo estético de Chrétien. Robert, como muy bien ha planteado Ph. A. Becker, «imaginó el Graal como un símbolo concreto que remitía a tres significados, en primer lugar evocaba la institución de la eucaristía en la Santa Cena, en segundo a José de Arimatea, que participó en la misa en la tumba, y en tercer lugar a la perpetua renovación del sacrificio en la conmemoración eucarística de la Iglesia cristiana». «El Graal es un triple símbolo: pero en tanto que objeto visible es también una reliquia, que no tiene, sin embargo, existencia material y que no se conserva en un lugar preciso, sino que es presencia mística, don milagroso confiado a sus guardianes, cuya posesión les ha sido garantizada hasta el fin de los tiempos». ⁶³ ¿Hasta qué punto estos enunciados son válidos también para Chrétien? En nuestra opinión, está fuera de toda duda que el poeta de la Champaña dio al misterioso vaso un significado cristiano. ⁶⁴ En Robert el Graal emite un resplandor que se explica como atributo de divinidad (vv. 719 y ss., 3031 y ss.). ⁶⁵ Chrétien quiso dar seguramente el mismo sentido al resplandor del Graal pero, cediendo a su gusto por el misterio, evidente en toda su obra, no dijo nada en particular sobre el origen de esa luz, cuyo efecto en cambio aumenta, pues el autor declara que la sala ya estaba iluminada (vv. 3187 y ss.) y que los dos pajes que precedían al portador del Graal llevaban dos candelabros de oro de diez velas cada uno (vv. 3213 y ss.). El Graal resplandece sobre todas las otras luces, como el sol o la luna sobre las estrellas. ⁶⁶ El Graal esperece una luz radiante de origen supraterestre porque, en Chrétien como en Robert, es una reliquia, a un tiempo «res» y «universal». ⁶⁷ No es pues, en modo alguno, únicamente a través de su contenido eucarístico, en cuanto «oiste», que

adquiere un carácter sacro, como opina Kellermann (p. 220). Esto se confirma a través de otra consideración. El propio Kellermann ha mostrado que en Chrétien el Graal no es fuente de alimento ni tiene ninguna virtud mágica. Al igual que en Robert José de Arimatea se mantiene con vida en la cárcel por la «grace dou Saint Esprit» (v. 725) y la «vertu Dieu» (v. 732) conferida por la presencia del Graal, así también en Chrétien la vida del viejo rey del Graal se prolonga por la presencia mística de Cristo en la contemplación cotidiana del Graal:

D'une sole oiste li sainz hon,
Que l'an an cest graal li porte,
Sa vie sostient et conforte;
Tant sainte chose est li graaus,
Et il est si espiritaus
Qu'a sa vie plus ne convient
Que l'oiste qui el graal vient.
(vv. 6424-6428)

[Con una sola hostia, que en este graal se lleva, sostiene y conforta el santo varón su vida; el graal es una cosa tan santa y él es tan espiritual que a su vida no conviene más que la hostia que en el graal viene.]

Creemos, como Kellermann y Hofer, que el milagro del Graal debe interpretarse en un sentido puramente espiritual. Es una y la misma hostia la que mantiene al rey con vida. Pero la hostia no tiene por sí misma el poder de llevar a cabo milagros, sino que debe esta fuerza al Graal que —ya en la obra de Robert— no es sólo el cáliz litúrgico sino también el vaso de la Santa Cena y de la sangre de Cristo, por tanto una reliquia: el Graal es «Tant sainte chose» que la «oiste» que contiene consigue mantener al rey con vida. Porque el viejo rey necesita la contemplación de la hostia, el Graal es llevado a su presencia «trestot descouvert» (v. 3301). ⁶⁸ Chrétien también ha tomado este elemento de Robert, modificándolo, cuando se refiere a la tapa que han quitado no en el sentido de Robert, como una «touaille» (v. 2507), sino como un «tailleur d'arjant», que sin duda, aunque no lo diga expresamente, hay que interpretar como patena. ⁶⁹ Para Chrétien la fuerza portadora de vida del Graal se revela al abrirlo (dejando ver la hostia), de la misma manera que en Robert su estado descubierto hacía posible la misión de separar los puros de los pecadores. ⁷⁰

El hecho de que la gracia dispensadora de vida en el *Perceval* no emane tanto de la hostia como del vaso del Graal como reliquia, permite a Chrétien reemplazar el pez de Robert por la hostia, aproximándose más así al ritual de la misa. La ceremonia del Graal de Robert, en contraposición a la procesión del castillo del Graal de Chrétien que se encuentra en relación con la ceremonia de la misa utilizada libremente y adaptada al modelo cortés, ⁷¹ sigue el modelo de la última cena de Cristo en casa de Simón (vv. 2488 y ss.). Aquí Cristo es reemplazado por el pez, su símbolo. En Chrétien el servicio del Graal se organiza de forma distinta: no es una comunidad entera de puros que recibe la gracia vivificante del Graal en una segunda mesa de la

Santa Cena, sino únicamente el viejo rey del Graal que permanece invisible en una estancia contigua. Por tanto, Chrétien ya no tiene ningún motivo que le obligue a reemplazar a Cristo por su símbolo del pez. Probablemente, introduciendo el pan eucarístico haya querido remarcar el carácter puramente espiritual del alimento del viejo rey y evitar cualquier malentendido a propósito del pez. A ello parece referirse cuando señala:

Mes ne cuidiez pas que il et
Luz ne lamproies ne saumon.
(vv. 6420-6421)

[Pero no creáis que contenga lucio ni lamprea ni salmón.]

y dicho esto, empieza a hablar de la fuerza vivificadora del Graal y la hostia.⁷²

Chrétien podía modificar, de la forma que hemos visto, los elementos esenciales de la imagen del Graal trazada por Boron, debía incluso hacerlo, pues el servicio del Graal realizado en una o varias personas en la misma estancia en la que se encontraba Perceval, habría imposibilitado el momento decisivo del conjunto de la obra, es decir, la pregunta de Perceval («cui l'an sert»). Por idénticas razones, Chrétien retoma sólo el primero de los tres efectos que el Graal tenía en Robert: la conservación de la vida (de José), la separación de puros y pecadores, y el milagroso fortalecimiento espiritual y confortación de la comunidad, pero transfiere las características del tercero al primero, pues es la contemplación consciente y reglamentada del Graal y del símbolo de Cristo (el pez reemplazado en Chrétien por la hostia) la que procura el milagroso fortalecimiento. De nuevo aún, la elección de los términos y el desplazamiento de los significados confirman la dependencia de Chrétien a la vez que su libertad en la elaboración de su texto: el «servir» de la pregunta decisiva —«cui l'an sert»— en el fondo no significa otra cosa que el «service» por el que Boron designa la ceremonia del Graal, repetida cada día por la comunidad de José (vv. 2588 y 2682), sólo que Chrétien representa ese servicio llevado a cabo por varias personas sólo para el rey del Graal.⁷³

La pregunta acerca de a quién le está destinado el servicio del Graal (cui l'an sert) es el motivo central de la acción. Para hacerlo posible poéticamente, Chrétien ha modificado el «service» de su modelo de forma esencial, rodeándolo de una atmósfera maravillosa y misteriosa a través naturalmente de trazos cortesces y caballerescos. Toda la escena del castillo del Graal, estaríamos tentados a decir incluso que el propio Graal, no se introduce más que para hacer posible la pregunta decisiva en la que culmina el destino del héroe. Por otro lado, esta pregunta recibe su sentido más profundo únicamente del objeto al que se encuentra ligada (y no propiamente de la persona del viejo rey del Graal), es decir, del mismo Graal. Sólo el carácter de reliquia, de cáliz de la Santa Cena, que tiene el Graal, símbolo de la gracia de Dios y signo real o surreal de la obra redentora de Cristo, visible sólo para el elegido y a él sólo reservado, puede conferir a la pregunta de Perceval el poder milagroso de curar al Rey Pescador, restablecer la paz al reino y liberar al mundo del mal, poniendo fin a las

malas aventuras, es decir: acabar efectivamente la obra redentora de Cristo. La necesidad interna de la creación poética, que desde la problemática de la novela artúrica tiende hacia el pensamiento escatológico y reserva a la caballería el papel preponderante dentro de esta nueva situación, lleva a que el misterio del Graal no le sea simplemente comunicado a Perceval (como en Boron al tercer guardián del Graal) sino que deba formular la pregunta. El efecto milagroso del Graal sobre el viejo rey supone la negación de toda debilidad y fragilidad humanas, y la respuesta que había de recibir Perceval a su pregunta había de dar paso a la revelación total de los secretos de la obra redentora y con ello también a su definitiva consumación.⁷⁴ El Graal simboliza la consumación de la redención, la pregunta acerca del Graal es la palabra misteriosa y decisiva que revela la gran verdad de la plenitud del orden y la armonía de un estado del mundo que se acerca a su fin.⁷⁵

En el capítulo precedente hemos podido mostrar cómo la visión del mundo de la novela artúrica se funda en un experiencia dualista. La evolución de la problemática de la obra de Chrétien aparece como un intento —renovado sin cesar y por tanto cada vez más desesperado— de superar la creciente alienación del espacio interior y exterior del hombre a través de los medios que ofrecía la caballería cortés. Chrétien logra salvarse de las consecuencias ya inevitables de la idea de un principio del mal que domina progresivamente el mundo y que se disputa al hombre con el bien, a través de la esperanza en la llegada de un redentor, que para el hombre medieval sólo es pensable como consumación de la obra redentora de Cristo. Chrétien, en cuya obra el caballero cortés ejemplar se transformaba progresivamente en campeón elegido contra el mal en la historia, no podía imaginar al protagonista de ese acto de redención, el nuevo Salvador, más que en la figura de un caballero.

Y como la aventura —con su función reintegradora del individuo en la comunidad, de restablecimiento del orden y de continua lucha contra el antimundo adverso— en la medida en la que éste devenía más poderoso, había ganado una significación cada vez más profunda, se modificó a sí misma casi imperceptiblemente y de simple aventura liberadora destinada a probar la virtud del héroe se transformó en acto redentor conjunto. En lugar de la aventura principal —de efectos cada vez más amplios y liberadores— que en las primeras novelas coronaba el camino de pruebas del protagonista, aparece en el *Perceval* la historia del Graal en la que la comunidad ya no está allí para el héroe, sino que es el héroe el que está allí exclusivamente para la comunidad. El restablecimiento parcial del orden culmina en el advenimiento de una paz universal. La búsqueda de Perceval, comenzada como una oscura intuición y abocada a un acto redentor, desvela también la historia de una caballería de aventuras como una vía predestinada a un acto que consumará la historia de la salvación: el símbolo que promete la redención y la garantiza, en la medida en que aparece unida al Graal como reliquia, no puede buscarse más que en la aventura caballeresca.

