

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ANGLOGERMÁNICA Y FRANCESA

INTERTEXTO Y POLIFONÍA

ESTUDIOS EN HOMENAJE

A

M^a AURORA ARAGÓN

I

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

¿La novela bretona es siempre cortés?: intertextualidad y polifonía del tema amoroso en la narrativa de los siglos XII y XIII

M^a Aurora Aragón Fernández
Universidad de Oviedo

La definición tradicional de la narrativa de finales del siglo XII e inicios del XIII se refiere indistintamente a una u otra de las etiquetas posibles: «novela bretona» para unos críticos, «novela cortés» para otros, «novela artúrica» en menor medida, o, evitando la elección de estos términos, el mucho más vago de «materia de Bretaña». Esta última denominación ha de considerarse aplicable a toda la literatura inspirada en leyendas celtas, que lega a la posteridad mitos y leyendas de tal fecundidad como los amores de Tristán e Iseo, o los de Lanzarote y Ginebra, o los personajes mágicos de Merlín y la Fata Morgana, o del simbólico Grial, objeto aún hoy de películas y novelas. Sin embargo, como etiqueta de la novela, resulta desechable por su imprecisión, ya que puede encubrir otros textos, tal como *lais*, e incluso textos celtas, como los *mabinogion*. Parece preferible reservarlo para contextos muy determinados, tal como hace Leupin cuando dice que «se supone que los escribas artúricos transcriben la materia de Bretaña como totalidad...»¹. O Frappier cuando afirma que:

La aparición de la materia de Bretaña en el campo de la literatura francesa fue un acontecimiento de gran alcance: (...) ofrecía motivos y temas nuevos, tomados de las tradiciones de los celtas de Gran-Bretaña y de Armórica; cargados con la magnificencia de los mitos y de una poesía aún latente a veces, (...) expresaban o implicaban la seducción mágica de la mujer y del amor, la atracción del misterio y de lo desconocido, el carácter invencible de la esperanza, la aventura heroica suscitada por los sueños y los impulsos del corazón, y con frecuencia, la aceptación casi irreflexiva de las pruebas y los desafíos².

1 Leupin, A. (1983): *Le Graal et la Littérature. Étude sur la Vulgate arthurienne en prose*, L'Âge d'homme, Lausana, p. 45.

2 Frappier, J. (1978): «La matière de Bretagne: ses origines et son développement» en Frappier, J. y Grimm, R. R. (dirs.): *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, 1, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV, 1, Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg, p. 183.

Todo ello es cierto y ha de interpretarse que la materia de Bretaña es la fuente en la que beben todos los autores de las novelas. Pero en modo alguno es apropiado utilizar la expresión como sinónimo de novela. Tiene un sentido más amplio, ya que engloba todos los relatos que están ligados, en mayor o menor medida, a las leyendas y tradiciones de los países celtas.

Descartaría también el apelativo de «novela artúrica», por conceder demasiado relieve al personaje del rey Arturo. E. Kölher fue el primero, ya hace muchos años, en evidenciar la desvalorización que sufre la imagen real en la narrativa del final del siglo XII y en el XIII, fruto de una verdadera crisis histórica. Arturo, en la mayoría de las novelas de esta época, se nos presenta como un rey apocado, temeroso, muy lejos de sus mejores y prestigiosos días, sin hablar de su situación matrimonial. Pensemos en la llegada de Perceval a la corte: Arturo ha sido humillado por el Caballero Bermejo sin que ninguno de sus caballeros le defienda, está ensimismado, absorto en negros pensamientos; recordemos su falta de reacción y su nueva humillación, cuando un enano rapta ante toda la corte a la reina Ginebra y nadie le apoya, hasta que llega Lanzarote. Solo al final, con la novela que narra su muerte, recobra su gloria, su dignidad y su aureola de héroe mítico, conductor de su pueblo. Frappier expresa bien su papel cuando afirma que Arturo, más legendario que histórico, se convierte en el catalizador poético de la inmensa materia de Bretaña, pero no es un personaje esencial de la narración: los caballeros van y vienen a su corte, las aventuras nacen en la corte, pero su importancia es más bien simbólica.

Quedémonos pues con «novela bretona» o «novela cortés». ¿Son equivalentes estos términos? A mi modo de ver, no lo son, y trataré de demostrarlo. Pero antes revisaré opiniones de algunos de los críticos más conocidos y de épocas diferentes. Prefieren el término de «novela cortés», entre otros, autores como E. Köhler, incluso en el título de su gran estudio sobre la aventura caballeresca o Philippe Ménard tanto en su trabajo sobre la risa y la sonrisa en la novela cortés, como en artículos posteriores, y, algo más cerca de nosotros, Baumgartner y Méla, en el manual de literatura francesa de la Edad Media, coordinado por Poirion en 1983, tal como en esta afirmación que habla de «la huida hacia delante de la novela cortés a partir de la última obra de Chrétien»³.

Partidarios de la etiqueta de «novela bretona» parecen ser los críticos más recientes, como Leupin, en 1983 o Szkilnik, en los años 90. Frappier, que es tal vez, en mi opinión, el máximo conocedor de esta narrativa, usa ambos términos, aunque parece decantarse por el de «novela bretona».

Sostengo, así pues, que la etiqueta de «novela cortés» es término idóneo para calificar la obra de dos grandes narradores como Chrétien de Troyes y Marie de France, en los que el código de amor cortés, de la *fine amors*, im-

3 Baumgartner, E. y Méla, Ch. (1983): «Le Roman et son temps», en Poirion, D. (dir.): *Précis de Littérature Française du Moyen Âge*, PUF, París, p. 108.

pregna toda la obra y la fusión de cortesía y espíritu caballeresco domina la ideología. Más difícilmente se puede aplicar a las cuatro *Continuaciones* del inacabado *Cuento del Grial* de Chrétien. Y no considero posible aplicar el concepto de cortesía a la novela en prosa de la primera parte del siglo XIII, dominada por la espiritualidad, en la que el amor cortés no solo carece de papel relevante, sino que es menospreciado e incluso vilipendiado. Pensemos que el más cortés de los caballeros, Lanzarote, es excluido de la búsqueda del Grial por impuro: cierto que es un amante adúltero, pero el adulterio no estaba mal visto en el código cortés. Lanzarote es rechazado no ya por adúltero, sino simplemente por amante: la conquista del Grial estará reservada a su hijo Galaad, un caballero virgen y puro.

Por el contrario, toda la narrativa en verso como en prosa, de la última parte del siglo XII y la primera parte del XIII, se basa en la materia de Bretaña, en mayor o menor medida: una obra como *La Novela de la Historia del Grial*, de Roberto de Boron, apenas si utiliza personajes o leyendas célticas, salvo la que le da el nombre, pero con una clara intención de convertir el Grial en un objeto religioso, dotándolo de una historia cristiana. Poco que ver con el caldero mágico de los Celtas, otorgador de dones y manjares, salvo por la sorprendente virtud que este objeto sagrado parece haber heredado cuando (no en Chrétien, que hace que contenga tan solo una hostia consagrada, pero sí en varias de las obras siguientes) se desliza a lo largo de la mesa de un banquete ofreciendo a cada comensal sus manjares y bebidas favoritas. Perceval, Arturo, Lanzarote, Ginebra, Merlín o Galván pasan de una novela a otra, con diferentes grados de protagonismo. Objetos como el Grial o la espada rota son también recurrentes. De tal modo que la etiqueta de «novela bretona» engloba a la totalidad de la narrativa que tiene como fuente de inspiración la materia de Bretaña.