La última aventura —en la que reside, por su propia naturaleza, la razón de ser de la existencia cortés y caballeresca— es también el fin de la historia. En el concepto de aventura se condensa la conciencia de elección, en la idea de la última aventura, la de consumación. Pero en ambas alcanza a expresarse la idea de una primacía, con-

forme a la propia naturaleza de la caballería que ha de contabilizarse entre las categorías más o menos claras de la conciencia escatológica del tiempo.⁷⁶ A causa de la obligación histórica que le impone su propio desarrollo, cuyo reflejo hemos podido seguir en su objetivización literaria en las primeras novelas artúricas, el estamento caballeresco, que tiene su propia visión de la historia, va al encuentro de las corrientes escatológicas más diversas que atraviesan todo el siglo XII e incluso el XIII. Con éstas y con las cruzadas, que se enmarcan también en el pensamiento escatológico,⁷⁷ la conciencia de hegemonía de la caballería legitimada en la duplicidad de su destino (*chevalerie-clergie*) se eleva a la idea de una misión escatológica y de una unión íntima de la nobleza con Dios. La literatura cortés, obedeciendo a sus propios impulsos, encuentra más allá del ámbito estamental, entre los representantes de la Iglesia tanto como entre los movimientos religiosos heréticos o de tendencias heréticas, una amplia corriente de ideas escatológicas y milenaristas, de esperas apocalípticas y de fantásticas esperanzas en el fin de los tiempos.⁷⁸ En tanto que combatiente llamado a mantener el orden, la caballería cortés había llegado a ser la protagonista de una historia de salvación concebida durante toda la Edad Media como un gran combate entre Dios y el demonio, coronando por tanto su misión, reclasificándola escatológicamente, en tanto que equipara la consumación de la redención —la victoria definitiva del bien sobre el mal— y el acto final de su representante elegido. Con la sagaz reorientación de la aventura —con la que finalizaba hasta este momento la liberación caballeresca— hacia un acto de redención, la novela cortés efectúa el salto definitivo, preparado durante largo tiempo, de un sentido ético-social y sociopolítico a un significado directamente universal y escatológico. Sólo el cambio repentino, conseguido con éxito por razones históricas profundas y complejas, de la propia imagen autónoma e histórica en escatológica y milenarista hizo posible que una literatura al principio tan sólo consciente de su valor moral y estético, y orientada de por sí hacia lo profano, alcanzara expresión madura en obras en las que «los problemas últimos de la humanidad han de encontrar su interpretación poética» (Ph. A. Becker). De todas formas, en *Perceval* —al contrario que en la *Queste* más tardía— la escatología caballeresca permanece todavía oculta en el universo poético y novelesco, porque Chrétien aún no está preparado para renunciar al resplandor estético del mundo feudal y caballeresco.

Como hemos visto, las condiciones necesarias para el cambio decisivo de la literatura cortés habían sido creadas en la novela artúrica de Chrétien, de *Erec* a *Yvain*, de tal modo que un simple impulso había de permitir su consumación. Ese impulso llegó de la *Estoire* de Robert, cuya idea legendaria del traslado de una reliquia, que simboliza la obra de redención, contiene los elementos de una especulación trinitaria histórico-teológica. Los tres elegidos deben recibir el Graal en nombre de las tres personas divinas (vv. 871 y ss.). El proceso de salvación corre paralelo al declive del mundo; ambos determinan, como aclara el mensaje del ángel a José, el destino de la comunidad del Graal:

Joseph, il couvient vraiment
Les choses qui commencement
Ont qu'elles fin aient après.
(vv. 3307-3309)

[José, en verdad está establecido que las cosas que tienen un principio tengan un final después.]

Y poco después:

Ausi cum li monz va avant
Et touz jours en amenuisant,
Couvient que toute ceste gent
Se treie devers Occident.
(vv. 3351-3354)

[Así como el mundo avanza y cada día va a menos, es preciso que toda esta gente se dirija a Occidente.]

Allí Bron entregará el Graal al hijo de Alain:

Lors sera la senefiance
Acomplie et la demonstrance
De la benoite Trinité,
Qu'avons en trois parz devisé.
Dou tierz, ce te di ge pour voir,
Fera Jhesu sen vouloir,
Qui sires est de ceste chose.
(vv. 3371-3377)

[Entonces se cumplirá el mensaje y tendrá lugar la manifestación de la bendita Trinidad, que hemos dividido en tres partes. De la tercera, en verdad te lo digo, hará Jesús según su voluntad, pues él es su señor.]

En estos versos se hace patente que el simbolismo trinitario de Robert se aproxima peligrosamente a una historización de la eficacia de las tres personas divinas. La etapa final del tercer guardián del Graal, con la realización («acomplie») de la «senefiance» y de la «demonstrance» de la Santísima Trinidad, se sitúa bajo el signo del Espíritu Santo, que además juega un papel considerable en la *Estoire* (aunque, según la leyenda, su hora aún no ha llegado).⁷⁹ Sin que se diga explícitamente —pues lo impide el mismo respeto a la forma de la leyenda— la representación escatológica de Robert se encuentra en relación con una corriente bastante intensa de especulaciones histórico-teológicas que contaban con el próximo amanecer de una era, la tercera y la última, del Espíritu Santo. El milenarismo del Espíritu Santo que ya había esbozado

Escoto de Brígena con su doctrina de las tres épocas, determina la visión histórica de los amalricanos, los «ortlieber» y de otros movimientos más o menos sectarios, hasta desembocar en la doctrina subversiva del tercer reino de Joachim de Fiore (1131-1202).⁸⁰ Si hoy se puede dar por seguro que Joachim se creía con su doctrina plenamente en el interior del marco de la ortodoxia,⁸¹ no hay razón tampoco para dudar de la ortodoxia subjetiva de Robert y de las posteriores novelas del Graal, que dan al simbolismo trinitario un desarrollo histórico-filosófico. Es una quijotada esforzarse por demostrar, con M. Lot-Borodine, el carácter ortodoxo de la concepción trinitaria de las novelas del Graal apoyándose en la «oconomía divina».⁸² Pero Robert de todos modos amplía en el *Merlín* su escatología trinitaria de forma categórica y decisiva para la ulterior literatura del Graal. Motivado por el *Perceval* de Chrétien, integra la caballería en su visión histórica trinitaria y permite que su mago, hijo de un incubo y considerado por Lucifer como el Anticristo, organice por encargo de la Providencia la Tabla Redonda de Arturo sobre el modelo de la mesa de la Santa Cena y de la Mesa del Graal de José.⁸³ Merlín, el transformado Anticristo, vela por la prosperidad de la corte de Arturo y prepara la llegada del último héroe del Graal; Robert sanciona con ello retrospectivamente la idea de Chrétien —que audazmente había reemplazado al tercer guardián del Graal anunciado en la *Estoire*, por un héroe caballeresco—, con la ayuda de la teología trinitaria sobre la que se basaba su leyenda del Graal ya antes de Chrétien y vincula así la misión de la caballería a la idea de la consumación de la obra redentora. Esta vasta teología histórica procura el trasfondo de toda la posterior literatura del Graal,⁸⁴ y con ella se abandonará de hecho la ortodoxia, sin que los autores sean directamente conscientes de ello. Por algún motivo la Iglesia consideró siempre la leyenda del Graal, tal como se ha señalado a menudo (la primera vez por Heinzel, *Über die französischen Gralromane*, p. 179), como algo heterodoxo; y no es por puro azar que todos los autores de las novelas del Graal en prosa, sin excepción, hayan sido desconocidos.⁸⁵ En el trasfondo de la literatura del Graal se ocultan, ya desde el José de Boron, representaciones escatológicas conectadas con las especulaciones históricas milenaristas y trinitarias de finales del siglo XII, que culminan en definitiva en la doctrina de Joachim, sin que sea necesario admitir con E. Anitchkof⁸⁶ la influencia directa de los escritos joachimistas, que no es justificable ni siquiera cronológicamente.

Se comprende que la primera recepción caballeresca, la más «profana», de estas corrientes, es decir el *Perceval* de Chrétien, parezca mantenerse muy alejada y extraña a ellas, tanto más cuanto que el creador de la novela artúrica se halla aún totalmente sometido a la ley formal de sus obras precedentes y que dispone de un modelo —la *Estoire* de Robert— que representa sólo la primera etapa de la utilización literaria de la escatología trinitaria, lo que significa a la vez una mayor libertad frente a ese modelo. De todas formas este estado de cosas no explica por sí sólo que la representación del Graal, que da Chrétien, sea más imprecisa y equívoca que la de Robert; junto a otras razones sobre las que volveremos, esta diferencia radica en un esoterismo que debía necesariamente conjugarse a la idea de elección caballeresca, que no escapaba a un progresivo milenarismo.⁸⁷

Los resultados de nuestras reflexiones en los capítulos precedentes no dejan

ningún tipo de dudas sobre el hecho de que la literatura cortés surge en la novela artúrica de una experiencia intensa de tensión y alienación y llega a entrar en contacto, de amplias consecuencias para la historia de la literatura, con las escatologías teológicas y extrateológicas de la época, que se fundan sobre una experiencia y una interpretación semejante de la existencia. Por ello de la visión de la historia que encierran las novelas del Graal, incluido el *Perceval*, con tal que no se pierdan de vista los trazos resultantes de su especificidad como literatura cortés y caballeresca, puede decirse lo mismo que se ha señalado para el caso de la teología histórica de Joachim, que nace en la misma época, esto es, que «puede entenderse como una tentativa original de liberar del peso del destino a la existencia».⁸⁸ En el ámbito cortés, esta liberación sólo podía llevarla a término un caballero, y Chrétien transformó la familia del Graal, tal como la describe Robert, en una familia de reyes caballeros e introdujo como tercer guardián del Graal, con el que finalizará la historia de salvación, a Perceval, el caballero de la Tabla Redonda ya mencionado en el *Erec* (v. 1526) y en *Cligès* (vv. 4826 y ss.).

Perceval, en los cinco años que dura su busca de aventuras, alejado de Dios, ha perdido la noción del tiempo, «vive fuera de la historia de salvación», la pérdida de la noción del tiempo es el signo de su «alienación religiosa».⁸⁹ Se trata de la misma alienación, sólo que ahora con carácter decididamente religioso, entendida como enajenación de sí mismo y como ruptura con Dios, que en el *Yvain* se interpretaba como un crimen contra el poder del amor, regulador de la vida y puntal de la comunidad, que condena consecuentemente al héroe, loco de dolor por el amor, a una larga odisea. Sólo con la radical reinterpretación religiosa de *Perceval* se pone al descubierto la disyunción entre individuo y sociedad, recogida y dominada hasta entonces en las tensiones del amor cortés, disyunción que es también la de interioridad y exterioridad, yo y no-yo, en tanto que gran experiencia de extrañamiento que desencadena necesariamente la cuestión de la culpabilidad. Perceval es perdonado de su culpa personal —lo que es bastante significativo— el Viernes Santo, tras su confesión con el tío ermitaño. Permanece allí hasta la Pascua: el día de la resurrección es igualmente el día de su propio renacimiento. La *joie*, que había sido la feliz experiencia del restablecimiento de la armonía general a través del acto de confirmación caballeresco y del amor correctamente comprendido, es para Perceval la felicidad de una conciencia liberada de culpa. Todavía en el *Yvain*, con la liberación de la falta del protagonista, finalizaba la acción. El restablecimiento de la armonía en la vida del héroe individual representaba la reconquista total del orden y una realidad estamental concreta se legitimaba una última vez con la ayuda de sus propios medios autónomos. En *Perceval*, la liberación de la culpa personal del héroe no implica aún la salvación de toda la comunidad; individuo y sociedad se encuentran tan alejados que la paz reencontrada individualmente ya no significa automáticamente la de la comunidad, sino que el caballero, que acaba de ser librado de su propia culpa, debe cumplir la misión principal, para la que ha sido elegido: la liberación de la comunidad. En virtud de una gracia sobrenatural, el individuo aislado es empujado de nuevo hacia el ámbito de una sociedad que le otorga el supremo sentido de su existencia para que devenga así el salvador predestinado. La experiencia de extrañamiento ha

tomado las dimensiones de una experiencia total y cargada de significación histórica universal, cuyos presupuestos habían sido creados de la elaboración (presentada más arriba) de una imagen histórica propia y de una autoidentificación de la caballería con la humanidad. Todo esto se aproxima estrechamente a la idea de un hombre extraño a sí mismo, alimentada por la tradición apocalíptica y los vaticinios de las sibilas. «Al extrañamiento como sufrimiento se le añade la alienación como culpa, aunadas ambas en el doble significado de la palabra *extraviarse*».⁹⁰ Este doble concepto de la palabra «extraviarse» engloba tanto la idea de la necesidad de redención como la posibilidad de redención. Aquí reside también la posibilidad de la culpa libre de culpa de la que debe ser librado Perceval. La idea eclesástica vigente de que la redención es un acto puro e inmerecido de gracia para con la humanidad culpable, no puede ser válida en el mismo sentido para la culpa de aquel que está destinado a consumir la obra redentora de Cristo. Ello es así —bajo las específicas condiciones de la literatura cortés, tratadas más arriba en relación a la cuestión de la culpa— tanto para el héroe del Graal como para todos los personajes redentores de la antigua y hasta hoy no interrumpida tradición de representaciones del salvador y mesías. Y porque cae sobre sí una culpa de la que ha de ser librado y de la que, en tanto que joven insensato, no es en definitiva culpable —signo de su misión redentora—, Perceval es el «salvador salvado», «el hombre extraño que ha venido al mundo», el cual «sin embargo, es finalmente idéntico a aquellos hombres a cuyo mundo llega».⁹¹ Perceval es el retoño mejor logrado de la caballería y al mismo tiempo su redentor. En él se repite el destino de muchos pacificadores y salvadores de la historia, que llegan al mundo como adolescentes inexperimentados, venidos de un páramo salvaje.⁹² Perceval crece en la pobreza, la sencillez y la soledad del bosque, es el descendiente de los mejores, de «produmes», que son, por esa misma cualidad, especialmente perseguidos por los poderes del mal, representados en la alienación, de los que el héroe liberará al mundo. Está destinado a la corte de Arturo (vv. 4567 y ss.), se reconoce en él al «meillor chevalier» (que el mundo haya conocido nunca ni conocerá jamás, vv. 1039 y ss.), y será señor del orden supremo creado por Dios (cf. vv. 1634 y ss.): «de chevalerie Avra tote la seignorie» (vv. 1061 y ss.). Como un verdadero salvador aporta la paz a la segunda era, necesitada de redención y postrada por la enfermedad como su representante el Rey Pescador herido, el segundo guardián del Graal («Et si tenist sa terre en pes», vv. 4673) y con ella pone fin a todas las vicisitudes que caracterizan, con el aumento de las fuerzas del mal, una época anticristiana anterior a la aproximación del salvador (cf. v. 4675, donde evidentemente el mal se muestra en sus efectos sobre el mundo específicamente caballeresco). De acuerdo con todas las escatologías, un período caracterizado por el poder acrecentado del antimundo demoníaco precede, en el *Perceval*, a la victoria final del bien. Perceval, el tercer guardián del Graal, que viene del desierto y se identifica como el elegido, el anunciado, salva al mundo abocado a las malas aventuras contra las que el segundo de los guardianes del Graal, el Rey Pescador, era aún completamente impotente. Su incapacidad para el gobierno y su empeoramiento, como consecuencia desastrosa de la omisión de la pregunta por Perceval, habían de motivar un último período de dominación del mal y con él la suprema urgencia de redención.

El paisaje feérico de las novelas artúricas precedentes, que por un lado había mantenido siempre a punto la posibilidad de una victoria de las fuerzas mágicas contra el mal, incluso allí donde ese mismo paisaje proporcionaba los representantes del mal, por otro había presentado los elementos de un mundo ideal y superior que permitía a la caballería elevarse por encima de la realidad político-estamental hasta rozar las fuerzas supranacionales y precisamente en ese contacto privilegiado había situado los últimos argumentos para probar su singularidad. En el *Perceval* se logra la transformación, preparada desde hacía tiempo, también respecto al elemento feérico, de una dimensión mágico-feérica en una dimensión legendario-maravillosa. Los personajes demoníacos de origen feérico, en los que se materializaba el antimundo, desaparecen desde el momento en que la alienación que les otorga su poder se concibe como una verdadera culpa y, por tanto, debe ser interiorizada por el hombre. Perceval no combate contra gigantes ni contra enanos. Pero en las escenas del castillo del Graal, el mundo feérico presta sus recursos al milagro divino que contiene la promesa de la redención de la culpa de alienación. El castillo maldito, abriéndose de repente y sólo para Perceval en medio de una región desierta, deviene el instrumento de la Providencia y queda despojado de un valor feérico propio. La atmósfera maravillosa del castillo del Graal, a la vez real e irreal, trae consigo la unidad entre el cielo y la tierra anunciada mediante profecías y misteriosos signos a los caballeros de Arturo y que se hace benéfica y patente sólo para el héroe elegido. El episodio del castillo del Graal aparece como la representación específicamente cortés y caballeresca de «la implantación extrahistórica de un más allá trasfigurado en un mundo terrenal aún inacabado» en la que A. Doren pudo ver las bases constitutivas de concepciones milenaristas.⁹³ La utilización de la leyenda del Graal, ya concebida por Robert desde una perspectiva escatológica, y la transformación de la suprema aventura de liberación de la novela artúrica a través de la experiencia del Graal permitió a Chrétien en el plano artístico hacer de la redención el acto de un caballero.

La caballería había apoyado sus pretensiones hegemónicas sobre todos los aspectos de la vida en una reflexión histórica. Pero, en el momento histórico en el que su prestigio es mayor, aunque ya amenazado, se dibuja en la conciencia histórica una corriente opuesta que es en sus más profundos fundamentos antihistórica, porque el mundo feudal caballeresco no tendrá ya un futuro propio. La imposibilidad objetiva de aceptar una evolución ulterior no determinada por el propio estamento transforma la tendencia a negar el futuro, haciéndole imaginar que su propio esplendor supone la consumación final de la historia. La sensación de un declive ya comenzado, que ahonda fatalmente el convencimiento de la irrepetibilidad de la historia, sólo puede ser entendido de forma positiva como proceso histórico irreversible si se espera el final de ese movimiento de declive y el final de la historia en forma de próxima redención. En la medida en que ésta se aproxima, puede ser comprendida como la misión hegemónica de la caballería. La misión de la caballería cortés como protagonista del combate escatológico contra el mal culmina en la idea, hecha posible por la moralización y espiritualización de su función social y de su ética estamental, del triunfo final sobre el mal de un salvador que a su vez

halla su consumación a través de la caballería y de la obra de redención. Sin embargo, esa misma idea de una caballería llevando a término su misión escatológica contiene lógicamente también la idea de su propio declive. El personaje del salvador caballeresco es el triunfo de una conciencia hegemónica histórica que sabe que su fin está próximo. El caduco reino de Arturo, al que la aventura redentora del castillo del Graal le ha arrebatado todo aquello que le daba sentido, no le queda más que vivir honorablemente esta ineluctable ruina, tal como Chrétien se proponía ciertamente narrar y tal como de hecho relatan las novelas en prosa. El viejo mundo debe morir allí donde la redención representa el fin del mundo entero. El poeta sujeto por realidades superracionales, cuya representación es prácticamente imposible, se encuentra ante dificultades casi insolubles. Si en la descripción de la vida del Salvador, después de haber formulado la pregunta del Graal, todos los autores que han escrito sobre el Graal se encontraron ante una tarea insoluble —lo que se muestra claramente allí donde se intenta encontrar una solución— la prehistoria y los últimos ecos de la historia del Graal en el mundo han suministrado a los escritores la materia de una trama sublime, incluso cuando habían de representar la ruina de su propio mundo. La escena impresionante de la *Mort d'Artu*, en la que, mortalmente herido, hace tirar su espada Excalibur al mar y una mano surgida de las aguas la toma para guardarla para siempre (ed. Frappier, pp. 223, 229 y ss.) significa el fin ineluctable del reino de Arturo y, con él, el fin de la época de esplendor caballeresco y cortés, que era a la vez el fin de un mundo cuyo sentido parecía haberse consumado.

No hay que extrañarse si la proximidad y la consumación de la obra de redención por el salvador caballeresco no se expresa explícitamente en Chrétien. El mesianismo caballeresco comienza en *Perceval*, preparado por la misma experiencia de crisis estamental e inaugurado por la leyenda del Graal histórico-simbólica de Robert; tanteando aún el terreno, a pesar de su audacia no está preparado para la renuncia de todas sus aspiraciones en este mundo, retrocediendo ante las consecuencias apenas presentidas, inconsciente aún de la totalidad de su alcance. La fascinante imagen ideal que se ha hecho del hombre, cortés y caballeresco, y la realidad cargada de tensiones que ha producido esta imagen, se encuentran desde el *Yvain* en contraposición histórico-dialéctica. Esta situación desesperada ofrece como única posibilidad de solución una redención que niega a un tiempo el ideal y la realidad: la redención del mundo por el salvador caballeresco exige despiadadamente la negación de la realidad histórico-estamental y del ideal humano cortés y caballeresco. Chrétien, el gran teórico y cofundador de ese ideal, no pudo dar ese paso hasta sus últimas consecuencias —y quizá resida en ello la verdadera razón de por qué su novela del Graal quedó inacabada. Pero su *Perceval* ya presenta más o menos todos los trazos que poco después harán de Perlesvaus un sucesor de Cristo fácilmente identificable; y finalmente de Galaad un mesías caballeresco, que personifica la figura de Cristo hasta en el último detalle, descendiendo genealógicamente de David y haciendo de la *Queste del Saint Graal* un «Evangelio apócrifo» (Pauphilet).

El carácter feudal, universal y decididamente antimonárquico de la visión del mundo caballeresco y cortés hacía imposible en Francia la transferencia de las representaciones literarias, escatológicas y milenaristas, a un monarca universal.

Junto a los últimos emperadores y los últimos papas, bajo cuyos ideales se ocultaba una buena dosis de propaganda al servicio de sus aspiraciones al dominio del mundo, existió así la idea fantástica, sostenida por la propia caballería cortés, de la llegada de un salvador caballeresco, al que, sin embargo, no cabía vincular ninguna esperanza concreta de una época de paz terrenal como consecuencia de su acto liberador, porque la caballería cortés no podía ni concebir un último período histórico más allá de aquel en el que había detentado el poder, ni aceptar un soberano fuerte. En las propias contradicciones de la caballería francesa, feudal y cortés, residen los límites y las debilidades de sus objetivos políticos. Pero esa misma situación fue la que posibilitó una literatura, cuyo contenido literario y espiritual no conoce equivalente en la Edad Media europea y de cuya sustancia artística se alimentarán los siglos venideros.

⁷⁰ Vv. 4350 y ss.

⁷¹ Sobre *pansery pansifen* Chrétien y en otras novelas cortesas véase la nota de Hilka al v. 4202 del *Perceval*, sobre la lírica cf. Wechssler, *Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance*, vol. I, *Minnesang und Christentum*, Halle, Niemeyer, 1909, pp. 221 y ss. y 252 y ss.