Los críticos consideran, y con razones fundadas, que las dos novelas fragmentarias que se conservan sobre la leyenda de Tristán no son totalmente cortesas. El amor no es una pulsión voluntaria, sino el resultado de una magia ajena a los deseos de los protagonistas. Esto es cierto al menos en el arranque de ese amor, aunque en el desarrollo de la trama, el amor se acrecienta, los amantes son capaces de sufrir por su amor y el final de la historia los convierte en una ideal pareja de amantes, incapaces de vivir el uno sin el otro, o, como Marie de France expresa en una lacónica fórmula: «Ni vos sin mí, ni yo sin vos» (*Chievrefoil*, v. 78).

Pero no existe aún la noción de servicio de amor, ni la fusión de cortesía y caballería. Ciertamente la leyenda es de origen bretón, como lo atestigua, aparte de la onomástica y la geografía, la existencia de poemas populares que cuentan la misma historia, pero en ambientes muy rústicos, con un Tristán, llamado Drustan, que es porquero. Sin embargo, no pertenece a la tradición artúrica hasta muchos años después. En Bérout y Thomas apenas se establece relación entre los dos amantes y la corte de Arturo. En el primero, se menciona a Arturo en un par de escenas, como un gran rey, e Iseo le pide ayuda cuando Tristán es desterrado. También hay una rápida referencia a

la Tabla Redonda, a Carlión, una de las sedes de la corte de Arturo y a dos de los caballeros, Galván y Girflet, aquel al que Arturo ordenará, en la novela que cierra el ciclo, arrojar al lago su espada Excalibur cuando está malherido. Aún más escasas e intrascendentes son las menciones a Arturo en Thomas. Será en la *Continuación Manessier* (1214-1227) donde Tristán aparece en la Corte de Arturo, combate con Lanzarote y al final llegan a ser tan amigos que ambos entran disfrazados en la corte del rey Marco para ver a Iseo. Y, con mayor implicación artúrica, en el *Tristán en prosa*, sobre 1230, ya plenamente integrado al ciclo. Ambos relatos fragmentarios serían novelas bretonas que bien podrían ser calificadas de pre-cortesés.

En la última parte del siglo XII, son Marie de France y Chrétien los dos escritores que crean una narrativa plenamente cortés, aunque con diferencias substanciales entre ambos, que van mucho más allá de la amplitud de cada relato, novela extensa en el uno, poema breve en la otra, o de la calidad literaria, superior en el escritor. En ambos, la cortesía aparece en la importancia concedida al amor, en una mayor consideración (¿aparente, tal vez?) de la mujer, en la noción del servicio a la dama, en la proeza realizada en nombre de la mujer amada. Digo «aparente», pese a la tan cacareada revitalización del papel de la mujer en esta época, pese a los refinamientos de la *fine amors*, ya que las mujeres no podían disponer de su destino, ni tomar decisiones de tipo social o político: recuerden a la dama de *El Caballero del León*, que ha de buscar esposo tan pronto como enviuda para no verse privada del reino. Es también evidente que esa consideración social afecta solamente a las mujeres de las clases sociales más elevadas, únicas heroínas de las novelas bretonas. Las mujeres burguesas o del pueblo solo aparecen en la literatura más popular, tal como los *fabliaux*, y son objeto de los comentarios más misóginos: obscenas, lascivas, astutas, traidoras, no parecen vivir sino para poner los cuernos al marido.

Sin embargo, aunque plenamente cortesés, Chrétien y Marie se alejan de la *fine amors* canónica en ciertos aspectos, a veces notables. Chrétien no comparte la idea esencial del código de amor cortés, que predica un amor que nada tiene que ver con el matrimonio, es más, que no se puede producir dentro de una situación conyugal. Su primera novela, *Erec y Enide*, desarrolla un tema que ha de retornar en su narrativa posterior: la necesidad de concertar proeza y amor conyugal, la difícil conciliación del honor de un caballero, obligado a combatir por su rey y por su dama, a defender a los débiles, y a arriesgar su vida en trances incluso mágicos o sobrenaturales, con un amor que le impulsa a gozar en soledad, lejos del mundo, de la compañía de su amada esposa.

Con su segunda novela, *Cligès*, como es sabido, Chrétien se opone a la leyenda de Tristán e Iseo: nada de compartir el cuerpo entre esposo y amante: «El que posea el corazón ha de poseer el cuerpo» (v. 3123). Y con mil filtros mágicos y trucos, propios de la complicada y artificiosa novela bizantina, Fenicia logrará engañar al marido y entregar ambos puros a su amado.

El rumor académico atribuye a su afán por defender el amor conyugal, el hecho de que Chrétien dejase inacabada la novela de *El Caballero de la Carreta*, donde, según parece obligado por su protectora Marie de Champagne, ha de contar los amores adúlteros de Lanzarote y Ginebra, situación que choca con sus principios de defensa del amor conyugal.

Este reaparece de nuevo en *El Caballero del León* cuyo héroe, Yvain, no encuentra la felicidad hasta que disfruta del amor de su esposa, tras haber sufrido el doloroso dilema de conciliación de amor y caballería.

Si bien Chrétien utiliza y da carta de naturaleza en la literatura narrativa a las doctrinas amorosas de la lírica occitana y, en consecuencia, concede un papel relevante a la mujer objeto de esos amores, no puede evitar hacerse eco en cierta medida de la misoginia que caracteriza a la sociedad medieval.

La novela bretona, aun en su representante más cortés, pinta un mundo eminentemente masculino. En su mayoría, las damas solo tienen un papel pasivo: se dejan mandar, se dejan proteger, se dejan amar. Pero rara vez toman la iniciativa. A título anecdótico, recomiendo la lectura del Índice de nombres propios de la edición Roach (Droz, 1959) de *El Cuento del Grial*: unos cincuenta personajes citados, de los que solo seis son mujeres y al menos cuatro de ellas tienen escasa entidad para el relato. Piensen en el penoso papel que representa Enide en la primera novela de Chrétien: por haber osado criticar la actitud negligente de su esposo Erec hacia sus deberes caballerescos, es obligada a arrastrarse tras él de aventura en aventura con expresa prohibición de dirigirle la palabra, hasta que al fin la perdona. Y qué decir de la ironía con que Chrétien, de acuerdo con la tradición de volubilidad que se nos achaca, narra el cambio de actitud y sentimientos de la dama a la que Yvain deja viuda y que acepta en pocas horas pasar del funeral al altar. La reina Ginebra, que sin duda no resulta muy grata a este defensor del amor conyugal por sus amores adúlteros con Lanzarote, es presentada como ingrata y coqueta, mientras que él será considerado como el mejor de los caballeros y de los amantes, el más fiel, capaz incluso de sacrificar su honor y su reputación por su amada. Perceval provoca la muerte de su madre al partir hacia la corte de Arturo y parece insensible e indiferente a tal pérdida; interpreta mal los consejos maternos y maltrata, roba y abusa de una joven que encuentra en una tienda. Y encima, el Caballero que, no sabemos a título de qué, marido o amante, cree tener derechos sobre ella, la considera culpable de haber accedido gustosa a los abusos y la somete a terribles vejaciones, de las que, más adelante, la vengará el ya entonces cortés Perceval.