⁷² Véase J. Frappier, *La poésie lyrique en France aux XIIe et XIIIe siècles*, 2 vols., París, Centre de Documentation Universitaire (Les cours de la Sorbonne), 1952, vol. I, p. 42.

⁷³ L. Spitzer, «Marie de France — Dichterin von Problem Märchen», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 50 (1930), p. 54, nota 1.

⁷⁴ De todas formas hay que señalar que los versos citados del *Yvain* no se refieren de forma directa al amor entre Yvain y Laudine, sino a la amistad entre Yvain y Gauvain.

NOTAS AL CAPÍTULO VI

¹ Kellermann, que subraya también la ausencia del amor cortés en la parte dedicada a Gauvain (*Aufbaustil und Weltbild* ..., *op. cit.*, p. 128), habla de «trazos precortesas». Esta denominación puede llevar a error si no se tiene presente que estos trazos en el *Perceval* presuponen el paso esforzado y meditado a través de todas las posibilidades del amor cortés y designan el rechazo de este último.

² Y aquí el poeta inserta una consideración que se enlaza con otra análoga del *Caballero de la Carreta*:

Si con ele le devise,
Le tornoiemant anpris a;
Qu'amors a si grant seignorie
Sor çaus qui sont an sa baillie
Qu'il n'oseroient rien veer
Que l'an lor deignast comander
(vv. 4869-4874)

[Tal como ella dispuso se ha preparado el torneo, pues amor tiene tan gran poder sobre los que están a su servicio que no se atreverían a negarle que se dignase ordenarles.]

³ Tant est cil biaux e cele bele
Qu'onques chevaliers ne pucele
Si bien n'avindrent mes ansamble;
Que de l'un et de l'autre sanble
Que Deus l'un por l'autre feïst
Por ce qu'ansamble les meist.

(vv. 1869-1874)

[Tan hermoso es él y tan bella ella que nunca caballero ni doncella se avinieron tanto juntos; pues parece que Dios los creara el uno para el otro, como para ponerlos juntos.]

⁴ Kellermann, *Aufbaustil und Weltbild* ..., *op. cit.*, p. 124, explica la nueva concepción del amor a partir de la necesidad psicológica de la novela de formación: «Aquí aparece por primera vez el nuevo tema psicológico de la novela de formación, que debe necesariamente relativizar el amor haciéndolo convertirse en una etapa del proceso de maduración. Lo absoluto de la acción se ha transformado». Pero ¿por qué el objetivo de una novela de formación, en la medida en que pueda hablarse en este caso de semejante género, no puede coincidir con un objetivo final establecido por el amor? En el *Perceval* la desvalorización del amor no depende del hecho de que se trate de una «novela de formación», sino que uno y otro aspecto, por separado, son el resultado de la ruptura creada por la tensión entre ideal y realidad, Dios y el mundo. En el fondo en el *Perceval* no ha cambiado el absoluto, pero sí los medios a través de los cuales el

hombre se relaciona con ese absoluto. Sobre la cuestión de la «novela de formación» véase más adelante p.^o ss.

⁵ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, París, Presses Universitaires de France, 1952, p. 211. Por esta razón y porque el asunto de Blancaflor no juega ningún papel en relación al problema de la culpa, es totalmente superfluo discutir si la noche de amor entre Perceval y Blancaflor permaneció inocente (como cree A. Pauphilet, *Le legs du moyen âge* ..., *op. cit.*, p. 199) o no (J. D. Bruce, *The evolution of arthurian romance from the beginning down to the year 1300*, Gotinga-Baltimore, Vandenhoeck & Ruprecht-The Johns Hopkins Press, 1923, I, p. 226, nota 6). La fascinación poética de esta escena tan apreciada por Kellermann (*Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 143 y s.), reside justamente en la feliz combinación de audacia y decencia, en una ambigüedad cuyo secreto es mejor mantenerlo intacto. El intento de M. Amelia Klenke de interpretar la totalidad de la escena alegóricamente desnudándola de su carácter de realidad (M. A. Klenke, «The Blancheflor-Perceval question», en *Romance Philology*, 6 (1952), pp. 173-178), ha sido en nuestra opinión un fracaso; para la crítica cf. H. Newstead, «The Blancheflor-Perceval question again», en *Romance Philology*, 7 (1953), pp. 171-175.

⁶ Ed. de M. Williams, *G. de Montreuil. La continuation de Perceval*, 2 vols., CFMA, París, Champion, 1922 y 1924, vv. 621 y ss.

⁷ Vv. 6827 y ss.

⁸ Cf. A. Pauphilet, *Étude sur la Queste del Saint Graal*, París, Champion, 1921, pp. 37 y ss.

⁹ Ed. H. O. Sommer, V, p. 193, 18-37.

¹⁰ W. Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 99 y ss.

¹¹ Cf. recientemente también en P. Wapnewski, *Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form*, Heilderberg, C. Winter, 1955.

¹² En todo caso, Perceval parte con el permiso de su madre y después de haber escuchado sus consejos.

¹³ A. Pauphilet, *Le legs du moyen âge* ..., *op. cit.*, p. 180.

¹⁴ E. Brugger, recensión a W. A. Nitze, «Perceval and the holy Grail», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 68 (1952), p. 128.

¹⁵ Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 113.

¹⁶ Cuando Kellermann examina la religiosidad cortés, dice, con toda la razón en lo que respecta al rechazo de Chrétien al *Tristán*, pero sólo parcialmente apropiado en relación al *Tristán*, que: «El concepto de destino trágico existe efectivamente para la cristiandad alto medieval sólo en el marco de la doctrina teológica de la redención» (*op. cit.*, p. 203). Esto significa inversamente que la experiencia inevitable del entrelazamiento trágico del destino, allí donde es interpretado desde el punto de vista de la comunidad, exige necesariamente una explicación escatológica.

¹⁷ Cf. para esta cuestión especialmente en Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 101 y ss.

¹⁸ Cf. W. A. Nitze, «Perceval and the holy Grail ...», *art. cit.*, p. 301, a propósito de este pasaje.

¹⁹ Cf. A. Doren, «Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance», en *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1922-1923), Leipzig, 1924, p. 83 y ss. y recientemente E. Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung*, 5 vols., Berlín, Akademie Verlag, 1950-1963 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Romanische Sprachwissenschaft, 2-4, 14, 17), vol. II, pp. 65 y ss. En Lommatzsch se encuentra también un inventario detallado de la bibliografía pertinente, al que habría que añadir el importante capítulo «La roue de Fortune», de Jean Frappier, en *Étude sur la Mort le roi Artu, roman du XIIIe siècle. Dernière partie du Lancelot en prose*, París, Droz, 1936, p. 258 y ss.

²⁰ Sobre la representación de *Fortuna* cf. nota de Hilka a los vv. 4646 y s., A. Hilka, *Der Percevalroman* ..., *op. cit.*

²¹ Cf. Frappier, *Étude sur la Mort le roi Artu* ..., *op. cit.*, pp. 258 y ss. Para explicar el mencionado

proceso, que refleja lingüísticamente la crisis progresiva del mundo cortés y representa la consecuente evolución ulterior de su vigencia ya en Chrétien, hay que integrar aquí al menos en una nota nuestro estudio precedente (capítulo III) del concepto *aventure*.

En la novela *Amadas et Ydoine*, la heroína que parece muerta a causa de un encantamiento es raptada por un caballero, este suceso es comentado como sigue:

Des *aventures* est ce l'une

Selonc la roe de *Fortune*.

(Ed. Reinhard, vv. 7135 y s.)

[De entre las *aventuras*, ésta es una de las que sobrevienen según la rueda de *Fortuna*.]

Y poco después:

Ha! Dieus, biaux pere glorieus,

Com est cis siecles perilleus!

Car a cascun et a cascade

Avient, ensi com veut Fortune,

U boine u mauvoise aventure.

Fols est qui trop s'i asseüre

En rikece d'umaine vie,

Faus est qui trop s'i glorefie,

Et cil qui trop s'i desespore.

(vv. 7407-7415)

[¡Ah, Dios, buen padre glorioso! ¡Qué peligroso es este mundo! Pues a cada uno y a cada una le acontece, según quiere *Fortuna*, buena o mala aventura. Loco es quien confía demasiado en la riqueza de la vida humana, necio es quien sin medida se glorifica en ella y quien en exceso se desespera.]

Un destino completamente arbitrario, que dispensa sus dones (*aventures*) sin ningún discernimiento, domina el mundo. *Aventura* se convierte en el signo de una vida sin seguridad alguna:

Tous li mons est en *aventure*:

Fols est qui trop a lui se tient,

Car tost s'en vait et tost revient.

(vv. 7424-7426)

[El mundo entero está sumido en la *aventure*: loco es quien confía demasiado en él, porque tan pronto va como viene.]

El sentido de una existencia que se ha convertido en un juguete de las fuerzas caprichosas del destino, sólo puede buscarse ya en la confianza en la providencia. En las novelas del Graal la caballería comienza a discernir un sentido en el juego impenetrable de la *Fortuna*, un sentido que sobrepasa el destino individual y concierne a la comunidad estamental. La búsqueda de aventuras se convierte en búsqueda sin fin de un sentido, porque la aventura individual, de nuevo completamente incierta, ya no se encuentra de forma inmediata llena de sentido. La *aventure* fracasada, errada, como aparece por primera vez en el *Perceval* de Chrétien, se convierte en castigo. La totalidad de las aventuras, que amenazan el mundo artúrico y que hasta ahora habían proporcionado el material para las pruebas, se convierte en un castigo para la comunidad humana que se ve así necesitada de redención. *Aventure* que hasta ahora había sido la garantía de una existencia caballeresca predeterminada, es ahora el signo y el instrumento de la providencia, en el viejo sentido positivo como en el nuevo negativo. La novela en prosa no deja ninguna duda al respecto. La serie de malas aventuras consecuencia de una culpa de la comunidad que se manifiesta en el error y en el fracaso provisional del héroe del Graal revela una sociedad que cree vivir en el reino del Anticristo, en una época que no puede ser salvada por la colectividad, sino sólo por un elegido enviado por Dios. En Chrétien se le predicen a Arturo

«aventures felenesses et dures» (vv. 1257 y s.) que el mismo Perceval tampoco podrá afrontar, más que en parte, mientras persista en su estado de culpa (vv. 6224 y ss.) y que incluso agrava en el reino del Rey Pescador por culpa de su fracaso. Él mismo las llevará finalmente a término, como sucede realmente en el *Didot-Perceval*, en el *Perlesvaus* y en la *Queste del Saint Graal*—pero con Galaad. Después del acto liberador del héroe en el *Didot-Perceval* «li encantement estoient remés et les aventures» (vv. 1922 y s.). Galaad liberará al mundo de las «granz merveilles» y de las «estranges aventures» (*Queste* II, 9-11), de las «greuves aventures» (38, 18-19), en la medida en que lo conducirá a su término («mettre a fin les aventures», *Estoire*, Sommer I, 204, 6 y s.; «mener a fin», *Lancelot propre*, Sommer III, 29, 7, *Queste* 31, 1; «acheiver», *Merlin*, Sommer II, 346, 38, *Lancelot propre*, Sommer IV, 176, 23). La *Queste del Saint Graal* por una parte considera las «granz aventures» como consecuencia de la culpa de los «chevaliers pleins de fol herdement» (35, 10-11) y por otra presenta la ausencia total de aventuras como un castigo que cae sobre el caballero que persiste en el mal camino profano-cortés.

El autor de la *Queste* ve en las malas aventuras que debe llevarse a cabo, el signo de un mundo que ha caído completamente en el pecado. Su crítica a la caballería feudal es radical: «Perceval ... estoit un des chevaliers dou monde qui plus parfètement creoit en Nostre Seignor. Et neporquant ce ert contre la costume de la terre: car a cel tens estoient si desreez genz et si sanz mesure par tout le roiaume de Gales que se li filz trovast le pere gisant en son lit par achaison d'enfermeté, il le tresist hors par la teste ou par les braz et l'ocest erranment; car a viltance li fust atorné se ses peres moreust en son lit. Mes quant il avenoit que li filz ocioit le pere, ou li peres le filz, et toz li parentez moroit d'armes, lors disoient cil del país qu'il estoient de haut lignage» (95, 9-22). [Perceval... era uno de los caballeros del mundo que creía de manera más perfecta en Nuestro Señor. Y, sin embargo, esto iba contra las costumbres de la tierra, porque en aquel tiempo eran las gentes, por todo el reino de Gales, tan descastadas y desmesuradas que si el hijo hubiese encontrado al padre yaciendo en su lecho a causa de enfermedad, lo habría sacado fuera arrastrándolo por la cabeza o los brazos y lo habría matado enseguida, pues se le hubiese imputado como villanía si su padre hubiese muerto en la cama. Pero cuando ocurría que el hijo mataba al padre o el padre al hijo y toda la parentela moría por las armas, los del país les decían que eran de alto linaje.] A causa de su estado de culpa Lancelot no puede ver un milagro divino que acontece ante sus ojos. Tal como se le aclaró, él es «par *aventure* si corpables vers Nostre Seignor que il ne li plais mie qu'il veist ceste bele *aventure*» (60, 5-7). [Tan culpable por *aventure* ante Nuestro Señor que no es voluntad de éste que él vea esta bella aventura.] *Aventure* indica el pecado y la culpa consecuente, y puede indicar también el milagro como signo de una providencia que todo lo dispone y que se manifiesta a través de él. Las malas o buenas aventuras son, ya en el *Lancelot propre*, demostraciones de la voluntad de Dios: «... por *aventure* qui aueigne ne se doit nus desconforter ne esmaier. car tot est an *aventure* de nostre seignor et nos poons bien apercevoir qe cest aucune *desmostrance* qe dex fait» (Sommer, IV, 366, 30-33, ruina del castillo de Galehot). [... Por *aventure* que le sobrevenga no debe nadie descorazonarse ni desmayar, porque todo es *aventure* de Nuestro Señor y podemos darnos cuenta de que se trata de alguna *demonstración* que hace Dios.] Las aventuras maravillosas que les acontecen a Galaad y a sus dos compañeros, elegidos como él, Bohort y Perceval, y que denotan esa elección, son la superación y el cumplimiento de todas las aventuras precedentes que encuentran su coronación en la aventura del Graal. La aparición del Graal el día de Pentecostés ante la Tabla Redonda es una «merveilleuse aventure» (7, 11), y por ello también Galaad puede ser llamado, en un sentido totalmente nuevo, «chevaliers aventureus» (46, 28).

Una Providencia que se orienta directamente a un fin conduce a Galaad y a los caballeros profanos a la gracia suprema y a la más profunda degradación. Como instrumentos de la Providencia, *aventure* y *fortune* se convierten en sinónimos y se hacen así intercambiables: «Gauvain ... chevaucha tant que aventure le mena ou ...» (51, 23) [Gauvain cabalgó tanto que la

«aventure lo llevó donde...»; Gauvain, Gaheriet e Yvain «s'en vont la ou fortune les maine» (53, 16). [Se van adonde *Fortuna* los guía.] *Fortune* había mandado a Arturo los caballeros de su Tabla Redonda (22, 7), y «beneoite» [bendita] es *fortuna* por haberle enviado a Galaad (31, 9). Una *Fortuna* que actúa, sea en las malas como en las buenas aventuras, que aparece siempre inquietante, y que ya en el *Perceval* de Chrétien tiene la función de una providencia no influenciada que dispone del hombre, se convierte consecuentemente en la *Queste* en la tremenda fatalidad para la mayoría y la felicidad máxima para los pocos que se hallan libres de pecado. En el *Perlesvaus* la mensajera del Graal de Chrétien, que anuncia la oportunidad fallida de *Fortuna*, se convierte ella misma en la *Fortuna* calva, que recuperará su cabellera sólo cuando el héroe haya formulado la pregunta redentora en el castillo del Graal (Ed. Nitze, Atkinson Jenkins, vv. 2192 y ss.). Sólo una extremada y exigente espiritualización ascética del ideal caballeresco, que desemboca prácticamente en su rechazo, puede provocar una reconciliación con el destino, subordinando un acontecimiento que se ha hecho extraño a una providencia redentora, mientras espera un fin próximo. El autor de la *Mort le roi Artu* desvela por primera vez de forma muy clara qué concepción de *Fortuna* de aquella parte de la caballería consciente de su propia gran crisis se escondía detrás de la valoración histórica, impregnada de elementos escatológicos de las novelas del Graal, cuando, después de la empresa redentora de Galaad, abandona el mundo, que se sobrevive a sí mismo, de la caballería artúrica, en manos de una *Fortuna* que gobierna arbitrariamente. En su dolor impotente, Gauvain, que tiene entre sus brazos a su hermano muerto en manos de Lancelot, se lamenta contra *Fortuna*: «Biaus douz frere, comment pot souffrir Fortune vostre destruiement si let et si vilain, qui vos avoit garni de toutes bontez?» [Buen y dulce hermano, ¿cómo puede soportar *Fortuna* vuestra destrucción, tan baja y tan villana, ella que os había adornado con todas las bondades?] (ed. Frappier, 107, 4-7). La insensatez del destino ya no es contrarrestada apelando a la Providencia, al contrario, puesto que hasta ahora *Fortuna* se hallaba subordinada a la Providencia, la cólera contra sus caprichos se convierte en cólera contra la Providencia misma. Arturo se lamenta de la muerte de Gauvain: «Hé! Fortune, chose contrere et diverse, la plus desloial chose qui soit el monde, por quoi me fus tu onques si debonere ne si amiable por vendre le moi si chierement au derrien? Tu me fus jadis mere, or m'ies tu devenue marrastre, et por fere moi de duel morir as apelee avec toi la mort, si que tu en deus manieres m'as honni, de mes amis et de ma terre. Hé! Mort vileinne, tu ne deüsses mie avoir assailli tel home comme mes niés estoit qui de bonté passoit tout le monde» (194, 26-195, 8). [¡Ah, *Fortuna*, contradictoria y voluble, lo más desleal que haya en el mundo! ¿Por qué me fuiste nunca tan generosa y amable, para vendérmelo tan caro al final? Entonces fuiste para mí una madre, ahora te has convertido en mi madrastra y, para hacerme morir de dolor, has llamado a tu lado a la muerte; así que me has humillado de dos maneras, ante mis amigos y ante mi tierra. ¡Ah, muerte villana, no deberías haber atacado a un hombre como mi sobrino, que sobrepasaba en bondad a todo el mundo!] Es como si la Providencia hubiera abandonado a los hombres que hasta ahora había utilizado para sus propios fines y los hubiera librado a la nada. *Fortuna* se aparece en sueños al rey que parte para combatir al traidor Mordret y le muestra su próxima caída desde lo alto de su rueda (200, 23 y ss.). «Sire, ce sont li geu de Fortune...!» [Señor, estos son los juegos de *Fortuna*...] grita Sagremor al rey en medio de la batalla decisiva, cuando los caballeros de la Tabla Redonda caen uno tras otro (218, 18). Y cuando el propio Arturo herido en un acceso de locura mata a uno de los dos únicos caballeros que le han permanecido fieles, acusa una última vez al destino que ha destruido junto con su reino un mundo entero: «Girflet, Fortune qui m'a esté mere jusque ci, et ore m'est devenue marastre, me fet user le remenant de ma vie en douleur et en courrouz et en tristee» (222, 20 y ss.) [Girflet, *Fortuna*, que hasta ahora había sido para mí una madre, se ha convertido en mi madrastra, me obliga a pasar el resto de mi vida sumido en el dolor, el remordimiento y la tristeza]. *Fortuna* ha perdido de nuevo aquí, en plena Edad Media, su capacidad consoladora

que le había conferido la fe en una Providencia omnipotente. La subordinación de la *aventure* a *Fortuna*, y de *Fortuna* a la Providencia que abandona al final al mundo caballeresco a la antinomia que conduce a la idea de un pecado sin remisión, corre paralela a la pérdida de confianza en la autonomía humana. Queda el trágico presentimiento, que recorre toda la *Mort le roi Artu*, de encontrarse en un mundo sin sentido, tras el fracaso del ideal caballeresco. *Fortuna* es nuevamente ciega y sólo conoce víctimas.

²² Ya en el *Didot-Perceval* se extrae esta consecuencia. La aventura del Graal de Perceval señala el momento en el que el mundo de la Tabla Redonda, que está al servicio de la preparación para el Graal, se hace superfluo. El anuncio del éxito de Perceval en la aventura del Graal y del fin de las aventuras que este éxito conlleva, es el comienzo del fin del reino de Arturo: «Et li baron qui a le cort Artu estoient, quant il oirent que li encantement estoient remés et les aventures, si en furent molt dolant. Et li jove home et li baceler et cil de la Table Reonde dirent que il n'avoient cure de sejourner avuec le roi Artu, et dirent que il passeroient mer por cevalerie querre» (ed. Roach, vv. 1922-1926). [Y los barones que estaban en la corte de Arturo, cuando oyeron que los encantamientos y las aventuras habían cesado lo lamentaron mucho. Y los caballeros jóvenes y los escuderos y los de la Tabla Redonda dijeron que no deseaban permanecer con el rey Arturo y que cruzarían el mar para buscar caballerías]. Ante esta situación Keu aconseja al rey emprender una guerra de conquista para poder mantener a sus caballeros (detalle que no se encuentra en el *Roman de Brut* de Wace, que sirvió de modelo a esta parte de la novela). El resultado es el declive del mundo artúrico. La misma idea conduce dos décadas más tarde en la *Mort le roi Artu* al trágico canto del cisne de la resplandeciente caballería cortés.

²³ Sin duda los otros caballeros de la Tabla Redonda parten en búsqueda de las mismas aventuras, siguiendo la orden de la fea doncella:

Li uns a l'autre et dit et jure
Que mervoille ne aventure
Ne savront qu'il ne l'aillent querre,
Tant soit an felenesse terre.

(vv. 4743-4746)

[Unos a otros se afirman y juran que no habrá maravilla ni aventura de la que tengan conocimiento que no vayan a buscar, aunque sea en tierra de traidores.]