Al lado de líricas descripciones de las amadas, todas jóvenes, bellas, rubias, sonrosadas, corteses y refinadas, los personajes malvados son con frecuencia femeninos y también feos y deformes. Tal vez la descripción femenina más bella sea la de Blancaflor, la amada de Perceval, cuyos cabellos eran hasta tal punto relucientes y rubios que se dirían de oro, y su piel de marfil, con ojos verdes y risueños, claros y rasgados; tan bella, en fin, que Dios no había hecho nunca ni hará después otra semejante. Frente a ella, la Horrible Doncella, uno de los personajes negativos, que predice un negro futuro y

acusa a Perceval de no haber salvado al reino al no hacer las preguntas sobre la lanza y el Grial al Rey Pescador, es descrita como un ser repugnante, negro, con ojos de rata, nariz de mono, labios de asno o de buey, barba de macho cabrío, jorobada,... su descripción se extiende en estos términos durante 25 versos. No recuerdo que ninguno de los muchos malvados caballeros, enanos o gigantes que se enfrentan a los protagonistas de todas sus novelas, sea descrito con tal saña.

En cuanto a Marie, el enfoque es absolutamente contrario. No cabe duda de que su situación personal influye en sus ideas respecto al matrimonio: sus reproches hacia el desdichado panorama matrimonial femenino, en una época, que ha de prolongarse durante largos siglos, en la cual la mujer se ve obligada a aceptar matrimonios de conveniencia, tienen el mismo eco de sinceridad que su nostalgia de la patria lejana, que sus personajes comparten a menudo. Feminista *avant la lettre*, se alza sin embargo pocas veces contra la norma del matrimonio impuesto, como lo harán las novelistas del siglo XVIII. Así se expresa una de las mal-casadas: «¡Malditos sean mis padres/y todos los demás juntamente/que me entregaron a este celoso/y me casaron a su cuerpo» (*Yonéc*, vv. 81-84).

Pero sobre todo, más que la rebeldía frente a la imposición, Marie defiende el derecho de toda mujer a encontrar el amor ideal, y presenta un marco casi fijo de triángulo amoroso. Una esposa joven, bella, ansiosa de amor, capaz de cualquier cosa por conseguir el amante ideal. Un marido predestinado a ser cornudo: viejo, feo, malvado, patológicamente celoso, aunque fuerza es reconocer que la actitud de la mujer acaba por darle la razón. He aquí la presentación que Marie hace del marido en *Yonéc*:

En Bretaña residía antaño/un hombre rico, viejo y decrepito/(...)/Puesto que tenía una buena herencia/tomó mujer para tener un hijo/que fuese tras él su heredero./De alto linaje era la doncella,/prudente, cortés y muy bella,/que le fue entregada al hombre rico./Por su belleza la amó mucho./Y porque era bella y gentil/puso su esfuerzo en esconderla:/dentro de una torre la encerró. (vv. 11-27)

Y esta es la reflexión que la escritora hace sobre los maridos: «Era un hombre muy viejo y tenía por esposa/a una dama de alto linaje,/noble, cortés, bella y prudente./Era terriblemente celoso,/porque la Naturaleza hace/que todos los viejos sean celosos/pues todos odian ser cornudos» (*Guigemar*, vv. 210-216).

Y finalmente el amante: no menos joven y no menos bello que ella, fuerte, caballeroso, cortés, generoso, rendido ante ella: ¡una joya! Y encima con labia: como un anticipo de Galván, el Don Juan de la novela cortés, Guigemar consigue convencer a la dama que le ha recogido y ocultado y que cura sus heridas, de que ha de amarle de inmediato: la requiere de amores y, cuando ella se retrae y le dice que no está habituada a acceder tan rápidamente a esa solicitud, el caballero responde que el hacerse de rogar es pro-

pio de las mujerzuelas, pero que una dama, cuando encuentra un hombre a su gusto, no ha de hacerse la orgullosa y ha de concederle su amor. Y a la dama le parece muy razonable, se lo concede y cae en sus brazos de inmediato (*Guigemar*, vv. 504-530).

Pese a su defensa de la posibilidad del amor conyugal, Chrétien es seguidor de las doctrinas del amor cortés, sus caballeros y damas se mueven en una atmósfera cortés. Es más, nadie como él ha entendido el problema de una posible oposición entre el ideal caballeresco y el ideal cortés, y ha sabido ofrecer soluciones. Por su parte, Marie es eminentemente una escritora de la cortesía. El elemento bretón se reduce a menudo a nombres, a topónimos más o menos identificables como bretones y a sus afirmaciones de haber oído recitar o haber leído ese relato en poemas bretones. Los elementos mágicos de clara procedencia bretona son reducidos: la nave que surca el mar sin tripulación o la mágica cierva blanca que maldice a quien la perturba. Otros de sus temas no son propiamente bretones, sino que pertenecen más bien al acerbo folklórico internacional, como la leyenda del hombre-pájaro, o la del hombre lobo. Y, por el contrario, todos sus poemas están imbuidos de la ideología cortés. Sus *lais* son ilustraciones de las distintas reglas o leyes del código de amor cortés: necesidad de guardar el secreto de los amores, de no vanagloriarse de ellos, reglas lógicas cuando las damas están casi siempre casadas, medida y comedimiento en las manifestaciones amorosas: «Amigo, le dije, os advierto/y os ordeno y os ruego:/¡no lo contéis a nadie!/Os diré en resumen:/¡Me perderéis para siempre/si este amor fuese conocido!» (*Lanval*, vv. 143-148).

En conclusión, ambos escritores entran plenamente en la definición de la novela como «novela bretona» o como «novela cortés» indistintamente.

Cuatro autores se proponen dar un final a ese *Cuento del Grial* que Chrétien deja inacabado, esta vez, según se cree, porque la muerte se lo impide. Los cuatro arrancan de la escena final, en la que un mensajero parte hacia la corte de Arturo para darle la buena nueva de que Galván ha encontrado a la madre del rey y a su propia madre, muertas ambas desde hace mucho.