²⁴ El brutal comportamiento de Keu no puede explicarse sólo por su tradicional envidia. Golpea a la doncella que ríe, porque reconoce en Perceval al mejor caballero de todos los tiempos: «... an trestot le monde n'avra N'il n'iert, ne l'an ne l'i savra Nul meillor chevalier de toi» (vv. 1041-1043) [... en todo el mundo no existirá, ni habrá, ni se conocerá mejor caballero que tú] y empuja al bufón al fuego porque había profetizado que la «pucele» sólo reiría cuando viera a aquel «qui de chevalerie Avra tote la seignorie» (vv. 1061 y s.) [... que tendrá todo el señorío de la caballería]. El comportamiento de Keu no es simplemente un «elemento burlesco» como piensa Hilka (ed. del *Perceval*, p. 641), sino que Keu se defiende con su característica obstinación contra el conocimiento de que el tiempo de la corte de Arturo se ha consumado. Su resistencia a la Providencia trae como resultado que esta vez el tipo de castigo que le reserva es previsto y anunciado más de una vez y adquiere el carácter de una profecía detallada.

²⁵ Si bien Arturo, desde que aparece por primera vez Galaad, sabe que se ha cumplido ya el tiempo de la Tabla Redonda (cf. ed. de Pauphilet, 13, 19 y ss.) y es consciente de no poder detener el curso de los acontecimientos (16, 32), llora amargamente, dirige duros reproches a Gauvain y lamentos llenos de malos presentimientos a Lancelot (16, 33 y ss., 21, 24 y ss.). El giro del destino, aun si previamente anunciado, es demasiado cruel: «Ha! Diex, je ne me cuidai ja mes deseverr de ceste compaignie que fortune m'avoit envoie!» (22, 6 y s.). [¡Ah, Dios! No pensaba separarme nunca de esta compañía que *Fortuna* me había enviado.] Pero Arturo sabe «que autrement ne puet estre» (25, 4).

²⁶ Cf. St. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.* p. 207.

²⁷ Para el nombre y su significado véase A. Hilka edición, *Der Percevalroman* ..., *op. cit.*, pp. 733 y ss.

²⁸ K. Burdach, «Der Ursprung der Grallegende», en *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*, 2 vols., Halle-Saale, M. Niemeyer, 1925, vol. I, tomo I, y K. Burdach, *Der Graal. Forschungen über seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1938 (Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte, vol. 14).

²⁹ La última, R. S. Loomis, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*

³⁰ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal* ..., *op. cit.*

³¹ Una tesis intermedia ha sido sostenida recientemente por W. A. Nitze, sobre todo en lo que respecta a la lanza. Cf. «Perceval and the holy Grail ...», *art. cit.*, pp. 308 y ss. Para la caracterización y la crítica de ésta y de otras teorías cf. J. D. Bruce, *The evolution* ..., *op. cit.*, vol. I, p. 219 y ss., y recientemente S. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*, pp. 195 y ss.

³² Así opina también Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 211 y s.

³³ Al respecto véase la convincente y englobadora presentación de S. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*, pp. 201 y ss.

³⁴ A. Birch-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral. Ihre Entwicklung und dichterische Ausbildung in Frankreich und Deutschland im 12. und 13. Jahrhundert. Eine literarhistorische Untersuchung*, Leipzig, Vogel, 1877, p. 122.

³⁵ Cf. Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 211 y s.

³⁶ Birch-Hirschfeld, *Die Sage* ..., *op. cit.*, p. 198, remite a los vv. 558 y ss., de la *Estoire* y supone que Chrétien pudo haber pensado añadir al Graal la lanza sangrante, acordándose de la herida en el costado de Cristo. Según B. Mergell «Chrétien transfiere el tema de la sangre (y reconoce por tanto la prioridad de Roberto) al nuevo complejo temático de la lanza sangrante, que originariamente no forma parte de la leyenda del Graal, pero que se ha desarrollado a partir de elementos de la *Estoire* y se ha elaborado hasta convertirse en un objetivo de la acción de Gauvain en la novela de Perceval» (B. Mergell, *Der Graal in Wolframs Parzival. Entstehung und Ausbildung der Gralsage im Hochmittelalter*, Halle (Saale), M. Niemeyer, 1952; cf. también B. Mergell, «Zur Entstehungsgeschichte der Sage und Dichtung vom Gral», en *Germanische Romanische Monatschrift*, 34, Nueva Serie 3 (1953), p. 97).

³⁷ Si en los Evangelios la lanza de Longinus hirió el costado del Salvador ya muerto, en los Evangelios apócrifos, que también seguía Roberto de Boron, ella es la causante de la muerte de Cristo, como ya subrayaba R. Heinzel (*Über die französischen Gralroman*, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaft, phil.-hist. Classe, 40, Viena, J. Tempsky, 1892, p. 9).

³⁸ En la discusión acerca de la influencia del mundo legendario celta sobre las novelas de Chrétien, el único punto de vista que nos parece que hace justicia a la obra de Chrétien es el de H. Adolf, «Studies in Chrétien's Conte del Graal», en *Modern Language Quarterly*, 8 (1947), p. 7, para quien Chrétien habría tenido a su disposición solamente fragmentos mitológicos (en ningún caso un conjunto orgánico) que habría utilizado según sus propias exigencias y necesidades. Sólo los intérpretes modernos pueden reprochar a Chrétien el haber doblegado al servicio de su propia idea el material encontrado y de no haberse preocupado por su significado mitológico originario. A sus contemporáneos les debió parecer ciertamente muy natural que Chrétien no asumiese los motivos particulares en sí mismos, sino que los interpretase en el sentido de su propio tema. Y tampoco ésta era una transformación arbitraria, sino la verdadera comprensión, según un punto de vista estrictamente medieval, cuyo objeto se encuentra detrás del ser de las cosas.

³⁹ Véase A. L. C. Brown, «The bleeding lance», en *Publications of Modern Language Association*, 25 (1910), pp. 1-29, y J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal* ..., *op. cit.*, pp. 129 y ss., 257 y ss.

⁴⁰ Lo que en todo caso no vale para todos los motivos legendarios señalados por los

defensores de la teoría celta. En lo que respecta al Rey Pescador, tan estrechamente ligado a la lanza, el problema del modelo al que se refiere se plantea de forma esencialmente diferente (cf. más abajo p. 185 y s.)

⁴¹ Sobre este aspecto ha llamado la atención, con razón, S. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*, p. 210, nota 40, en contra de J. Marx.

⁴² Cf. vv. 6410 y s.

⁴³ La constatación de Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 214, de que la lanza y el Rey Pescador por un lado, y el Graal y el viejo rey del Graal por otro, están estrechamente conectados entre sí y constituyen incluso una unidad, se encuentra bien fundada, pero esto no obliga necesariamente a suponer que la lanza y el Rey Pescador tienen un carácter puramente feérico.

⁴⁴ La literatura cortés y caballeresca podía admitir muy bien la idea de un caballero salvador, pero no la de un último tiempo terrenal exento de pecado, angelical, pues no podía representarse una época del mundo más allá de la existencia caballeresca. Joachim de Fiore, al contrario, que comenzó desarrollando su revolucionaria teología de la historia poco después de la obra de Chrétien, se convierte en el portavoz de nuevos grupos sociales que veían ante sí un futuro utópico, casi inevitable, pues nacía de la protesta. Por eso Joachim podía concebir un último tiempo terrenal de la espiritualidad consumada, de la «plenitudo intellectus» que —estando libre de pecado y previendo por tanto un tiempo terrenal en el que la Iglesia, única dispensadora de sacramentos, ya no sería necesaria— fue considerado, aun sin quererlo, una herejía.

⁴⁵ W. A. Nitze, «Perceval and the holy Grail ...», *art. cit.*, pp. 316 y s.; del mismo, «How did the Fisher King get his name?», en *Medieval studies in honor of I. D. M. Ford*, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1948, pp. 177-182 y W. A. Nitze, «The Fisher King and the Grail in retrospect», en *Romance Philology*, 6 (1952), pp. 14 y ss. Cf. también A. H. Krappe, «The Fisher King», en *Modern Language Review*, 39 (1944), pp. 18-23, y Brown, *The origin of the Grail legend*, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1943, pp. 146 y ss. Loomis mostró que ni Nodens ni Nuadu son pescadores y por tanto no pueden ser considerados modelos para el Rey Pescador, «Grail Problems», en *Romanic Review*, 45 (1954), pp. 12 y ss., y de acuerdo con H. Newstead, *Bran the blessed in the arthurian romance*, Nueva York, Columbia University Press, 1939, plantea como modelo al dios del mar Bran. A propósito de esta última consideración son todavía válidos algunos de los argumentos sobre los que Bruce fundamentó su crítica, cf. *The evolution* ..., *op. cit.*, II, p. 130, nota 12.

⁴⁶ En 1923 Bruce, *The evolution* ..., *op. cit.*, p. 243, escribía: «The relation of Robert to Chrétien will probably always remain a subject of debate». De hecho ha sido así hasta el presente. Tras los trabajos de Birch-Hirschfeld, Suchier, Wechsler, Foerster y Ph. A. Becker también Mergell y Hofer se han pronunciado recientemente a favor de la prioridad de Roberto. Esperamos poder sostener esta tesis aportando nuevos argumentos. Cuando nos preguntamos por qué Roberto en vez de narrar en su *Estoire* el destino de Alain, de Pedro, de Moisés, y de Bron (vv. 3461 y ss.), escribe el *Merlin*, la respuesta más evidente, a nuestro parecer, es que, tras haber visto que Chrétien ligaba la leyenda del Graal a la artúrica, Roberto abandonó su proyecto originario y quiso crear con el *Merlin* el mediador que le faltaba entre la comunidad del Graal y la corte de Arturo. Para otras dos explicaciones, pero poco convincentes, cf. Bruce, *The evolution* ..., *op. cit.*, pp. 126 y s.

⁴⁷ Cf. Bruce, *The evolution* ..., *op. cit.*, II, pp. 132 y ss. y Nitze, «Messire Robert de Boron: enquiry and summary», en *Speculum*, 28 (1953), pp. 279-296.

⁴⁸ Par son droit non l'apelerunt
Adés le Riche Pescheeur.
A touz jours croistera s'onneur
Por le poisson qu'il peescha
Quant cele grace commença.
(vv. 3343-3347)

[Por su nombre propio le llamaron entonces el Rico Pescador. Siempre crecerá en su honor por el pez que pescó cuando esta gracia comenzó.]

⁴⁹ Ne pourrunt estre forjugié
En court, ne de leur droit trichié
N'en court de bataille venchu
Se bien ont leur droit retenu.

(vv. 925-928, cf. también vv. 3049 y ss.)

[No podrán ser injustamente juzgados en la corte, ni desposeídos de su derecho ni vencidos en el curso de la batalla si se han mantenido fieles a lo que es justo.]

⁵⁰ Por los vv. 871 y ss. se puede suponer que José debe transmitir el Graal a tres personas. Por ello se debe considerar a Alain como el segundo guardián del Graal, aunque no aparezca como verdadero guardián del Graal, ya que Bron lleva el vaso al oeste para entregárselo al hijo de Alain. No parece necesario buscar otro guardián del Graal después del hijo de Alain, como hace Ph. A. Becker, «Von den Erzählern neben und nach Chrétien de Troyes», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 55 (1935), p. 265.

⁵¹ Cf. vv. 3364 y ss., Bron espera a su sobrino para transmitirle el Graal y la gracia,

Lors sera la senefiance
Acomplie et la demonstrance
De la benoite Trinité
Qu'avons en troiz parz devisé.
Dou tierz, ce di ge pour voir,
Fera Jhesu Criz sen vouloir,
Qui sires est de ceste chose;
Nus oster ne li puet ne osc.

(vv. 3371-3378)

[Entonces se cumplirá el mensaje y tendrá lugar la manifestación de la bendita Trinidad, que hemos dividido en tres partes. De la tercera, en verdad lo digo, hará Jesús según su voluntad, pues él es su señor; nadie puede ni osa impedirselo.]

⁵² Vostre pere, si nel savez,
Fu parmi les janbes navrez
Si que il maheigna del cors.

(vv. 435-437)

[Vuestro padre, por si no lo sabéis, fue herido entre las piernas de modo que su cuerpo quedó mutilado.]

También Helen Adolf sostiene la hipótesis, *Studies in Chrétien's Conte del Graal...*, op. cit., p. 10, de que el rey enfermo y el padre de Perceval son en el fondo idénticos.

⁵³ La contradicción entre los vv. 3111 y s.: «Le brief qui sera aportez A Petrus lire le ferez» [Haréis leer la carta que será llevada por Pedro.] y los vv. 3129 y s.: «Ne il (Petrus) ne pourra devier ... Devant le jour que il ara Celui qui sen brief li lira» [Y él (Pedro) no podrá morir... antes del día en que tendrá a Aquél que la lea su carta], no se ha de tomar muy en serio; «li» habría que entenderlo o como un lapsus de Roberto o como un insólito «dativus ethicus».

⁵⁴ El ángel de Dios, refiriéndose directamente al fin de las cosas, dice:

Petrus de vous se doit partir;
Sez tu pour quoi? Hui retenir
L'osastes, et il demourer.
Diex le vouloit ainsi moustrer,
Pour ce que voir dire pouïst
Ne de rien nule ne mentist
A celui pour qui il s'en va,

Quant il de ton veïssel verra
Et des choses que je t'ei dites
Qu'eles sunt boennes et eslites.
Joseph, il couvient vraiment
Les choses qui commencement
Ont q'eles fin aient après.
(vv. 3297-3309, cf. también
vv. 3383 y ss.)

[Pedro debe abandonaros; ¿sabes por qué? Hoy osásteis retenerlo y él permanecer. Dios quería así mostrarle, para que pudiese decir la verdad y en nada mintiese a aquél por el que se va, todo lo que de tu vaso verá y las cosas que yo te he dicho, que son buenas y elegidas. José, en verdad está establecido que las cosas que tienen un principio tengan un final después.]

⁵⁵ ¿Se puede establecer una relación entre el consejo del ermitaño de pronunciar el nombre de Dios sólo en peligro de muerte y la espada dada a Perceval por el Rey Pescador? La mencionada advertencia del ermitaño (vv. 6484 y ss.) podría seguramente ser la preparación de un fragmento narrativo no elaborado. Ciertamente ello nos parece del todo seguro en el caso de la espada, cuya función, justamente subrayada por Kellerman, *Aufbaustil...*, op. cit., p. 207, que es la de probar la elección del héroe, no se agota con el mero acto de entrega. ¿Por qué si no la espada habría de llevar la inscripción en la que se lee que podría partirse únicamente ante un único y bien determinado peligro, que sólo conoce aquél que la ha forjado (vv. 3138 y ss.)? El Rey Pescador desenvaina a medias la espada que le ha enviado su nieta y descubre por la inscripción las características y el origen de la espada, sólo entonces se la entrega a Perceval diciéndole que le está destinada («jugée et destinée» v. 3168). ¿Y por qué la prima de Perceval que reconoce la espada que éste lleva al cinto, le dice que se partirá y que sólo el herrero Trebuchet podrá repararla (vv. 3659 y ss.), si en el curso de la acción la espada no hubiera de jugar ningún papel? Tal vez es muy audaz suponer que Perceval se tenía que encontrar necesitado de ayuda en medio de un combate a causa de la rotura de la espada, hasta el punto de haber de pronunciar la oración en nombre de Dios. Así se completarían los dos motivos que prueban la elección del héroe de forma significativa.

⁵⁶ Con la figura del ermitaño, Chrétien elabora a su manera lo que Roberto había anunciado al final de su obra como siguiente tema: «A peïnnes sera (Petrus) retrouve» (v. 3472).

⁵⁷ Ph. A. Becker, *Von Erzählern...*, op. cit., p. 268.

⁵⁸ Moysés—personaje que evidentemente simbolizaba la ley antigua remplazada por la nueva ley de Cristo—a pesar de todas las advertencias se había sentado en el lugar vacío, en recuerdo de Judas, en la Mesa del Graal, y por ello había sido engullido por la tierra (vv. 2687 y ss.).

⁵⁹ Cf. W. A. Nitze, «Messire Robert de Boron...», op. cit., pp. 287.

⁶⁰ Sobre el *Vindicta Salvatoris* y el *Evangelium Nicodemi* ante todo Birch-Hirschfeld, *Die Sage vom Graal...*, op. cit., pp. 217 y ss. Sobre la influencia de Bernardo en Roberto véase B. Mergell, *Der Gral in Wolframs Parzival...*, op. cit., pp. 95 y ss. y B. Mergell, «Zur Entstehungsgeschichte...», op. cit., pp. 94 y ss.

⁶¹ El interés del conde por las reliquias de la pasión y por tanto por la lanza, lo explica Hofer, *Chrétien de Troyes...*, op. cit., pp. 201 y ss., de forma convincente a través de los lazos que unían al conde con Jerusalén. Al respecto también H. Adolf, «A historical background for Chrétien's "Perceval"», en *Publications of Modern Language Association*, 58 (1943), pp. 597-620. Pero, contrariamente a Hofer, no nos parece necesario asumir que Chrétien hubiera encontrado ya el lazo de unión entre la lanza y el Graal en un «livre» que le había dado Felipe y que por tanto no podía tratarse de la *Estoire* de Roberto.

⁶² Existe una dificultad en lo que respecta a la utilización del término *graal* por parte de los dos poetas. Como es sabido, Roberto de Boron lo usa como un nombre propio (el nombre común

que utiliza es *weissel*), mientras que en Chrétien aparece como un apelativo. No creemos, sin embargo, que este hecho autorice a pensar en conclusión que Roberto sólo hubiera tomado de Chrétien el término Graal para aplicarlo a su *weissel*. Si Chrétien en el v. 3220 escribe *un graal* (y *cest graal*, v. 6423), eso significa que conoce el término como apelativo, pero no que lo conoce sólo como apelativo. En otros momentos (vv. 3225, 3232, 3235, 3239) encontramos la palabra *graal* con artículo determinado, de forma que no puede decirse si se trata de un nombre propio o común. Hay que hacer notar que el término aparece claramente como apelativo sólo en su primera aparición, y que ello indica probablemente sólo que Perceval no ve en un primer momento en el Graal más que un vaso como tantos otros de su mismo aspecto. Al contrario que Roberto, Chrétien no emplea para el Graal una designación genérica concreta. El *graul* para él es un vaso que «por su cualidad de reliquia es superior a todos los otros» (S. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*, p. 204). El uso del término en Chrétien revela sólo que el poeta de la Champaña conocía el término, no usado en el norte de Francia como nombre común. En lo que respecta al problema de la prioridad, no es posible sacar conclusiones precisas. Sobre la etimología del término (se debe tener en cuenta únicamente «gradalis»), que de todas formas no aporta nada nuevo al problema del origen del Graal, cf. Wechssler, *Die Sage vom heiligen Gral* ..., *op. cit.*, p. III, J. D. Bruce, *The evolution* ..., *op. cit.*, I, p. 253, edición de A. Hilka edición, *Der Percevalroman* ..., *op. cit.*, nota al v. 3220, W. Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 219, W. A. Nitze, «Perceval and the holy Grail ...», *op. cit.*, pp. 321 y s., J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal* ..., *op. cit.*, pp. 241 y ss., S. Hofer, *Chrestien de Troyes* ..., *op. cit.*, p. 195. Respecto a la posibilidad, a nuestro parecer poco probable, de que Roberto hubiera tomado el nombre de Chrétien y lo hubiera introducido en su *Estoire*, escrita con anterioridad a la obra de Chrétien, véase el último intento en H. Adolf, «Sovereignty in Chrétien's Yvain», en *Publications of Modern Language Association*, 42 (1947), p. 316.

⁶³ Ph. A. Becker, *Von den Erzählern* ..., *op. cit.*, p. 267.

⁶⁴ Cf. al respecto en W. Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, pp. 205 y ss., y S. Hofer, *Chrétien de Troyes* ..., *op. cit.*, pp. 194 y ss. No nos parece convincente el ambicioso intento de J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal* ..., *op. cit.*, de demostrar el carácter pagano del Graal de Chrétien y de fundar así su hipótesis del origen celta del Graal. Incluso un decidido defensor de la teoría del origen celta como R. S. Loomis reconoce (*Grail Problems* ..., *op. cit.*, p. 15) imposible hacer descender el Graal de uno de los vasos mágicos de las leyendas celtas. De todas formas su propia propuesta de hacerlo derivar del «Horn of Bran the Blessed», tampoco nos parece convincente.

⁶⁵ «Une grant clarté» acompaña también el descenso del cielo de la carta destinada a Pedro (v. 3193).

⁶⁶ Une si grant clartez i vint
Qu'ausi perdirent les chandoiles
Lor clarté come les estoiles
Quant li solauz lieve ou la lune.
(vv. 3226-3229)

[Una tan gran claridad surgió allí que del mismo modo perdieron las candelas su luminosidad como las estrellas cuando el sol o la luna se levanta.]

Las piedras preciosas que ornán el Graal en Chrétien no tienen nada que ver directamente con esta luminosidad, pues si no el poeta no hubiera dejado de mencionar esta relación, ni hubiera insertado entre la descripción de la claridad y la descripción de las piedras dos versos que hablan del «tailleur d'arjant» (vv. 3231 y ss.)

⁶⁷ No alcanzamos a entender por qué el hecho de que Chrétien «considere el vaso del Graal como un objeto ... deba excluir absolutamente su carácter de reliquia» (Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 221).

⁶⁸ Esta expresión, muy discutida en los últimos tiempos, por si sólo no significa nada más que

«le graal très apparent, le graal tout à fait visible, le graal dans toute sa splendeur» (Frappier, «Autres remarques sur le vers 3301 du Conte du Graal», en *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 2 (1950), pp. 89-93). Pero esta explicación no aclara el «por qué» de este estado de cosas. Acerca del «trestot descouvert» cf. también Frappier, «Sur l'interprétation du vers 3301 du Conte du Graal. "Le graal trestot descouvert"» en *Romania*, 71 (1950), pp. 240 y ss. y M. Roques, «Note additionnelle», en *Romania*, 71 (1950), 245, también A. Micha, «Encore "le graal trestot descouvert"» en *Romania*, 72 (1951), pp. 236 y ss. y W. A. Nitze, «Encore une fois "descouvert"» en *Romania*, 74 (1953), pp. 224 y ss. y W. A. Nitze «Messire Robert de Boron ...», *op. cit.*, pp. 284, nota 10.

⁶⁹ En Roberto el Graal puede estar cubierto por el «service» y a pesar de ello transmitir su fuerza, que da a los puros «La douceur, l'accomplissement De leurs cuers tout entierement» (vv. 2565 y s.) [la dulzura, la completitud de sus cuerpos total y enteramente], porque lo que sustituye a la «oiste», es decir el pez, se encuentra fuera del vaso. La patena («tailleur») no puede mostrar la hostia, porque ésta se encuentra en el cáliz (grail).