La *Primera Continuación*, llamada también *Continuación Galván*, porque él es héroe único del relato, anónima y de principios del siglo XIII, inicia ya el camino hacia la religiosidad y hace desaparecer de modo casi absoluto todo rastro de amor. Cosa tanto más notable cuanto que Galván se distingue siempre por ser un conquistador enamorado. En este relato, ayuda a un par de doncellas en apuros, pero la recompensa no es la habitual. La doncella le conduce a una cueva cubierta de oro y pedrerías, donde encuentra una espada, llamada del Extraño Tahalí, que ha pertenecido a Judas Macabeo y que fue llevada a Inglaterra por José de Arimatea. Llega al castillo del Santo Grial, que desde Chrétien se ha santificado, le sirven delicados manjares. Ve la lanza que sangra, sangre que cae por un tubo de esmeraldas en un canal de oro. Y también una espada rota que es la espada que hirió a Cristo. Como se ve por este sucinto resumen, nada de amoríos, nada de hazañas realizadas en nombre de la amada, y mucha implicación religiosa. Sin llegar a los extremos

de obras como *La Búsqueda del Santo Grial*, su desconocido autor ya muestra una clara tendencia hacia la verborrea y la moralina, que lo liga al espíritu que impregna las obras del gran ciclo en prosa.

No es así en las tres restantes *Continuaciones*. La *Segunda*, llamada también *Continuación Wauchier*, porque se atribuye, con escaso fundamento, es verdad, a dicho escritor, retoma la historia de Perceval, aunque Galván aparece en algún episodio. Estamos de nuevo en ambiente cortés, con un héroe que vence a cuantos caballeros se le enfrentan y a los que envía a la corte de Arturo, con apariciones del Santo Grial, ya como una luz inalcanzable vista por el joven en el bosque, ya formando parte del Cortejo en el castillo del Rey Pescador. Apenas si una escena se acerca a las visiones y apariciones que caracterizan obras del ciclo de *Lanzarote-Grial*, y es la aparición de un niño trepando a un árbol, que da consejos a Perceval y cuyo carácter simbólico el Rey Pescador explicará más tarde, como representación del alma humana tratando de alcanzar el cielo. Al final, Perceval no podrá cumplir cuanto de él se espera, pero no por razones espirituales, sino porque ha de perfeccionarse aún en méritos y en cortesía.

Esta *Continuación*, como las dos siguientes, aunque con muy diverso sentido, mantiene una escena amorosa entre Perceval y Blancaflor que Chrétien ha utilizado en su novela. En *El Cuento del Grial*, Perceval, que es aún un caballero en formación, que comete torpezas o interpreta mal los consejos, llega al castillo de una joven dama, Blancaflor, en gran peligro porque el castillo está sitiado y ella amenazada por un poderoso enemigo. La joven decide recurrir a Perceval y se presenta en su lecho, bañada en llanto, y justificándose ante el sorprendido joven, que dormía ajeno a la posibilidad de esta visita nocturna. Tras rogarle que no la desprecie «porque he venido hasta aquí, y porque estoy casi desnuda», le explica que no existe nadie en el mundo más desdichado que ella. Y Perceval le responde:

«Sentaos a mi lado en este lecho, que es lo bastante grande para los dos; hoy ya no me dejaréis». Ella dice: «Si así os agrada, así lo haré». Y él la besa, y la estrecha entre sus brazos, y la mete bajo la manta, suavemente y con gusto; y ella admite que él la bese, y no creo que esto la molestase. Así yacieron la noche entera, uno junto al otro, boca con boca, hasta el amanecer, cuando el día se acerca. Tal placer les causó la noche, que boca con boca, brazo con brazo, se durmieron hasta que se hizo de día, y con el amanecer, regresó la doncella a su habitación. (vv. 2056-2071)

Doncella que, por cierto, ya no parece que lo sea. El episodio posterior del éxtasis del caballero al contemplar las gotas de sangre de una oca sobre la nieve y recordar la tez blanca y las mejillas sonrosadas de Blancaflor, nos permite pensar que la ama. Pero, con la calculada ambigüedad de Chrétien, no es posible afirmar taxativamente que haya existido un amor físico en la escena nocturna, aunque todo parece indicarlo así: los críticos han discutido con toda clase de argumentos, si es un amor puro y platónico o si se trata,

dato que Perceval es ingenuo e ignorante, pero no tonto, de una verdadera noche de amor. También tenemos datos o insinuaciones respecto al futuro de ambos: será su amada, aunque el hecho de que la novela esté inacabada, no nos permite conocer cuál habría sido el destino de ambos jóvenes en el proyecto de su autor.

En la *Segunda Continuación*, y desde el punto de vista cortés, el enfoque dado al episodio de la llegada de Perceval al castillo de su amada Blancaflor es más propio de dos jóvenes que se encuentran juntos y solos por la noche. Como en Chrétien, la joven se desliza en su lecho y ambos disfrutan del amor:

Nada la detiene para levantarse, vestir una pelliza de blanco armiño y salir de su cámara. Llega al lecho de Perceval, sola, sin doncella, aparta la manta y se acuesta al lado de su amigo. (...) Y Perceval la toma entre sus brazos pues mucho desea gozar con ella, ya que la ama tanto; la besa cien veces sin parar y no os quiero contar cómo ocurrió lo demás, y si Perceval no dejó de gozar de su amada es porque Blancaflor no se opuso, pues era tanta su cortesía que a todo lo que a él le complacía en nada se oponía. Poco durmieron aquella noche, pues hicieron todo lo que les complacía. (p. 337)

El autor es mucho más explícito que Chrétien o al menos más insinuante. A partir de aquí, la misma escena se modifica totalmente. En la *Continuación Manessier* los jóvenes pasan una noche blanca, que cabe justificar en la ausencia de lazos matrimoniales entre ellos, si bien esto nos aleja totalmente de la cortesía, en la que amor y matrimonio tienen poco en común. En la *Continuación de Montreuil*, aun después de casados, deciden mantenerse castos, ya que la castidad y la virginidad son bienes supremos para ellos. Ambos conceptos son totalmente ajenos a las doctrinas cortesas, aunque a veces el amor que los poetas cantan es, por razones sociales en particular, nunca por causas religiosas, puro y platónico.

Si bien la *Continuación Manessier* apenas tiene connotaciones religiosas, la escena del encuentro entre los dos jóvenes se transforma totalmente. Perceval regresa junto a su amada, que le recibe con alegría. Hablan de sus recuerdos del pasado y cuando el momento de acostarse llega, la joven acompaña al caballero hasta su lecho, le ayuda en sus preparativos y luego se retira a su habitación. Ambos duermen, cada uno en su lecho, hasta que llega el alba. Por lo tanto, ningún gesto amoroso, ninguna desnudez, ningún contacto físico. Es más, en una escena posterior, el diablo reviste la apariencia de Blancaflor, que llega hasta Perceval en una barca para pedir ayuda, pero que, cuando yacen en el lecho y el caballero, al mirar la cruz de su espada, recuerda sus obligaciones de cristiano y se santigua, desaparece entre humaredas porque es el Diablo tentador.

Ni un asomo de cortesía, ni la menor escena amorosa y, con esta desaparición fantasmagórica, un atisbo de la transformación negativa que la cortesía y los sentimientos amorosos experimentarán en obras posteriores.