⁷⁰ Este estado particular, indicado por Roberto con las palabras «en apert», «tout a descouvert» (vv. 2471 y s.), en Chrétien con la expresión «trestot descouvert» se convierte en la condición externa del efecto dispensador de vida del Graal. Las posteriores obras sobre el Graal profundizan en esta idea de Chrétien en el sentido de la «verdadera» vida, en la que reside el misterio y la gracia del Graal, usando las dos expresiones de Roberto, «en apert» («apertement») y «tout a descouvert» («trestot descouvert»). Cf. al respecto las indicaciones y las referencias aportadas por Nitze, «Messire Robert ...», *op. cit.*, p. 284, nota 10.

⁷¹ A la conocida tesis de Burdach del origen de la procesión del Graal en la liturgia bizantina, J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal* ..., *op. cit.*, pp. 219 y ss., contraponen la idea de que la procesión del Graal tendría por modelo las «défilés des Objets Merveilleux de l'Autre Monde» de las leyendas celtas. A. Micha, «Deux études sur le Graal, I-Le Graal et la lance», en *Romania*, 73 (1952), pp. 462-479, sostiene la hipótesis de una influencia del rito de la comunión a los enfermos y quizá también de la descripción de reliquias.

⁷² Si, como sostiene Kellermann, *Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 215, los dos versos citados sirven sólo y únicamente para «reforzar metonímicamente la idea de que el viejo rey no se mantiene con vida con alimentos naturales» entonces Chrétien hubiera podido nombrar otros alimentos en vez de los tres tipos de pez.

⁷³ Ya Kellermann ha hecho notar que la interpretación habitual de «servir», que a nuestro parecer a menudo ha llevado a pensar en una alimentación natural del rey del Graal, no es de hecho la única posible: «servir» no tiene por qué significar necesariamente «dar de comer». También puede tener el significado de «ofrecer un (determinado) servicio» (*Aufbaustil* ..., *op. cit.*, p. 218, nota 1). Es exactamente lo que se desprende de la comparación con Roberto.

⁷⁴ La continuación de la historia no deja otra posibilidad a la idea cristiana del fin de los tiempos: «invisiblemente, la historia se ha transformado de forma radical, aunque aparentemente sigue siendo la misma; de hecho el reino de Dios ya ha aparecido, y sin embargo, en tanto que «escaton», aún está por llegar. Esta ambigüedad es esencial en toda la historia posterior a Cristo: el tiempo se ha cumplido, pero aún no ha sido consumado» (K. Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1953, p. 172).

⁷⁵ Pero esta concepción implica la idea de que la historia humana ha llegado a su fin, y por eso la pregunta sobre la lanza que sangra, que provocará el final del reino de Arturo, se encuentra ligada a la pregunta sobre el Graal, sobre la salvación. Las modificaciones aportadas por Chrétien a la imagen del Graal transmitida por Roberto se explican en su conjunto a partir de la constatación de que él ha transformado una leyenda místico-simbólica sobre la redención y la salvación en una escatología caballeresca que extrae sus leyes poéticas de la novela artúrica. No

puede decirse con seguridad si esta fusión entre leyenda y novela en Chrétien hubiera dado realmente buen resultado desde el punto de vista artístico, en otras palabras, si el descubrimiento definitivo del misterio de la redención por parte de Perceval podía ser representado en una novela. Nos parece que la muerte prematura de Chrétien no fue el único motivo por el que el *Perceval* quedó inacabado.

⁶⁶ Cf. E. Benz, «Die Kategorien des eschatologischen Zeitbewusstseins. Studien zur Geschichtstheologie der Franziskanerspiritualen», en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, II (1933), pp. 200-229.

⁶⁷ Cf. W. Nigg, *Das ewige Reich. Geschichte einer Sehnsucht und einer Enttäuschung*, Erlenbach-Zürich, F. Reutsch, 1944, pp. 151 y ss.

⁶⁸ De alusiones de Joachim de Fiore se desprende que antes del 1200 floreció una intensa tradición de profecías extrateológicas de carácter escatológico y milenarista. Al respecto cf. W. Kamlah, *Apokalypse und Geschichtstheologie. Die mittelalterliche Auslegung der Apokalypse vor Joachim von Fiore*, Berlín, E. Ebering, 1935 (Hist. Studien H. 285), p. 116.

⁶⁹ Incluso aparece como creador de todas las cosas en las enseñanzas dadas por José a Vespasiano, vv. 2084-2090. También es la voz del Espíritu Santo la que ordena a José separar los puros de los impuros, e introducir el servicio del Graal y la mesa según el modelo de la Última Cena (vv. 2439 y ss.).

⁸⁰ Véase Alphandéry, *Les idées morales chez les hétérodoxes latins au début du XIIIe siècle*, París, E. Leroux, 1903, y E. Aegerter, *Les hérésies du moyen âge*, París, E. Leroux, 1939, especialmente pp. 63 y ss.

⁸¹ Cf. H. Grundmann, *Neue Forschungen über Joachim von Fiore*, Marburgo, Simons, 1950, pp. 70 y ss.

⁸² M. Lot-Borodine, «Le symbolisme du Graal dans l'«Etoile del Saint Graal»», en *Neophilologus*, 34 (1950), pp. 65 y ss.

⁸³ Según Zumthor, *Merlin le prophète ...*, op. cit., p. 151: «... la table du Christ historique; table du Christ présent dans le monde par la grâce, table de la rédemption achevée, du mystère de la grâce accompli dans la chevalerie».

⁸⁴ Una historia caballeresca de salvación en tres etapas aparece todavía en el siglo XIV en el *Perceforest*; véase J. Lods, *Le roman de Perceforest. Origines, Composition, Caractères, Valeur et Influence*, Ginebra-Lille, Librairie Droz, 1951 (Société de publications romanes et françaises, 32), pp. 259 y ss.

⁸⁵ Según J. Marx, *La légende ...*, op. cit., pp. 312 y ss., el motivo de la desconfianza de la Iglesia se tendría que buscar en el origen pagano y celta de la leyenda del Graal.

⁸⁶ E. Anitchkof, *Joachim de Fiore et les milieux courtois*, Roma, Collezione Meridionale, 1931. Cf. también en el precedente ensayo de Anitchkof, «L'ascensione del S. Graal», en *Archivium romanicum*, 13 (1929), pp. 518-538, la crítica en M. Lot-Borodine, «Autour du Saint Graal. À propos de travaux récents. I-Lancelot-Graal, les Cathares et le Joachimisme», en *Romania*, 56 (1930), pp. 526-557, *ibid.*, «Autour du Saint Graal. À propos de travaux récents. II-Les rites eucharistiques chez Robert de Boron et Chrétien de Troyes», en *Romania*, 57 (1931), 147-205, y la réplica de Anitchkof, «Le Saint Graal et les aspirations religieuses du XIIIe siècle», en *Romania*, 58 (1932), pp. 274-286.

⁸⁷ Cf. los argumentos de René Guénon, que de todos modos deberían completarse, «L'esotérisme du Graal», en *Lumière du Graal. Études et textes présentés sous la direction de R. Nelli*, París, Cahiers du Sud, 1951, pp. 37-47.

⁸⁸ W. Kamlah, *Apokalypse und Geschichtstheologie ...*, op. cit., p. 116.

⁸⁹ Kellermann, *Aufbaustil ...*, op. cit., p. 116.

⁹⁰ J. Taubes, *Abendländische Eschatologie*, Berna, A. Francke, 1947 (Beiträge zur Soziologie und Sozialphilosophie vol. 3), p. 26.

⁹¹ Taubes, op. cit., p. 31. El «ignorante» se halla presente en el cuento sólo en tanto en cuando el contexto en el que se encuentra contiene aun el motivo del liberador o del salvador, del que representa quizá tan sólo un sucedáneo popular e inocuo. El cuento, en la medida en que es utilizado por Chrétien, parece ofrecer aquí, una vez más, la «respuesta» que resuelve el «interrogante histórico de la leyenda» (véase más arriba).

⁹² Cf. F. Kampers, *Vom Werden der abendländischen Kaisermystik ...*, op. cit., en especial pp. 37 y ss. Sobre la figura del portador de la salvación, que debe pasar por el sufrimiento del destino humano y comenzar desde el principio, como el primer hombre, como lo que es (el nuevo Adán), cf. también en H. Güntert, *Der arische Weltkönig und Heiland Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur indo-iranischen Religionsgeschichte und Altertumskunde*, Halle (Saale), M. Niemeyer, 1923, p. 398.

⁹³ A. Doren, «Wunschräume und Wunschzeiten», en *Vorträge der Bibliothek Warburg*, (1924-1925), Leipzig, 1927, p. 178. También el personaje de Perceval, del que la providencia divina demuestra a través del trasplante desde el más allá que es el salvador, corresponde en sus trazos esenciales a la idea milenarista, tal como la describe Doren, de un salvador enviado y consagrado por Dios, que, al no poder ya ser concebido como el propio Cristo, antes del fin de todas las cosas y antes de la aparición del Anticristo y de sus cómplices, traerá a la humanidad, una vez más, un «período de paz, salvación y prosperidad, que no será aún un más allá, pero que tampoco será ya casi un más acá».

NOTAS AL CAPÍTULO VII

¹ Véase Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, París, Champion, 1924 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 238), p. 60; H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Halle-Saale, M. Niemeyer, 1928, pp. 46 y s.; cf. también en Kellermann, *Aufbaustil und Weltbild*, op. cit., pp. 1 y ss.

² Ello no significa naturalmente que también en el caso más favorable, es decir, en el caso más apto para una investigación sobre la forma, no existan influencias, tradiciones, acontecimientos que desencadenan reacciones imprevistas que «alteran» la «pura» relación, pero esto no cambia en nada los principios fundamentales, en la verdadera obra de arte, que incluso así deja a salvo la adecuación entre el contenido y la estructura formal. En Chrétien, se puede considerar una relación de dependencia de este tipo con los «romans antics», la influencia de la condesa María, o el *Tristán*, pero éstas no alteran propiamente el conjunto porque los problemas de la estructura formal y del contenido puestos por estas influencias se resuelven en una forma real, es decir, en una auténtica y correcta relación entre contenido y estructura formal. En todo caso la novela artúrica «clásica» de Chrétien se halla conectada esencialmente, como muy bien vio Kellermann, a la línea *Erec-Yvain-Perceval*.

³ Nos permitimos aquí omitir un estudio en profundidad sobre los trabajos precedentes y remitir al profundo análisis y a la crítica de Kellermann en el primer capítulo de su obra. Volveremos a continuación sobre H. Emmel, *Formprobleme des Artusromans und der Graldichtung*, op. cit., y sobre R. R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour ...*, op. cit., que integran las consideraciones de Kellermann en algunos puntos de importancia. El ensayo de William S. Wood, «The plot structure in four romances of Chretien de Troyes», en *Studies in Philology*, 50 (1953), pp. 1-15, interesante sólo por considerar también el *Guillaume d'Angleterre*, no ofrece nada nuevo para nuestro problema. Por parte de los germanistas, el estudio de la estructura de la literatura medieval comenzado por A. Witte, «Der Aufbau der ältesten Tristandichtung», en *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 70 (1933), pp. 161 y ss., ha sido continuado por H. Stoltz, *Eilhart*