En la *Continuación Montreuil*, en una primera escena, similar a las anteriores, Blancaflor, desnuda bajo la camisa y el manto, se acerca al lecho. Per-

ceval la acoge bajo las sábanas y la abraza y besa dulcemente. Ambos se sienten dichosos besándose y abrazándose, ya que no quieren ir más allá, pues «ambos quieren esperar el momento, en el que puedan, sin villanía, yacer juntos en compañía» (vv. 6551-6564). Tras su boda, y una vez que el lecho conyugal había sido bendecido, los recién desposados se acuestan:

Yacieron abrazados, desnudos bajo las sábanas; Blancaflor se estremece y tiembla, y él también tiembla más que una hoja porque no se sienten seguros. No hay nadie que no tema perder por el pecado carnal lo que los elegidos tienen en el gozo del cielo y quiera guardarse de los peligros del gran tormento del infierno. Perceval suspira y se lamenta al abrazar a Blancaflor. (vv. 6809-6817)

Y la joven, «ardiendo de amor a Dios», le dice que: «La castidad es algo muy santo y (...) así como la rosa sobrepasa a las otras flores en belleza, así ocurre con la casta virginidad».

Y el pobre Perceval así lo acepta e incluso se inventa otra figura y afirma que él: «Cree y piensa que la virginidad lo sobrepasa todo, así como el topacio vale más que el cristal y el oro fino más que el metal» (vv. 6844-6848).

Ambos se levantan, se arrodillan junto al lecho, oran, ruegan a Jesús que les guarde en la castidad sin romper su virginidad, y regresan al lecho, donde no se tocan, aunque ambos sienten amor carnal. Se duermen y la recompensa le llega pronto a Perceval: una gran luz lo despierta y una voz que desciende de los cielos le dice: «Has de saber que estoy aquí para decirte de parte de Dios que ningún hombre debe tocar a su mujer sino solo santamente y por dos motivos: para engendrar o para evitar el pecado; esto es razonable y justo» (vv. 6887-6892).

Le conmina, así pues, a conservarse virgen, de lo cual obtendrá grandes dones y beneficios, y le anuncia, cosa curiosa si mantiene su promesa de virginidad, que tendrá una hija.

Estas escenas me parecen un buen caso de polifonía. Elementos casi idénticos: visita nocturna por sorpresa, desnudez, introducción bajo las sábanas, caricias y besos. A partir de aquí, modificaciones en función de las intenciones de cada autor. Y parece muy claro que la obra de Montreuil, la más tardía, está muy próxima a la ideología que rige la mayor parte del ciclo de *Lanzarote-Grial*.

Ciclo en prosa, proceso que inicia Boron, lo que supone relatos más largos, además de recursos literarios nuevos, como el entrelazamiento de personajes, o la recurrencia de episodios, que contribuye a acentuar los lazos de unión entre las diferentes novelas, tejiendo una especie de malla. Así, por ejemplo, la leyenda del incremento del vigor y el arrojado de Galván a la hora de mediodía, probable herencia de un antiguo héroe solar, que aparece en la *Primera Continuación* y también en *La Muerte del Rey Arturo*, en su lucha final con Lanzarote; o el asesinato por parte de un marido cornudo del abuelo de Lanzarote, cuya cabeza cae en un manantial que no dejará de her-

vir hasta que Galaad llega, leyenda céltica sin duda de la que se hacen eco la *Historia del Santo Grial*, *Lanzarote del Lago* y *La Búsqueda*; o, en fin, las pinturas que Lanzarote hace en las paredes de su celda cuando Morgana lo hace prisionero, en *Lanzarote del Lago*, contando sus amores con Ginebra, y que la malvada Morgana hace ver a Arturo, desencadenando así sus celos y la serie de equívocos y errores que propiciarán su desgracia en *La Muerte del Rey Arturo*. Pero muy en especial, el espíritu religioso que impregna todos los relatos es el nexo más fuerte que los une. Frappier lo reconoce así cuando afirma que la influencia de la Iglesia se ha ejercido para hacer derivar a la novela cortés y profana hacia fines altamente religiosos. Y, en efecto, los ideales caballerescos se diluyen casi totalmente frente al ideal religioso.

Uno de los grandes problemas que este ciclo, compuesto como se sabe por cinco grandes obras, presenta es el de la autoría. La intertextualidad, la recurrencia de personajes y episodios crean un sutil entramado que las liga estrechamente. Pero muy en especial, el gran lazo de unión entre ellas es su ideología religiosa. Las opiniones de los críticos se dividen entre un autor único y varios autores trabajando sobre un plan común, elaborado de antemano por uno o varios de ellos, hipótesis esta que goza hoy de un mayor apoyo. El nombre de Gautier Map, que se presenta a sí mismo unas veces como autor, otras como simple transcriptor de las palabras divinas, parece seguro hoy que no es sino una falacia.

Pero lo que sí parece estar claro para casi todos es que esta especie de taller literario funciona en torno a la abadía de Clairvaux y bajo una fuerte influencia cisterciense. Clairvaux es el feudo de San Bernardo y su doctrina es patente en varias de las novelas y, en especial, en *La Búsqueda del Grial*. Uno de los aspectos de esta doctrina, que nos interesa especialmente en este análisis de la cortesía, es la misoginia. No es exclusiva de San Bernardo, ya que toda la Iglesia medieval (y lo reduzco a la Edad Media, porque es el tiempo que nos ocupa, no porque crea que la misoginia de la Iglesia se acaba ahí), y en especial las órdenes religiosas, lanzan terribles diatribas contra la mujer: encarnación del mal, lasciva, astuta, incitadora al pecado. La vida de represión sexual de los clérigos no ha de ser ajena a esta negativa opinión sobre la mujer. Como ejemplo de la ideología cisterciense a este respecto, basten un par de reglas de la *Orden de los Templarios*, redactadas por San Bernardo en 1127:

Regla LVI.- Que no tengan Hermanas en su compañía.

Es cosa peligrosa tener las Hermanas consigo, porque el antiguo Enemigo a muchos ha echado del recto camino del Parayso por juntar con mugeres; y así, Hermanos carissimos, para que siempre la flor de la castidad permanezca entre vosotros, no es lícito usar de esta costumbre.

Regla LXXII.- Que se eviten los ósculos de las mugeres.

Creemos que es peligroso a todo Religioso reparar con nimiedad en los senblantes de las mugeres y por lo mismo no sea ossado Hermano alguno a oscular ni a viuda, ni doncella, ni a su madre, ni a su hermana ni a su tía, ni a

otra muger alguna. Huya por esto mismo de semejantes osculos la Milicia de Christo, por los que suelen frecuentemente peligrar los hombres.

Como acabamos de ver en la *Continuación Montreuil*, escrita según parece entre 1226 y 1230, y que coincide en el tiempo con la fecha supuesta de redacción del ciclo de *Lanzarote-Grial*, a lo largo de unos veinte años, entre 1215 y 1235, «la flor de la castidad» modificará totalmente la cortesía y las reglas de la *fine amors*, que pasarán a ser pecaminosas y condenadas. La virginidad y la castidad y no el amor cortés, físico con gran frecuencia, pero también sentimental y espiritual en no menos ocasiones, dominarán la narrativa de temática bretona en ese primer tercio del siglo XIII.

Ya a principios de este siglo y todavía en verso, Robert de Boron hace dos aportaciones esenciales a la narrativa bretona. La una es darle, por vez primera, un carácter cíclico del que había carecido hasta entonces, contando toda la historia y no momentos elegidos con protagonistas poco o nada relacionados entre sí, salvo por un tenue hilo que los une a Arturo y su corte. La otra, aún más trascendente, modificar el trasfondo ideológico de la materia de Bretaña y cristianizar sus antiguos mitos, en especial, el del Grial. Parece tomar de Chrétien, además de este objeto, que ya considera sagrado, la figura del Rey Pescador y algún otro detalle. Pero su primera obra, *La Novela de la Historia del Grial*, nos traslada a tierras lejanas y a momentos aún más lejanos: el Jerusalén de Jesucristo. Intenta conferir orígenes ilustres a Gran Bretaña. Wace pretendió hacer lo mismo años antes con su relato llamado *Novela de Brut*, aunque en este caso, tal como hizo Virgilio con Roma, ligándolo a la tradición troyana, y no al cristianismo.

Boron parte de José de Arimatea, que recoge en un vaso o copa la sangre de Cristo y recibe el encargo de Dios de trasladarla a tierras lejanas y de que sus sucesores lo custodien hasta llegar a Perceval. Ni una figura femenina, ni rastro de amor profano, ni, en consecuencia, cortesía. Ya aparece en cambio una tendencia clara a primar el celibato y la castidad. José recibe de Dios la orden de designar como sucesor a aquel de sus sobrinos que renuncie a desposarse. Solo uno afirma que jamás tomará mujer y ese será el elegido.

Aunque su proyecto inicial era más amplio, Boron no lo cumple y tan solo conservamos de otra de sus obras unos 500 versos, siendo el resto del relato en prosa, que sigue supuestamente el relato suyo, aunque no hay fuertes razones para atribuírselo a él. Se trata de *Merlín* y aquí penetramos de nuevo en pleno ambiente bretón. Pero no en ambiente cortés. Narra la historia del nacimiento de Merlín y se diría que la atmósfera general del relato es más propia de un *fabliau* que de una novela cortés: irritados por el triunfo de Jesús, los demonios conciben la idea de engendrar un ser diabólico que esté a su servicio. Para ello, engañan a unas hermanas: la primera es seducida por un demonio y acaba condenada a muerte, la segunda se convierte en prostituta, la otra, condenada a prisión por su trato con un íncubo, da a luz a Merlín, que será un mago, un encantador, pero no un ser diabólico, como se pretendía. Él ayudará a Uterpandragón a hacerse con el poder y guía-

rá a su hijo Arturo hasta convertirlo en el rey bretón más poderoso, más legendario y más literario.

Pero antes, tiene lugar otro episodio relacionado con su nacimiento, que de nuevo es poco cortés y misógino, ya que la mujer es seducida con engaños: Merlín hace que Uter revista los rasgos del marido para que goce del amor de la mujer que desea, y que le ha rechazado, aunque luego, una vez desembarazados del molesto marido, de nuevo mediante las malas artes de Merlín, Uter la despose. El relato es más bien picaresco en su espíritu y abrupto en su estilo, y las reglas del código cortés brillan por su ausencia.

El vasto proyecto del ciclo de *Lanzarote-Grial* arranca, en cronología del relato, ya que parece haber sido escrita posteriormente, con una versión semejante a la de Boron, titulada *Historia del Santo Grial*. El contenido es muy similar, ya que describe cómo el Santo Grial es trasladado de Tierra Santa a Inglaterra, y cómo nace la dinastía de los reyes Pescadores, destinados a guardarlo. La caballería y la cortesía apenas interesan al anónimo autor. Szkilnik, en su estudio sobre la *Historia*, afirma que: «La *Historia* tiene otras ambiciones: establecer el carácter sagrado de la creación literaria, y más en particular, de la creación novelesca. (...) Es lo que la *Historia* intenta hacer tejiendo lazos estrechos entre su universo de ficción y la tradición bíblica, anclándose en la realidad evangélica y atribuyéndose a Cristo como autor»⁴.

Este ambicioso intento no es solo el de la *Historia*, sino el de todo el ciclo. Tras ella, el *Merlín* al que hemos aludido hace un momento, y la gran novela que marca todo el ciclo, el llamado a veces *Lanzarote propio*, que es preferible llamar *Lanzarote del Lago*.

Es la más larga de las cinco novelas y también la más famosa. Dividida en tres partes, narra en la inicial su enamoramiento de Ginebra, la primera escena de amor, propiciada por Galehaut, y cómo el engaño de Morgana, que le hace creer en la traición de Ginebra, le produce un delirio que le hace vagar, hasta que, ya en la segunda parte, cuando Ginebra es raptada por un gigante, la salva a trueque de ser deshonrado por subir en la carreta infamante y de ser recibido fríamente por Ginebra. En la parte última, Lanzarote es engañado por la hija del rey Pelés y esa noche engendran a Galaad. Regresa a la corte y reanuda sus amores con Ginebra. Descubiertos al fin durante una cálida noche de amor, han de separarse. Lanzarote cae en la locura, de la que tardará muchos años en reponerse.

Este conciso resumen permite concebir esperanzas de que el amor cortés reaparezca. Y, en efecto, existe la noción de servicio a la dama, existen pasiones exacerbadas, escenas como la del primer beso, culpable, según Dante de que Paolo y Francesca ardan en el infierno, noches de amor apasionadas, locuras de y por amor.

⁴ Szkilnik, M. (1991): *L'Archipel du Graal. Étude de l'Estoire del Saint Graal*, Droz, Ginebra, p. 82.

Pero, el espíritu cambia. La Dama del Lago, que ha criado y educado a Lanzarote, le hace, antes de llevarlo a la corte de Arturo, una larga disquisición sobre la caballería, no la mundana, sino la celestial, y concluye: «Así queda claro que el caballero ha de ser señor del pueblo y servidor de Nuestro Señor Dios, pues debe proteger, mantener y defender a la Santa Iglesia, a las viudas y a los huérfanos» (*Lanzarote del Lago*).

¡Adiós, desfacedores de entuertos! ¡Adiós jovencitas en apuros, maltratadas por malvados caballeros! ¡Adiós servicio a las damas, amoríos, cortesía! ¡Adiós a los caballeros corteses, amables, generosos, proclives al amor, adoradores de la belleza! ¡Adiós, en fin, a la belleza, a la fantasía, a los sentimientos! Lanzarote, el mejor caballero del mundo, será castigado por su lujuria, alejándolo de la conquista del Santo Grial. Ascetismo, castidad, demonios que ponen el alma en riesgos infernales, cientos de ermitaños dispuestos a interpretar las pesadillas y las visiones. Aunque ya se presiente en *Lanzarote del Lago*, pese a la persistencia del amor, pese a un canto aparentemente laudatorio a la caballería mundana, esto es lo que nos va a ofrecer la siguiente novela.

La Búsqueda del Santo Grial es la cuarta novela del ciclo, la más teológica, la más espiritual, la más cisterciense, y, me atrevo a decir, en mi opinión personal, la que se lee menos gustosamente por el abuso de alegorías, y por los largos sermones interpretativos de los clérigos, casi siempre ermitaños. Pero he de reconocer que alcanzó un gran éxito en una época en la que la alegoría y los comentarios metafísicos triunfaban: la novela es prácticamente contemporánea de la *Novela de la Rosa*, de Guillermo de Lorris. En uno de los escasos estudios que la nueva crítica ha dedicado a la novela medieval, Todorov, en 1968, y en un artículo titulado «La Quête du récit», destaca este aspecto interpretativo de la obra, afirmando que mientras en otras obras se explicita el significante, pero no el significado, en *La Búsqueda* el significado está incluido en la trama del relato y añade que «une moitié du texte porte sur des aventures, une autre sur le texte qui les décrit. Le texte et le métatexte sont mis en continuité»⁵. Yo voy más lejos y me atrevo a decir que el texto no es sino un pretexto para el meta-texto, que lo que interesa en verdad al o los autores es poder interpretar las aventuras y sermonear a los caballeros y al lector.

Los personajes son los ya conocidos: Perceval, Lanzarote, Galván, todos ellos dedicados a la búsqueda del Grial, y aquel que está predestinado a conseguirlo, Galaad, el hijo de Lanzarote, el caballero puro, virgen y casto. Varias veces se insiste en que, desechado Lanzarote por sus pecados, solo tres caballeros, dos vírgenes y uno casto, Perceval, Boores y Galaad, lograrán ver el Santo Grial y solo el último de ellos lo obtendrá.

5 Todorov, T. (1971): «La Quête du récit», en *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, París, p. 132.

Ningún personaje femenino alcanza un papel de protagonista. La razón es clara: el amor cortés no forma parte de la ideología que domina la obra. Más aún, las mujeres son explícitamente rechazadas: cuando los caballeros de la Tabla Redonda deciden consagrarse a la búsqueda del Grial, sus damas deciden acompañarles y comienzan los preparativos. En ese momento aparece el famoso ermitaño y dice a gritos: «Que nadie, en esta Búsqueda, lleve dama ni doncella, pues caerá en pecado mortal, y que nadie la comience sin estar confesado (...) porque nadie debe entrar en tan alto servicio sin estar limpio y purgado de todas las bajezas y de todos los pecados mortales» (*La Búsqueda del Santo Grial*: 19, vv. 15-19).

Por lo tanto, el único personaje femenino de cierta importancia no roza siquiera el tema cortés. Se trata de una hermana de Perceval que aparece en una nave misteriosa y que morirá al dar su sangre para curar a una dama leprosa. En los demás casos, los reducidos personajes femeninos son negativos. Tres ejemplos claros:

1) Se presenta una mujer que le ofrece un caballo si hace lo que ella quiera: acepta y el caballo galopa durante tres jornadas hasta llegar a un río. Perceval, temeroso, hace el signo de la cruz y el caballo desaparece entre llamaradas, porque la dama era el Diablo. (*La Búsqueda del Santo Grial*: 92, vv. 12-26).

2) Perceval ve venir una nave negra con una bella joven. Le hace entrar en una hermosa tienda, hace que le desnuden y le da una buena cena con buen vino: lo calienta con su actitud hasta que Perceval la requiere de amores, pero cuando está a punto de acostarse con ella, ve la cruz de su espada, se santigua y entre humos el pabellón desaparece. Perceval en castigo por haber estado a punto de perder su virginidad, se hiere con su espada y reza. (*La Búsqueda del Santo Grial*: 105-110).

3) Boores llega a una torre donde está una bella doncella que se le ofrece: él se hace de rogar y ella amenaza con matarse y se sube a una torre con 12 doncellas. Se arrojan, Boores se santigua y todo desaparece. (*La Búsqueda del Santo Grial*: 180-182).

Apenas existen otras situaciones amorosas en toda la novela. Pero Lanzarote es castigado a causa de sus amores con Ginebra. Durante una aparición del Santo Grial que sale de una capilla, Lanzarote no reacciona: tan solo observa el paso del cortejo con asombro, y el narrador explica que o estaba muy fatigado o era castigado por sus pecados. Al día siguiente, cuando intenta entrar en la capilla, una voz le acusa de ser «más duro que la piedra, más amargo que la madera, más vano e inútil que la higuera» (*La Búsqueda del Santo Grial*: 61, vv. 16-17). Apesadumbrado, se va y encuentra a un ermitaño. Los ermitaños pululan en esta novela y siempre hay uno a mano. Este explica a Lanzarote el significado de esas palabras, las relaciona con sus peca-

dos de la carne y le exige, si quiere salvarse, no volver «a ofender a Vuestro Creador cometiendo pecados mortales con la reina ni con cualquier otra dama» (*La Búsqueda del Santo Grial*: 67, vv. 6-8). Luego no se trata solamente del amor adúltero por su reina, sino simplemente del amor.

Incluso el narrador rebaja y adultera la calidad de ese amor, tan puro y desinteresado en *El Caballero de la Carreta* o en *Lanzarote del Lago*. Lanzarote cae enamorado de Ginebra tan pronto como la ve al llegar a la corte, y antes de que su relación sea un hecho, antes de ese primer beso que ha de sellarla para siempre, ya acepta subir en la carreta que ha de deshonrarle a los ojos de la corte, puesto que, según nos dice Chrétien: «El Amor así lo quiere y él salta dentro, que no le importa la deshonra, puesto que Amor lo ordena y quiere» (*El Caballero de la Carreta*, vv. 375-377).

Y sin embargo, en el relato en prosa, y ante los duros reproches del ermitaño, Lanzarote, aun reconociendo su pecado de amor, lo justifica así:

Señor, estoy muerto por el pecado de una dama mía a la que he amado durante toda mi vida, y es la reina Ginebra, la mujer del rey Arturo. Ella me ha dado oro y plata en abundancia y los ricos regalos que alguna vez yo he otorgado a los pobres caballeros. Es ella la que me ha puesto en el gran lujo y en la altura en la que yo estoy, (...); ella me ha hecho pasar de la pobreza a la riqueza, y de la desdicha a todas las felicidades terrenas. (*La Búsqueda del Santo Grial*: 66, vv. 8-16)

Ignominia y calumnia del narrador, puesto que Lanzarote es hijo de rey y puede además conseguir enormes botines con sus proezas.

En *La Búsqueda del Santo Grial* hay un episodio engañoso respecto al tema que nos ocupa. Se trata del Castillo de las Cien Doncellas: siete malvados caballeros retienen a cuanta doncella pasa ante el castillo, matan a quienes intentan protegerlas y crean una situación de desamparo y de violencia que parece idónea para que Galván las salve y ello dé lugar a una bella escena cortés.

Eso habría ocurrido, por ejemplo, en manos de Chrétien. Al final de su inacabado *Cuento del Grial*, Galván llega al Castillo de las Reinas. También están prisioneras, no de malvados caballeros, sino de embrujos que Galván ha de vencer. Pero es un ambiente cortés, con muchas jóvenes y bellas damas y donceles que reciben con alegría a su salvador, aunque en realidad se trate de un reino del Otro Mundo. En *La Búsqueda*, en vez de esa posible escena cortés, ni siquiera se habla de las doncellas, ni siquiera Galván y los suyos penetran en el castillo, sino que se alejan cada uno en una dirección, y Galván encuentra a un ermitaño que al escuchar su relato le explica: «Por el Castillo de las Doncellas has de entender el Infierno y por Doncellas las buenas almas que desgraciadamente habían sido encerradas antes de la pasión de Jesucristo» (*La Búsqueda del Santo Grial*: 55, vv. 1-3).

He aquí en qué acaba una sugerente situación cortés en manos de un autor de ideología cisterciense.

La Muerte del Rey Arturo señala, además del final de un ciclo literario, el final de un reino. Y ese final se va a producir como consecuencia de unos acontecimientos ocurridos en novelas anteriores y ligados siempre a los amores adúlteros de la esposa de Arturo y su mejor amigo. Dentro de esta opción que estoy defendiendo respecto al carácter escasamente cortés de la novela en prosa, creo que su demostración más palpable es justamente esta novela. Todos los acontecimientos desgraciados, el hundimiento de la gloria de Arturo, la desaparición de su reino están provocados por el amor. En consecuencia, el amor es algo malo, es algo nefasto. El amor adúltero, al que los provenzales otorgaban tan nimia importancia, cobra aquí dramatismo y provoca crueles enfrentamientos entre antiguos amigos, como Lanzarote y Galván, la muerte de tantos caballeros ilustres, el triste final de Ginebra, sepultada en un convento en el que ha de morir, y la desaparición del rey a manos del hijo incestuoso que ha engendrado en su hermanastra, esposa del rey Loth. Adúltera e incestuosa es la relación del rey que dará nacimiento a otro ser maligno, Mordred, que causará la muerte de su padre por odio, y por ambición.

Morgana, el hada maligna, es la culpable del descubrimiento por parte de Arturo, que siempre había dudado, que se negaba a aceptar las evidencias, de que la mujer a la que amaba y su amigo entrañable y mejor camarada le han engañado y traicionado durante largo tiempo. Las explícitas pinturas de sus amores con la reina, con las que Lanzarote, prisionero de Morgana, había cubierto las paredes de la cámara, según se cuenta en la novela *Lanzarote del Lago*, dan a Arturo la certeza de su historia de amor: «Con toda claridad veo mi deshonor y la traición de Lanzarote» (*La Muerte del Rey Arturo*: 63, vv. 20-21).

En cambio, la leyenda del Grial no es mencionada, porque al final de *La Búsqueda del Santo Grial*, Galaad logra llegar al castillo del Rey Pescador, es coronado y recibe el Grial, tal como el ciclo literario ha profetizado repetidas veces. Y a su muerte, un año después, una mano desciende de lo alto, se apodera del Grial y de la Lanza y se los lleva al cielo, de modo que «no hubo a partir de entonces nadie tan osado que se atreviera a decir que había visto el Santo Grial» (*La Búsqueda del Santo Grial*: 279, vv. 6-7).

Si ya no existe la tarea de buscar el Santo Grial, todo el mundo heroico y caballeresco deja de tener una misión espiritual. Lo único que podría justificar su pervivencia son los sentimientos cortesés, el servicio a las damas, el amor, en definitiva. Pero el amor ha sido considerado un pecado, la mujer, un ser cuya única función parece ser incitar a los buenos caballeros a dicho pecado. Y los caballeros gentiles y cortesés no tienen razón de ser, no les queda sino morir.

Y con la muerte de todos los caballeros de la Tabla Redonda, la de Galván, la de Ginebra, la retirada a un convento y muerte posterior de Lanzarote, la derrota de Arturo en la batalla de Salesbières, y su desaparición tras arrojar al lago su espada Excalibur, llegamos al final de las novelas del ciclo de *Lanzarote-Grial*, con la que lo cierra, *La Muerte del Rey Arturo*, la más her-

mosa de todas ellas, la más perfecta desde el punto de vista literario. En ella, la acción avanza de manera inexorable, como en la mejor de las tragedias griegas, con apariciones de ancianas que predicen desgracias, con sueños premonitorios interpretados por arzobispos, con piedras de antiguas inscripciones, prediciendo siempre el drama y la muerte que han de acaecer.

En ella culminan y se cierran todos aquellos acontecimientos que habían quedado abiertos en las novelas anteriores. Ella marca el fin de un periodo cultural de refinamiento, cortesía y amor. Ella señala el fin de la gloria de Arturo, el fin de una época de esplendor para Bretaña, el fin de todo un mundo de fantasías y de leyendas, aunque a su término permanezca abierta una cierta esperanza. Arturo es trasladado a la isla de Avalón, país del Más Allá y, de acuerdo con tantos ritos mesiánicos anteriores a él, volverá de allí un día.

Yo también quiero creer que Arturo volverá, tal vez, y traerá a este mundo materialista y poco dado a apreciar ciertos valores, la magia, la fantasía, la belleza y la poesía que algunos echamos en falta.

Bibliografía

- (1963/1976/1985): *Le roman de Tristan en prose*, (ed. de Renée L. Curtis), D. S. Brewer, Cambridge.
- (1949²): *La Queste del Saint Graal*, (ed. de Albert Pauphilet), Champion, París.
- (1954²): *La Mort le Rois Artu*, (ed. de Jean Frappier), Droz, Ginebra.
- (1978): *Lancelot du Lac*, (ed. de Alexandre Micha), Droz, Ginebra.
- Boron, R. de (1980): *Le Roman de Merlin*, (ed. de Alexandre Micha), Droz, Ginebra.
- (1995): *Le Roman de l'histoire du Graal*, (trad. de Alexandre Micha), Champion, París.
- Chrétien de Troyes (1963): *Erec et Enide*, (ed. de Mario Roques), Champion, París.
- (1969): *Le Chevalier de la Charrette*, (ed. de Mario Roques), Champion, París.
- (1969): *Le Conte du Graal*, (ed. de Mario Roques), Champion, París.
- (1970): *Le Chevalier au Lion*, (ed. de Mario Roques), Champion, París.
- (1970): *Cligès*, (ed. de Alexandre Micha), Champion, París.
- (1989): *El Cuento del Grial y sus Continuaciones*, (*Primera Continuación o Continuación Galván, Segunda Continuación o Continuación Wauchier, Continuación Montreuil, Continuación Manessier*), Siruela, Madrid.
- Marie de France (1966): *Les Lais de Marie de France*, (*Guigemar, Lanval, Yonec, Chievrefoil*), (ed. de Jean Rychner), Champion, París.
- Sommer, H. O. (ed.) (1909-1913): *History of the Grail-Estoire de Saint Graal*, en *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Carnegie Institution of Washington, Washington.